

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>

HECEÖVKÜ'DE BU SAVI

ÖVKÜ GÜNDEMİ

Cemal Sakar	"Öykü Yazmak" Üzerine	3
Necip Tosun	Öykü Roman Savaşı	4

ÖVKÜLER

Cemal Sakar	Hikâyat	9
Sadık Valsı/uçanlar	Olmadık Bir Şey	11
Abdullah Harmancı	Şınga	14
Köksal Alver	Sevaplar Gibi	16
Mehmet Erkan	Aile Mutluluğu	19
Esra Kara	Freud Çek Elini Hikâyelerimden	26
Ma/lum Dirican	Araf	31

Hasan Aycın	Çizgi	35
-------------	-------	----

DOSVA

Köksal Alver	Öyküde Mekân, Mekânda Öykü	37
Ömer Lekesi/	Öykücüyü Doğuran Mekânlar	43
Necati Mert	Kahvehane, Pastane ve Meyhane Öyküleri	48
Mehmet Narlı	Şehir ve Öykü	57
Şaban Sağlık	Türk Öyküsünde Hapishane	64
Esra Kara	Hikâyede Mekân Unsuru Olarak Hastahaneler	81
Jaklin Çelik	Bilge Karasu, Murathan Mungan ve Sevgi Soysal'ın...	86
Ashnur Kara	Fatih'in Hikâyesini Anlatmak	92

SORUŞTURMA: ÖVKÜ VE MEKÂN İLİŞKİSİ

Na/an Bekiroğlu	Öykü Mekân ilişkisi	95
Feridun Andaç	Öyküde Mekân Duygusu	96
Sadık Valsı/uçanlar	Öykünün 'Mekân'ı	98
Se/er Ateş Ayva/	Öykünün Mekânları	100
Müge İplikti	Kurguda Saklı Olan Gerçek	102
Ethem Baran	Mekân ve Öykü ilişkisi	103
Dilek Aslaner	Bir Hikaye Başka Bir Mekânda Geçebilir mi?..	105

ÖVKÜLER

Ayşe Uçkan	Tabiatım; Hurma ve Zeytin	107
Şeref Vilma/	Filateli Servisi	109
Ayşe Şener Vurtseven	Babaannem	116
Fuat Ovat	Dağların Ardı Ayaz	118
Zehra Viğit	Bir Yolculuk Öyküsü	124
Gonca Uğu/	Bir Mektup	126
Hale Torun	Hakkari'de Bir Yolculuk	130
Zekeriyyâ Tâmir	Suç	132
Mahmud Ebû Esad	Değirmen	138

Ayşe Kara	Necip Tosun'la Öykü Serüveni Üzerine	140
Ercan Yıldırım	Üçüncü Şikkın imkansızlığı: Ya Bu Hayata...	149
Nâlân Genç	Birer Öyküleri Bağlamında Maupassant...	159

SÖZLÜK

Hüseyin Su - Ömer Lekesi/	Öykücüler ve Öykü Kitapları Sö/lüğü-17	169
---------------------------	--	-----

ÖVKÜ KİTAPLIĞI

Dilek Aslaner	Ruhlar ve Aşıklar	188
Celal İlhan	Yaratıcı Yazarlık ve Deneyisel Düşünme	189
Suavi Kemal Va/gıç	Bir Tersine Yürüyüş	190
Recep Şükrü Güngör	Halkalı Öykülerle Harakanî	191

H E C E
O Y K U
İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 3 SAYI: 17 EKİM-KASIM 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
hecdergi@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: 30.09.2006

ÖVKÜ GÜNDEMİ

"ÖVKÜ VAZMAK" ÜZERİNE

Necati Mert'in, Ağustos 1999-Nisan 2003 tarihleri arasında *E* dergisinde öykü üzerine yazdıkları *Hece Yayınlanca, Öykü Yazmak* adıyla kitaplaştırıldı. Mert, dergideki 'Öykü Noktası' sayfasına gönderilen amatör öyküleri değerlendirmek için kaleme aldığı bu yazılarda, öykünün kimi temel sorunlarını ele alır. Öykünün öğretilmeyeceğine, ancak üzerine sohbet edilebileceğine inanarak yazar, dergiye ulaşan öyküleri tek tek ele almak yerine, 'sorun'lar üzerine konuşarak yazılarını genelleştirir. Böylece bir yöntemle yazılan sorunlar, bir öyküye bağlı olmaktan çıkarak öykü kuramına katkıya dönüşür.

Ülkemizde öykü kuramına ilişkin sınırlı sayıda telif ve çeviri eser olduğu göz önünde bulundurulursa Necati Mert'in kitabının önemli bir katkı olduğu görülmektedir. Üstelik bu kitaptaki yazıların muhatabı öncelikle öyküyle yeni tanışanlar olduğu için sorunlar, alabildiğine yalın bir dille ve bol örneklerle ele alınmış bu yüzden de kitabın paylaşımı kolaylaşmıştır. Necati Mert öyküde tat, öge, diyalog, kişileştirme, dil, kimlik, kişi, tasvir, kişilik, imge, çatışma, ad vb... temel sorunları işlerken öykünün zaten 'zor' bir tür olduğunu belirtir. Yazılarında da bu zorluğun üstesinden gelmek gibi iddiası olmadığını söyler.

Modern öyküyü Nikolay Gogol (1809-1852) ve Edgar Allan Poe (1809-1849) ile başlatan yazar, Avrupa'da Guy de Maupassant'ı (1850-1893), Rusya'daysa Anton Çehov'u (1860-1904) birbirine karşıt iki öykünün temsilcisi



Necati Mert

olarak konumlandırır. Ülkemizdeyse "Aziz Efendi'nin *Muhayyela* ile Emin Nihat Bey'in *Müşâmetnâme*'si modern öncesi öyküyle modern öykü arasında" yer aldığını belirtir. Modern öykümüzün Ahmet Mithat'ın *Kissadan Hisse*'leri (1869) ve *Letâif-i Rivâyât* (1870-1895) ile başladığını söyler. Necati Mert'e göre öykümüz esasen Ömer Seyfettin (1884-1920) ile temel tutar. Daha sonraları da Memduh Şevket Esendal'ı (1885-1952) öykücülüğümüzün üç temel referansları arasında gösterir. Ona göre Ömer Seyfettin öykümüzün Maupassant'ı; Esendal da Çehov'udur. Öykümüzün esas iki ana damarı 1935'te Değirmen, 1936'da Semaver'in yayınlanmasıyla oluşur. Aslında Sabahattin Ali (1907-1948), Ömer Seyfettin; Sait Faik (1916-1954) ise Esendal damarını zenginleştirerek sürdürür. Mert, öykümüzün üçüncü referansı olarak da Ahmet Hamdi Tanpınar'ı (1901-1962) gösterir. Öykümüzün siyasal olaylara, toplumsal şartlara bağlı olarak değiştiğini saptayan yazara göre: "Tanzimat, modern öykünün denendiği dönemdir. Servet-i Fünûn'un Halit Ziya'sı, öyküyü halk ve meddah tarzından kurtarıp modernleştirir. [...] Öykünün temel tutuşu ve Anadolu'ya açılışı Milli Edebiyat döneminde olur. Ömer Seyfettin, hele Refik Halit (1888-1965) mutlaka hatırlanmak"dır.

Hikâye ile öykü ayrımına da değinen Mert, kökenleri dışında aralarında hiç mi hiç fark olmadığını iddia eder: "Yaşamış, olup bitmiş anlatmayı öykü değil de 'hikâye' görmek gibi hayli tutmuş hafifseyici bir eğilim var. Bu eğilime göre, Doğu'ya, sözlü geleneğe aittir hikâye, olay anlatmaktadır. Öykü ise Batı'dır. Yazı disiplindir. Anlatmaktan çok gösterir." Olay anlatmanın eski bir metot olduğunu, öykünün artık olaya pek yüz vermediğine değinir. "Yalnız, bu gevşeyiş, romandan, romanın tanıma kavuş-

masından sonradır. Sinemayla iyice gerksiz olur olay. Modern öykü bu değişimin ürünü. Yani bağımsızlaşan sadece roman değil, bu süreçte öykü de bağımsızlaşıyor." Ona göre, bu yapay ayrımın nedeni 1970'lerde yeniden yükselen köken Türkçeciliği, dil milliyetçiliğidir: "Bu dil problemi, temelde dün'le problemli olmanın sonucu. Bu temel problemse hayatın her alanında gözlemlendiği gibi öyküde, öyküleme, öykü tarihinde ve antolojilerinde de gözlenmekte."

Necati Mert'in hem sorunları ele alış biçimiyle hem de güzel Türkçe'siyle kalem aldığı bu yazılar gerek öykücülerini, gerekse öykü üzerine düşünenleri 'el yordamı'ndan kurtarmaktadır.

CEMAL SAKAR

ÖYKÜ ROMAN SAVAŞI

Murat Gülsoy, *Eşik Cini*'nin 5. sayısında yayınlanan "Sanat Sınır Ötesini Arar" başlıklı yazısında, öykü ve roman türleri üzerine görüşlerini açıklarken, sözü *Eşik Cini*'nin 2. sayısında yayınlanan "Tomris Uyar Niçin Sadece Öykü Yazdı?" başlıklı yazıma getirerek hem Tomris Uyar'ın hem de benim bu yazıdaki görüşlerimize kimi itirazlarda bulunuyor.

Gülsoy şöyle diyor: "Eşik Cini'nin 2. sayısında yayınlanan "Tomris Uyar Niçin Sadece Öykü Yazdı?" başlıklı yazısında Necip Tosun, Uyar'ın öyküyü binçinli bir tercih olarak seçtiğini belirttiğinden sonra, yazarın çeşitli söyleşilerinde konuya ilişkin söylediklerini alıntılıyor. Bunlar içinde bana ilginç gelen cümleler: 'Roman, çok iyisi yapılmış bir sanat dalı. Oysa öykü için böyle bir şey söz konusu değil. Öykü, romana göre daha yeni, deneysellğe daha açık bir tür.' Tomris Uyar'ın bu yargısına katılmak elimden gelmiyor. Hatta yazı hayatının

başında bu kararı vermiş olduğunu ve bundan ödün vermeden sadece öyküye adanmış bir hayat geçirdiğini ifade eden yazarın bu tavrından dolayı yüceltilmesini de tam olarak anlayamıyorum. Yazar ancak yapıtıyla değerlendirilebilir. Aynı tercihlerde bulunan ama vasat öyküler yazan bir yazar olsaydı böyle bir yazı kaleme alınabilir miydi?"

Gülsoy'un yazımızın sadece alıntıldığı bölümünden yola çıkarsak iki temel sonuca ulaşıyoruz. Birinci sonuç, öykü romana göre daha değerli bir tür, ikincisi ise sadece öykü yazan yazarlar yüceltilmeye değerdir. Bu anlamda öyküden başka bir türe geçen yazarlar değersizdir. Öyleyse öyküde ısrar eden Tomris Uyar yüceltilmelidir.

Oysa "Tomris Uyar Niçin Sadece Öykü Yazdı?" başlıklı yazıda bunu hiç hedeflememiştik, böyle bir amacım yoktu. Yazı iyi okunursa bu açıkça görülecektir.

Söz konusu yazının dayandığı iki temel vardı. Öncelikle bir yazarın kendisini en iyi ifade ettiği tür apaçık ortadayken ve kimliği bir türle (öykücülük) belirlenmişken, başka türlere sapması, arayış içerisine girmesi eleştiriliyordu.

İkincisi de son yıllarda romanın popülerliğine kapılan öykücülerin türün hakkını vermeden işin kolaycılığına sığınarak, öyküden romana geçişleri yazarlık tutumu olarak görülmüyordu. Son yıllarda yaşananlar ortada. Popüler tür hangisiyse yazarlar o türe yöneliyor. Böylece yazar, varolmanın, konuşulmanın, gündemde kalmanın bir parçası haline geliyor. (Şimdilerde popüler tür roman. Şairler, öykücüler bu türe yöneliyorlar.)

İşte bu nedenle bütün bunları yapmayan Tomris Uyar takdir ediliyordu. Yani yazıda, Tomris Uyar sadece öykü yazdığı için yüceltilmiyor, içinden gelen sese uyduğu, piyasanın isterlerine, beklentilerine göre hareket etmediği, dahası ken-

disine saygısı olduğu ve ne yaptığını bildiği için yüceltiliyordu.

Bu bağlamda Murat Gülsoy'un, "sadece öyküye adanmış bir hayat geçirdiğini ifade eden yazarın bu tavrından dolayı yüceltilmesini de tam olarak anlayamıyorum" yargısının yanlış bir intiba olduğunu belirtmeliyim. Oysa hakkı verildikten sonra elbette öyküden romana, romandan öyküye geçilebilir bunu tartışmak bile abes.

Gülsoy'a aynı yazıyı bir daha okumasını öneriyorum. Bakın aynı yazıda ne demişim: "Elbette bir yazarın, sanatçının hangi türde yazacağını dikte etmek doğru değil. Her yazar kendisini, duygularını en iyi ifade ettiği türde yazar. Kaldı ki hem öyküde hem de romanda başarılı olmuş yazarlarımızın sayısı hiç de az değil. Hulki Aktunç, Selim İleri, Vü'sat. O. Bener, Bilge Karasu gibi."

Yani buradaki temel ölçüt hangi türde yazılırsa yazılsın hakkını vermek, nitelikli ürünler ortaya koymaktır. Vasat bir öykücü iyi bir roman yazmışsa, elbette roman da karar kılması gerekir. Tomris Uyar iyi bir roman yazmış olsaydı elbette alkışlanması gerekirdi. Çünkü yazar sadece yapıtıyla değerlendirilmelidir. Bunun roman ya da öykü olması hiçbir şeyi değiştirmez. Zaten aynı şeyi Gülsoy'da söylüyor: "Yazar ancak yapıtıyla değerlendirilebilir."

Ancak bütün bunlara şunu eklemeliyim. Öykü yapısı gereği, kolaycılığa prim vermez. Evet, kısa yazmak daha zordur. Çünkü yazardan daha çok dikkat, özen ve çaba ister. Öykünün gerektirdiği ritim, sıkı örgü, dil özeni yazara bu çabayı dayatır. Son yıllarda kimi öykücülerin öykülerinden kaçışlarının arkasında (ortaya konan eserlere bakılırsa), romanın ya da uzun yazmanın o gevşek, kolaycı yanının etkin bir neden olduğu anlaşılıyor. Arkasında ayrıca popülerlik ve çok satmanın da onları cezbediği gözden kaçmıyor. Tabi bütün bu yargılara ürünlere bakarak ulaşıyoruz. Değilse bu türlerin hakları verilse söylenecek söz yok. Bütün bunlardan tür aşığılaması sonucu çıkarılmamalı.

Sonuç olarak, edebiyatın ülkemizde yaşadığı topyekün irtifa kaybı ortadayken, türler arası kavganın kimsenin yarına olmadığı açıktır. Bir türde ürün veren yazarın o türü beğenmesinde, yüceltmesinde elbette şaşırtıcı bir yan yok. Ama bunu bir başka türü aşağılayarak yapması kabul edilemez. Kısaca türleri güreştirmenin kimseye faydası yok.

Son yılların en keyifli, en parlak çalışmalarından olan *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* kitabına imza atmış Murat Gülsoy'la farklı düşündüğümüzü sanmıyorum. Ayrıca hem öykü hem de roman yazmış Gülsoy'un bu konudaki hassasiyetini de anlıyorum.

NECİP TOSUN

KUŞADASI ÖYKÜ VE ŞİİR GÜNLERİ

Kuşadası Belediyesi'nce bu yıl 3.'sü düzenlenen Kuşadası Öykü ve Şiir Günleri 13-15 Eylül tarihleri arasında gerçekleştirildi.

Tarihi İlçe Halk Kütüphanesi'nin toplantı salonunda düzenlenen etkinliğin onur konukları, Muazzez İlmiye Çığ, Ahmet Say'dı. Diğer onur konuğu Turgut Özakman ise rahatsızlığı nedeniyle etkinliğe katılamadı.

Selim Esen'in genel koordinatörlüğünü üstlendiği Öykü ve Şiir Günleri'nde, "Roman'da Türk Tarihi", "Kom-

şu Edebiyatı", "Ankara ve İzmir'de Edebiyat Hareketleri" ile "Çocuk-Gençlik ve Edebiyat" konularında paneller gerçekleştirildi, öyküler ve şiirler seslendirildi. Etkinlikte, *Bazıları Onlara Levanten Diyor* adlı belgesel ve Muzaffer İzgü'nün çocukluğunu konu alan *Zıkkımın Kökü* filmleri gösterildi.

Düzenleme kurulunu; Talat Avcı, Sultan Su Esen, Burhan Günel, Etem Oruç, Tuncer Uçarol ve Belma Özgün'ün oluşturduğu Kuşadası Öykü ve Şiir Günleri'ne şu isimler katıldı:

Bilgin Adalı, Aytül Akal, Alper Akçam, İzbudak Akıncı, Talat Avcı, Lütüfiye Aydın, Abdülkadir Budak, Aydın Çubukçu, Gülseren Engin, Sultan Su Esen, Ahmet Günbaş, Kemal Gündüzalp, Burhan Günel, Necati Güngör, İnci Gürbüzatik, Ziya Gürel, M. Arslan Güven, Ufuk Karakoç, Eray Karınca, M. Sadık Kırımlı, Prof. Dr. Onur Bilge Kula, Ahmet Zeki Muslu, Etem Oruç, Mucize Özünal, Adnan Polat, Prof. Dr. Sedat Sever, Dinçer Sezgin, Nevzat S. Sezgin, Hülya Soyşekerci, Aydın Şimşek, Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, Zübeyde S. Turan, Oğuz Tümbaş, Tuncer Uçarol, Zehra Ünüvar, Mustafa Veli, Mavisel Yener, M. Kemal Yılmaz, Nilay Yılmaz, Yunus Bekir Yurdakul ve Muzaffer İzgü.

'Öykü ve Şiir Günleri'nde ayrıca 'Türkülerle Öykü' ve 'Şiir'e Yolculuk' bölümünde Ufuk Karakoç'un müzik dinletisi de yer aldı.

NAİM TİRALİ ÖYKÜ ÖDÜLÜ ONUR CAVMAZ'A VERİLDİ

Piraziz Belediye'since düzenlenen festival çerçevesinde bu yıl ilki verilen Naim Tiralı Öykü Ödülü Onur Caymaz'a verildi. Selim İleri, İnci Aral, Necati Gün-





Onur Caymaz

gör, Ahmet Yıldız, Ethem Baran'dan oluşan seçici kurul, yazarın *Sanki Yarın Nisan* adlı öykü kitabına ödül verdi. 2005 yılı içinde yayınlanmış öykü kitaplarından seçilen ödül, bundan sonra da yayınlanmış öykü kitaplarına verilecek.

Naim Tiralı 25 Aralık 1925'te Giresun'da doğdu. İlkokulu Piraziz ve Giresun'da okudu. Galatasaray Lisesi'ni, İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. İlk öyküsünü 1943'te *Yeşil Giresun* gazetesinde yayımladı. 1946 yılında Giresun'da *Karadeniz Postası* gazetesini çıkardı. *Yenilik* adlı edebiyat dergisini kurdu. 1956'da *Vatan Gazetesi* 'nde çalışmaya başladı. 1959 yılında yazı işleri müdürü rüken Amerikalı bir yazardan iktibas ettiği bir makale yüzünden 16 ay hapse mahkum oldu. 27 Mayıs darbesinde 100 gün hapis yattı. 1961'de Giresun milletvekili seçildi. 1962'de Vatan Gazetesi'ni devralarak, 1975'e kadar yayını sürdürdü. 1960'larda Türkiye Gazete Sahipleri Sendikası İkinci Başkanlığı görevinde bulundu. Milletvekilliği sırasında CHP Meclis Grubu Onur Kurulu üyeliği ve Dünya Parlamentolar Birliği Türkiye Grubu Başkanlığı yaptı. Öykü kitapları: *Park*, *Yirmi beş Kuruşa Amerika*, *Aşka Kitakse*, *Piraziz Nere Berlin Nere*, *Aşk Dediğin*, *Çılğınca Şeyler*.

ÖYKÜ VE ROMAN VAZARI MUZAFFER BUVRUKÇU ÖLDÜ

Öykü ve roman yazarı Muzaffer Buyrukçu 22 Ağustos 2006 tarihinde evinde

ölü bulundu. Buyrukçu'nun öldüğü, perşembe günü yalnız yaşadığı Gaziosmanpaşa Bağlarbaşı Mahallesi Menekşe Sokak 16 numaralı evden gelen kokular nedeniyle komşularının polisi araması üzerine ortaya çıktığı bildirildi.

1930'da Niğde'de doğan Buyrukçu; daha sonra ailesiyle beraber İstanbul'a geldi. Öğrenimini orta 2'nci sınıfta yarıda bıraktı. Küçük yaşta çalışma hayatına atılan Buyrukçu, İstanbul ve İzmir'te aşçı yamaklığı, kunduracılık, inşaat işçiliği, frezecilik, Son Telgraf Gazetesi'nde müstahdemlik yaptı. Daha sonra Toprak Mahsulleri Ofisi'nde memur olarak çalışmaya başlayan Buyrukçu, 1971'de buradan emekli oldu. Bir çocuk babası olan Muzaffer Buyrukçu, Haldun Taner Öykü Ödülü, Yunus Nadi Öykü Armağanı, Sait Faik Hikaye Armağanı gibi ödüllerin de sahibiydi.

Katran, Acı, Korunun Parmakları, Bulanık Resimler, Kuyularda, Cehennem, Kavga, Mağara fiakılar Seni Söyler, Günlerden Bir Gün, Hüzünlü Kar Çiçekleri, Yüzün Yarısı Gece ve Telefon Konuşmaları adlı öykü kitaplarına imza atan yazarın romanlarının bazıları ise şöy-

le: *Bir Olayın Başlangıcı, Gürültülü Birkaç Saat, Dar Sokaklardaki Duman, Gece Bitmedi, Dışardaki Rüzgâr ve 'Ucu Güllü Kundura*.

Buyrukçu'nun yazdığı günlükler arasında *Dünden Bugüne, Arkası Yarın, Sıcak İlişkiler, Dillerinde Dünya, Sayılı Günler, Kıbrıs'a Selam ve Anında Görüntü* yer alıyor.



Muzaffer Buyrukçu

VENİ ÖVKÜ KİTAPLARI

FEHMİ ÇALMUK, ENAF HİKAVELERİ (Elips, Ankara 2006, 19 öykü: Levhadaki Sır; Leblebici Hacı Bekir Usta; Terzilerin Ustası Almara Usta; Esnafın Sözü, Vefanın Özü; Toprağı Şekillendiren Kumru Ana; Gönül Demleyen Kahveci: Tahir Baba; Sevdi mi Cennet Kesilen Bakırcı Hüseyin Usta; Fırıncı Yakup Usta; Sayacı Hacı Nafiz Usta; Göğsünde Aşkı Diriltiren Keçeci Cemal Baba; Bir Nargile Kahvesi; Ramazanda Esnaf Muhabbetleri; Bağlamacı Ragıp Usta; Gariban Tesbih Evi: "Ya Sabır... Ya Hazreti Pir... Ya Sabır; Şoförün Muhabbet Lokantası; "Dost ile Bayram Eden":Berber Bayram Usta; Burmalı Kadayıfın Ustası: Zorluoğullarından Fahri Baba; Bu Kez Azrail Sarı Takside Alır bir Gencin Canını; Yürek Dede)

SERPİL GÜLGUN, RUHLAR VE AŞIKLAR (Everest, İstanbul 2006, 17 öykü: Tanışma; Zavalıcık; Bir Küçücük Karabancık Varmış...; Kitapçı; Ölümü Olmayan Bir Yer Dilemek; İki Bayram; Paylaşılmayanlar; Habil ile Kabil; Bütün Işıkları Söndürdün mü?; Ruhlar ve Aşıklar; Mezarlık Sokaktaki Ev; Cennet; Ruhsuz; Algunlar A;artmanı; Bir İlk; Düşsel Baba; Konuk)

CAFER HERGÜNSEL, ARA BENİ SESİNİ DUVAVIM (Broy, İstanbul 2006)

AVŞE KİLİMCİ, ŞU ÖLÜM DEDİKLERİ (Altın, İstanbul 2006)

VILDIZ RAMAZANOĞLU, KIRMIZI (Selis, İstanbul 2006, 8 öykü: Ayla ile Zeliha; Kuşlar ve Düşler; Kırmızı; Son Leylek; Rampadan Aşağı Aşk; Sağdan Soldan Aşağıdan Yukarıdan; Rüya Gibi Bir Akşamüstü; Bay Köri'nin Tutkusu)

GIOVANNI SCOGNAMILLA, DEHŞET ÖVKÜLERİ (Artıbirkitap, İstanbul 2006, 21 öykü: Oryantal; Simgeler; Kızıl; Kavanoz; Striptiz; Cinayet Var; Virjini Teyze; Geliyorlar; Büyücü; Şeytancılar; Perili Ev; Geçit; En Büyük Dracula; Mahzen; Sinek; Canavarların Efendisi; Ektoplazma; Mezarlıklar Meleği; Kent ve Yaratık; Karda-ki İzler; Ağaç)

PERİHAN TAVLAN, KUVUDAN ÇIKANLAR (Ürün, İstanbul 2006, 17 öykü: Saklı Kuyu; Dolap; Zeytin Peki; Leke; Ölüm Bekçisi; Kurgu Ağıt; Resim; Çalkar Çoraplı Kadın; Lycra; Şilebezi; Çivit Kapı; Sen de mi Sergei; Ninenin Notları; Karadut; Yabanyoncasi; Zar; Teras Sohbeti)

CEM UÇAN, BAŞKA HAVATLAR (Sel, İstanbul 2006, 12 öykü: Bir Sürü Kadınlı Yıllar; Ahtapot; Lütfen!; Mehmet İçin; İnanmak İsteyen; Momentary Lapse of Reason; Pandora'nın Kutusu; Puff!; İkinci Bir Şans; Kabus Gibi; Hata; Bir Sürü Kadınlı Yıllar -yeniden-)

ZAFER VALÇİNPINAR, SİVA (Mevsimsiz, İstanbul 2006)

HACAV VILMAZ, SÜRGÜN İNSANLAR (Ceylan, İstanbul 2006, 10 öykü: Pazar Sabahı; İpin Ucunda Kaldı "Umut"ları; Hüzün Çığırıştırıyordu Çan Sesleri; Yalnızlık; Senden Sonra-1; Senden Sonra-2; Son İzler De Siliniyordu; Amsterdam-1; Amsterdam-2; Barbara'nın Gözleri)

ÖZLEM N. VILMAZ, KAVIP YALNIZLIK ORMANI (Everest, İstanbul 2006, 21 öykü: Hüzün Kapıları; İncir Ağacının Ötesi; Akrep Avcısı; Zümrüt Zambak; Hicran; Baykuş Sesi; Kayıp Yalnızlık Ormanı; Yılan Düşler; Gittiğin; Zehirli Düş Sarmaşıkları; Düşlerimdeki Teyzem; Rapunzel'in Saçları; Dans Eden Melekler Heykeli; Tohumun Güncesi; Kurutulmuş Buğday Başakları; Erguvan Rengi; Kepçe Kulak; Bağ Bozum; Kadın Vebası; Mavi; Tren)

AVS EL KARACA, KİRAZ MEVSİMİ (Kora Yayın, İstanbul 2006, 11 öykü: Bal-ku'ya; Kiraz Mevsimi; Ayak İzim Yoktu; Gençenin Bestesi; Kırmızı Saksı; Bir İnsanı Kaybetmek; Dans / Öz; Özür Dilerim; Ömrümün Deli Mavisi; Düşler Evi; Daha Önceleri)

ŞAHİN ERTÜRK, ŞEHİR KUŞLARI (Lider Matbaası, Çorum 2006, 17 öykü: Yazar'mış; Şikayet; Fenâ; Şehir Kuşları; Karşı-lık; Kalemnin Efendisi; Aşk ve; Masal Bağ; Çağın Bilgisi; Aç Parantez; At Araba; Mahalle; Ne, Güzel; Çağrının Yankısı; Gizli Şair; İçten; Damlarım Eve)

CEMAL SAKAR

HİKÂYAT

DUA

Yatsı namazından sonra uzunca bir süre pencerenin kenarında tesbihini çekmiş, yıldızları seyretmişti; ama içindeki sıkıntı boğazını sıkıp duruyordu.

Avluya çıktı. Gecenin serinliğiyle ürperdi.

Gökyüzüne baktı, yıldızlar ipil ipildi.

Yaşlı badem ağacının altına oturdu.

-Allah'ım, bunca yıldır sana kulluk etmeye çalışıyorum; gücüm yettiğince emirlerine uymaya, nehiyelerinden kaçınmaya çalıştım. İçimdeki sıkıntıyı gider, diye dua etti. Kulluğumdan razı olduğuna dair bana bir işaret göster.

Bir işaret görmek umuduyla etrafına bakınacakken, birden, bu isteğinin ne kadar edebe mugayir olduğunu anladı; mahcup oldu. Bunu istemeye hakkı olmamalıydı. Başını önüne eğdi.

Ağaçtan düşen dal parçasıyla toprağı eşeliyor, bir şeyler çiziyor sonra siliyordu. İçindeki sıkıntı... Serin rüzgâr yüzünü yalıyordu. Dünyanın dört bucağını dolaşan, insanların bin türlü hâllerine şahit olan rüzgâra yüreğini açtı: "Benden aldıklarını yeryüzünün tenhalara taşı."

Kalktı. Odasına döndü.

Yine pencerenin kenarına oturdu.

Badem ağacı çiçeklenmişti.

TOZ

Seksenli yaşlarındaydı.

Dergâhın geniş, taş döşeme avlusunu süpürüyordu. Hafif esen yele karışsın diye kaldırdığı tozlara bakıp süpürgeyi yere daha da sert çalıyordu.

Toz olup yele karışmayan taşlara üzülüyor; aynı yeri defalarca, sertçe süpürüyor ama kimi taşlardan zerrece toz çıkmıyordu.

Oysa seksen yıldır hep bu taşları ufalamak, tozatıp yele vermek için uğraşmıştı.

ŞİİR

Yazamadığı ama yazınca çok güzel olacağını bildiği bir şiiri nihayet bitirmişti.

Bilgisayardan iki adım kadar geri çekildi. Yeniden başka bir gözle okumayı denedi. Çok güzel bir şiirdi.

İnşallah masallar, menkıbeler, Ahmediyeler, Muhammediyeler gibi anonimleşip insanların belleğinde kıyamete kadar yaşar, diye dua etti.

Kalbi sıcacıktı, tebessüm dudaklarına yapışıp kalmıştı.

Yeniden bilgisayarın başına geçti.

İsmini iki punto daha büyütüp bold yaptı.

DÖNÜŞ

Babası onu tanımakta güçlük çekti. Kısa bir şaşkınlıktan sonra oğluna hasretle sarıldı.

Annesi kokusundan tanıdı, mutfaktan koşarak geldi. Hasretle sarıldı.

Oğlan yorgun ve yenilmiş olarak dönmüştü babaocağına.

Uzun soruları kısa yanıtlarla geçiştirdi.

Dinlenmek istiyordu.

Odası hep hazır duruyordu.

Tam uyuyacaktı ki, lise sonda okuyan kardeşi sokuldu yanına. Abisinin saçlarını okşarken usulca aylardır kimseye açamadığı sırrını fâş etti: "Abi, babaocağından gideceğim," dedi. "Artık bu eve sığamıyorum."!

SADIK YALSIUZUÇANLAR

OLMADIK BİR ŞEY

1.

Dün gece seni rüyamda gördüm. Bana yine, "içme bu kadar hap, kendine acımıyor musun?" dedin. Akşam seni görebileceğimi sanmıyordum uyurken. Ama birden uyku gözkapaklarımı indirdi ve karanlık oldu. Sonra birden seni gördüm. Sen yokken, 'burada olsa, onunla şöyle şöyle yapardık' der, hayaller kurardım. Gelince yine her şey o eski imkansızlığına gömüldü. Buradasın. Sana dokunabiliyorum. Ama artık sana dokunmanın da imkansız olduğunu görüyorum. Gideceksin. Gidince yine gözkapaklarım kapanacak, karanlık olacak. Sen orada ben burada iki kumru gibi birbirimizi düşünecek, üzüleceğiz. Ben artık üzülmünce canım yanmıyor. Sadece üzüldüğümü biliyorum. Başım o kadar çok ağrıyor ki, canımın yandığını hissetmiyorum. Ben de senden çocuğum olsun isterdim. Ama olsa bile onu göremeyeceğimi biliyorum. İnsanın çocuğunun büyüdüğünü görememesi nasıl bir acıdır bilmiyorum. İnsan bu acıyı yaşar mı onu ancak öleceğimi artık kesinkes görünce anlayabilirim. Seni hep sevdim ama sen benim seni çok sevmediğimi sanıyorsun. Sen benim en büyük yaramsın. Ama ne acı ki, artık yaralanamayacak kadar çok canımı yakıyor bu ağrılar. Biliyor musun seni dün gece rüyamda görmedim. Gördüğümü sandım. Bunu şimdi anlatırken fark ettim. Çünkü seni yaşarken de çok fazla gördüğümü, hissettiğimi söyleyemem. Sen gittin. Döndün. Şimdi tekrar gidince ne değişecek bilmiyorum. Ben görüyorsun çaresizim. Senin için bir şey yapamıyorum. Sadece sana seni çok sevdiğimi, sevmiş olduğumu söyleyebilirim. Hepsi bu. Sen sanıyorsun ki, benim en büyük acım sen değilsin. Sen hem benim en büyük acım hem en masum sevgimsin. Keşke seni yıllar önce henüz kirlenmemişken, senin gibiyken tanıyabilseydim. Sahi sen o zaman kaç yaşındaydın? Sevgilim bak şimdi seni hissedebiliyorum. Şimdi, yavaş yavaş ölürken, hayata ilk kez dokunduğumu hissedebiliyorum. Hayat böyle imiş meğer. Geçici, yalan, olmadık bir şey.

2.

İlk karşılaştığımız acıklı yeri hatırlıyor musun? Tabii ki...Orası yokluk gibiydi.

Bunca yıl sonra dönüp dolaşıp geldiğim yer de burası. 'Çok üzgünüm, çok mutsuzum, çok yalnızım, yok olmak istiyorum' diyorsun. Yok olmak! Bunu

hep söyledim ama şimdi gerçekten istiyorum. Yok olayım, hiç olmayayım. Ama bu imkansız dediğini duyar gibiyim.

Çok hastaydın hani o gün güçlkle konuşuyordun, kelimeler eğilip bükülerek çıkıyordu ağzından, zor anlıyordum seni. Beni anlamadın, ne sen beni ne ben seni... Beni buraya, yok olma isteğine adım adım getiren şey nedir? Senin yokluğun mu? Ama seninleyken istiyorum bunu. Sen yokluksan eğer, seni istiyorum, senin olmak istiyorum.

3.

Ben, 'bana pencereden bak' dedim. Sen, 'hayır, İstanbul'da sonbahar' dedin. Bunu hep yapardık hatırlıyor musun? Ölüler hatırlar mı? Biz birbirimizin ölüsüyüz. Ama katil değiliz, sen de ben de. Çok kan aktı sevgilim. Sen bana o pencereden bakınca, iki şeyi bir arada gördün: İstanbul ve sonbahar. İstanbul'a en çok yakışan mevsim sonbahar mıdır? Niçin hayıflanıyorsun ki! Sonbahar da kaçınılmazdır. Ama İstanbul diye bildiğimiz yer ile sonbahar sandığımız şey arasında bir çakışma olacaksa eğer, bana, o pencereden bakmalıydın. Ben sana o pencereden hiç bakmadım. O'na baktım ve ilkbahar gördüm. İstanbul değildi Edirne'ydi ama ilkbahardı. Yoksa sonbahar mı? Ne fark eder, ikisi de bahar değil mi? Evet, o pencereden bakınca doğru...

4.

Ben gidiyorum. Sen geldin ama ben kalamayacağım. Hem senin gelişin de gidiş gibi. Yanımdasın ama yoksun gibi anne. Sana anne diyorum ya sen annem değilsin. Benim annem vardı ama yokmuş gibi büyüdüm. Keşke büyümeseydim. Büyüdükçe gözümdeki perdeler kalktı birer birer. Keşke kalkmasaydı. Seni, annemi ve ona rağmen yetimliği görmeye başladım. Gideceksin biliyorum. Bıraksam da bırakmasam da gideceksin. Sen gidince sanki her şey düzelecek mi? İyi mi olacağız? Ben iyileşecek miyim? Senin içindeki sızı dinecek mi? İnsan büyüdükçe acıları da büyümüyor mu? Dünyaya gelmek bir acının içine düşmek değil mi? Yoksa ben mi yanılıyorum. İnsan en keyifli anında bile tatsız bir şey hissediyor. Kekremsi bir şey... Bu ağrılardan ve onu bastırmak için beyhude yere içtiğim ilaçlardan zehirli bir tat. Bunu senin yokluğun boyunca hep hissettim anne. O da hissetti biliyorum. Bana gelirken, yüzünde o güzelim tebessümüyle, sanki, 'bırak beni artık gideyim' derdi. Ona bunu hiç söylemedim. Kim ayrılığı ister ki! Ama birleşmeyi de biz istemedik ki, buraya, bu boktan dünyaya gelmeyi. O halde bırak beni bırak artık gideyim.

5.

Bana Yahudi bir kızın hayatını anlatan kitapta geçen o sözü söylediğin gece çok soğuktu.

Eve döndüm. Yazdığım öyküye, 'kimse ölmedi ama ortada iki ceset var' diye başladım.

Ne diyordu? "Bir kere sürgün, daima sürgündür..." Sen Almancasını söylemiştin. Neydi o?

"Eine mal Exil, für immer Exil..." böyleydi, atıyorum, yanlış bile olabilir. Her şey yanlıştı, baştan öyleydi, öyle başlamıştkı. Yanlışsa eğer başlamalıdır veya başlangıç değildir. Yanlış başlamaz. Başladığımız yere dönemeyiz. Sen çok değişmişsin. Sen de öyle. O kız gibi sürgünüm diyorsun. Sen de öyle. Hayır benim canım çok yanıyor. Ben ölmek istiyorum.

Ölürken can yanmaz mı? İnsan ölümü yaşamaz. Nereden biliyorsun. Ölümün yaşanılmayacağını ölmeden nasıl bilir insan. Ölüm yaşanılmayan bir şeyse eğer bu ebediyen bilinemezdir zaten. Sus artık. Bana hiçbir kadını gerçekten sevip sevmediğini söyle.

Bilmiyorum. Sevgilim yaz anlarsın. Yazıyorum.sevgilim.yaz.bu yaz sonu benim için her şeyin sonu gibi...Sana bu yazın içinden yazıyorum, sana yaz sonu sevgilim diye yazıyorum işte. Ama bitiyor işte...Kendimin farkında değilim. Senin de..hiçbir şeyin..hiçbir yaşama tutkusu yok...

6.

Dün bir düş gördüm. Musallada yatıyordum. Başımda birkaç kişi vardı. Başımı kaldırmaya çalıştım. Göğsümden hafifçe iterek, 'dur kalkma' dedin, 'sen öldün.' Ağlamaya başladım. Ama sesim çıkmıyordu. Gözlerimden yaş süzülüyordu boynuma. "Boynumu siler misin?" dedim.

Baktım sen de ağlıyordun. Elinle sildin. "Yasin oku" dedim. Sen okurken ben de meğer yasin'i ezberlemişim, birlikte okuyordum. Sonra belki on metre uzunluğunda beyaz giysili, yüzü nurani bir adam geldi ve herşey ışığa boğuldu. Kör oldum. Sen ve diğerleri yok oldu.

Uyandım, çok başım ağrıyordu.

7.

Az önce, annesi, Iraklı kör bir çocuğu ayaklarına taş bağlayarak suya attı.

Adı zin idi çocuğun. Dört yaşındaydı. Amerikalı askerler, cemselerle çamurlu yolda koşuyorlardı. Kadının mavi, naylon ayakkabıları vardı. Yüksek, kayalık bir tepeye çıktı. Yüzlerce metre aşağıdaki kayalıklara bıraktı kendisini. Ayakkabıları uçuşumun kenarında, yoğun tutmuş kayanın üzerinde kaldı. İlerdeki toprak yolda cemselerden Amerikan askerlerinin bağırtısı geliyordu.!

ABDULLAH HARMANCI

ŞIRINGA

O gün Cıvıvli Han'ın önünden geçerken Mesut'la karşılaşmasaydım, Söyler Tekstil'den Selçuklu Kulesi'ne kadar adımlamayacaktık.

Söyler Tekstil'den Selçuklu Kulesi'ne kadar adımlamasaydık, yanımız sıra bizi takip eden reklam panolarını ve bu panolarda göremediğimiz bir denize doğru dalışa geçmiş mayolu kadınlarla önümüz sıra bedenlerini sıkıştırdıkları kotları ve tişörtleri içimizi acıtan kızlara bakıp yutkunmayacaktık.

Yanımız sıra bizi takip eden reklam panolarını ve bu panolarda göremediğimiz bir denize doğru dalışa geçmiş mayolu kadınlarla önümüz sıra bedenlerini sıkıştırdıkları kotları ve tişörtleri içimizi acıtan kızlara bakıp yutkunmasaydık, Mesut otuz iki dişini birden gösterip sırtarmayacak, ODTÜ Kimya'dan atılma manyak bir arkadaşının kendisine verdiği şıringalı tabancadan bahsetmeyecekti.

ODTÜ Kimya'dan atılma manyak bir arkadaşının kendisine verdiği şıringalı tabancadan bahsetmeseydi, o akşam oturup uzun uzun içinde uyuşturucu bulunan şıringayı kızların bacaklarına saplayan tabancayı nerelerde, nasıl kullanabileceğimiz konusunda sıkı bir sohbete girişmeyecektik.

İçinde uyuşturucu bulunan şıringayı kızların bacaklarına saplayan tabancayı nerelerde, nasıl kullanabileceğimiz konusunda sıkı bir sohbete girişmeseydik, yağmurun azıcık yağdığı ve ama toprak kokusunun pasajın izbe katındaki dükkânlara kadar uzandığı o sabah kapıda dikilen, etine dolgun, minyon tipli, bluzunun yakası göğüs çukuruna kadar açılmış, kokusu gönülçelen o dilberi görür görmez, saniyenin milyonda biri hızıyla günlerdir çekmecemde bekleyen şıringalı tabancamı hatırlamayacaktım.

Saniyenin milyonda biri hızıyla günlerdir çekmecemde bekleyen şıringalı tabancamı hatırlamasaydım, hayatım boyunca hiçbir müşteriye göstermediğim ilgiyi bu hatuna gösterip, buyrun, içerde çeşitlerimiz var, demeyecektim.

Hayatım boyunca hiçbir müşteriye göstermediğim ilgiyi bu hatuna gösterip, buyrun, içerde çeşitlerimiz var, demeseydim, benim permalı saçları yağmurda ıslanmış dilberim, sırtını masaya dönerek rafları incelemeye başlamayacak, o zaman da elim çekmeceye uzanmayacak, uzansa bile tabancayı ona doğrultamayacaktım.

Elim çekmeceye uzanmasa, tabancayı ona doğrultamasaydım, sanki yıllardır aynı işi yapıyormuşum gibi, sağ bacağını hedef alarak tetiğe basmasaydım, benim, permalı saçları yağmurda ıslanmış dilberim, tek hecelik bir ses

çıkarmadan ve bir saniye bile beklemeksizin dükkânın yıllar önce ziftle karartılmış çürük tahtalarına yığılıvermeyecekti.

Tek hecelik bir ses çıkarmadan ve bir saniye bile beklemeksizin dükkânın yıllar önce ziftle karartılmış çürük tahtalarına yığılıvermeseydi, onu, babamın, yemek ve çay hazırlamak, abdest alıp namaz kılmak için dükkânın arkasında paravanla ayırarak hazırladığı bölüme taşırken, kendimi boğazını sık sık öldürdüğü ceylan yavrusunu emin bir ağaç altına taşıyan aslanın vahşiliğiyle görmeyecek, senelerdir kendime, ruhuma, karakterime, huylarıma, alışkanlıklarıma karşı beslediğim nefret duygularım kabarmayacak, içim içime beceriksizliğimi haykırmayacak, o zaman da bedenindeki rayiha ruhuma yayılan bu minyon tipli hatunu seyretmekten öteye geçmeyecektim.

Bedenindeki rayiha ruhuma yayılan bu minyon tipli hatunu seyretmekten öteye geçmeseydim, alnımda toplanan ter damlacıklarını ve titreyen sesimi fark etmeseydim, içimde doğuveren bir rahatlamayla kötüyüm, kötü olacağım, var mı lan bana, var mı lan... diye diye kükremeseydim, gecenin geç saatlerinde çaresizliğimi anlamasaydım, Mesut'u aramayacak, ona her şeyi anlatmayacak, pasajın kapısına gelmesi için ona yalvarmayacaktım. (Hayır işletmiyordum, evet karımın üstüne yemin ederdim, evet şırıngayı kullanmıştım, evet o işi de, hem de...)

Mesut'a her şeyi anlatmasaydım, gece saat ikide, karanlık koridorlarını çocukluğumdan beri gündüzleri gördüğüm bu pasajın tezgâhları, tenteleri, vitrinleri, vitrinlerde müşteri bekleyen kitapları, gözlükleri, telefonları, gitarları, bağlamaları arasından bir hayalet gibi süzülmecek, Mesut'u dükkâna getirmeyecek, Mesut'u ilk defa böyle korkmuş, böyle telâşlı görmeyecek, çakmağıyla sigarasını yakarken alevin değil elinin titrediğini görmeyecek, gözlerindeki o derin, kara boşluğu görmeyecek, karanlık bir pasajın izbesinde karanlık bir dükkânın ortasında az sonra uyanacak olan bir "beden"i ne yapmam gerektiğini düşünüyor ve terliyor ve korkuyor olmayacak, her şeyin, daha şimdiden, işin en başında bittiğini düşünmeyecektim.

"Beden"im, paravanın arkasında uyuyordu. Öldüremezdim. Götürüp ıssız bir köşeye bırakamazdım. Masamın başına geçip sandalyeme oturdum, sigaramı yaktım. Mesut'un *korkan* sessizliğine aldırmadan düşünmeye başladım. Ne numara çevirirsem çevireyim, eninde sonunda her şey ortaya çıkacak, herkes fotoğraflarımı gazetede, başımı montumla örtmüş hâlimi haberlerde görecekti, şu şırınga meselesinden dolayı adım ve resmim, ülkemin uzak kasabalarına kadar yayılacak, belki Şarkışla'da bir ihtiyar çiftin kahvaltısına sohbet konusu olacaktım. Biliyordum.

O gün Cıvıvı Han'ın önünden geçerken Mesut'la karşılaşmıştım. Söyler Tekstil'den Selçuklu Kulesi'ne kadar, yanımız sıra, göremediğimiz bir denize doğru dalışa geçmiş mayolu kadınlarla dolu reklam panoları, önümüz sıra bedenlerini sıkıştırdıkları kotları ve tişörtleri içimizi acıtan kızlar; yürümüşlük.!

KÖKSAL ALVER

SEVAPLAR GİBİ

Veli toplantılarını iple çektiğimi söylesem bana inanır mısınız hoca hanım? T Günler öncesinden toplantıya hazırlanıyorum, neler konuşacağımı, neler soracağımı unutmuyayım diye bir kağıda yazıyorum. Toplantının yapılacağı gün daha öğle olmadan ev işlerimin tamamını bitiriyorum. Evi süpürüyor, tozları alıyor, akşamdan kalma bulaşıkları yıkıyorum. Çocukların ihtiyaçlarını gideriyor, akşam yemeğini dahi hazır ediyorum. Komşuların kahve davetini reddediyor, çarşıya çıkma tekliflerini erteliyorum. Beni bu keyifli anımdan mahrum bırakacak her şeyi elimden tersiyle itiyorum. Kendimi sadece toplantıya hazırlıyorum. Bu telaşımın ve heyecanımın nedeni sizsiniz desem bana gülmezsiniz değil mi? Gülmeyin hoca hanım, hiç gülmeyin. Siz gelmeden önce böyle değildi çünkü. Bakmayın şimdiki heyecanıma, atılğanlığıma. Okula gelmeyi sevmezdim, çocuğumun ısrarları, yalvarması olmasa hiç gelmezdim de. Bizim bey hiç gelmez, gelemmez. İş güç bir yanda, vakitsizlik bir yanda. Bahane desen zaten hazır. Sevemedim okuldaki tavırları, konuşmaları, veli toplantılarına hâkim havayı. Hep bir yabancılık, hep bir çişlik gördüm ondan mıdır? Suçlayıcı, azarlayıcı asık suratlar, haşın bakışlar altında ezilmek, büyük bir moral bozukluğuyla eve dönmek insanın canını pek yakıyor. Sormayın, ayaklarım geri geri giderdi hep. Siz benim oğlanın öğretmeni olduğunuzdan beri koşar adım geliyorum okula. Güle oynaya. Ama böyle değildi hoca hanım. Böyle gelip gitmelerim hiç olmadı. Böyle güler yüzle okuldan ayrılmak, evin yolunu tutmak yoktu. Sadece pişmanlıklar vardı, bir de bir daha gelmemek üzere öfkeli ve küskün kendi kendine verilen sözler. Bunu sadece ben söylemiyorum, bilersiniz. Zehra hanım olsun, Saadet hanım olsun... Daha dün günde bunları konuştuk. Ne mutlu bize dedik. İşte hepimiz de buradayız. Sağolasın hoca hanım, bırak çocukların derdini, bizim dertlerimizi bile dinliyorsunuz. Bizi hırpalamıyorsunuz. Bize bir şey bilmez cahiller diye bakmıyor, değer veriyorsunuz. Bir kardeş gibi gelip dertlerimizi anlatıyor, çocuklarımızdan konuşuyoruz. Derdimizle dertleniyor çareler arıyorsunuz. O yüzden konuşurken dilimiz sürçmüyor, gönlümüz kararmıyor. Bu kağıda yazdım size soracaklarımı. Hem de günler öncesinden başladım yazmaya. Unutmayım diye hani, ne de olsa cahil sayılırız. Kusura bakmayın, kafanızı şişiriyorum ama. Bunları söylemem lazım size. Yoksa valla dayanamam. Farkındasınızdır elbette, önceleri bir iki tane o da belli konular etrafında dö-

nen sorularım ile çıkardım karşınıza. İşte çocuğumun dersleri nasıl, yaramazlık yapıyor mu, hangi dersleri iyi, hangileri kötü, arkadaşlarıyla uyumu nasıl, öğretmenlerine karşı saygılı mı? Her velinin sorduğu sorulardı öncekiler, bir hazırlığa gerek duymayan, üzerinde kafa yorulmayan sorular. Ancak zaman içinde değişti sorularım biliyorsunuz. Artık kendimle ilgili de sorularla geldim. Çocuğumun önüne geçercesine kendimi, dertlerimi, beklentilerimi anlatmaya çalıştım. Çaresiz kaldığım hususlarda, beni daraltan, boğan kimi durumlarda sizin sözlerinize sağındım. Önemli olan birebir cevap bulmak da değil. Sizinle karşılaşmak, gözlerinize bakmak, bir çift sözünüzü dinlemek yahut şimdi olduğu gibi uzun uzun konuşup yürümek bana yetiyor. Çünkü siz başkasınız öğretmen hanım. Valla başka bir hava kattınız bu okula. Sadece okula mı, mahalleye de. Çocukların evlere dönünce sizi anlatması, sizden söz etmesi herkeste bir merak uyandırdı. Benden duymuş olmayın ama komşular da sizin peşinizde. Her an bir köşeden birileri çıkıp sizi yolunuzdan, işinizden alıkoyabilir. Yahut olmadı zorla evlerine davet edebilirler. Dedim ya bir ışık oldunuz bize, bir yol gösterdiniz. Oğlum size hayran hoca hanım. Okuldan eve döner dönmez dilinde hep siz. Bir yandan önlüğünü çıkartır bir yandan da dur durak bilmeden konuşur. Selamında siz varsınız, ekmeğinde katık siz: anne bugün Cahide öğretmenimiz çok güzel giyinmişti pembe örtüsünü takmıştı sanki yüzü de pembeleşmişti aslında bu da yakışıyor ona ama mavisili daha iyi oluyor yok yok hepsi ona uyuyor öyle değil mi anne biliyor musun anne öğretmenimiz arabasıyla geliyor okula ne kadar güzel görünüyor arabanın içinde bir görsen arabasını görmedin mi hani bahçe duvarının dibinde kırmızı röno var ya o işte öğretmenimizi okul çıkışında biz uğurluyoruz o hazırlanana kadar dış kapıda bekliyoruz çıkar çıkmaz toplanıyoruz başına hep sorular soruyoruz bazısı mahsustan tabii ki çünkü hemen gitmesini istemiyoruz biraz daha bizimle kalsın diye durmadan soru uyduruyoruz hatta daha dersteyken kim ne soracak diye kararlaştırıyoruz 'çocuklar çok işim var artık yarın görüşürüz' deyince istemeye istemeye razı oluyoruz ama arabaya kadar bırakmıyoruz öğretmenimiz gaza basıp gidince alkışlıyoruz bağıriyoruz istiyoruz ki hep yakınında olalım çünkü o bize hep iyi şeyler öğretiyor bizi çok seviyor bize masallar hikayeler okutuyor anne öğretmenimiz bir sürü kursa gidiyor biliyor musun mutlaka kursların da birincisidir değil mi tabi öğretmenimiz birinci olur anne öğretmenimiz hikaye de yazıyormuş dergilerde falan hikayeleri yayınlanıyormuş evet evet o bizi çok seviyor bize bazen arkadaşlar diyor çok hoşumuza gidiyor sanki bizim öğretmenimiz değil de gerçekten arkadaşımız aslında olabilir çünkü çok yaşlı değil topu topu aramızda on üç yaş var çok sayılmaz değil mi anne? Oğlum o kadar anlatır ki sizi evimizin bir üyesi oluverirsiniz. Küçük kızım da size hayranlığını ağabeyinden

geri kalmayacak şekilde dile döküyor. Ben Cahide öğretmen olacağım büyüyünce diyor. Başka bir şey aklında yok. Öğretmenlik oynuyor. Babasından gözlükleri alıyor, önüne bir kitap, masaya geçip ders anlatıyor. Bizi karşısına dikip öğrencilerim diyor. Kitap okutuyor biz öğrencilerine. Ödevini yapmayanları azarlıyor, bazılarını ödül niyetine şekerler dağıtıyor. Biz kendi işlerimize döndüğümüzde yahut konuşmaya daldığımızda başlıyor uyarmaya. Öğrenci dediğin uslu dururmuş. İşte böyle hoca hanım. Bunları sadece size anlatıyorum, çünkü beni dinliyorsunuz. Sözü uzatıyor, işinizden de alıkoyuyorum sizi biliyorum, ama elimde değil. Sizinle biraz daha yakınlaşmak, biraz daha konuşmak tek derdim. Toplantının sonunu beklemem bundandı. Bunları toplantıda konuşamazdım, öyle herkesin önünde diyemezdim dediklerimi. Bağışlayın. İyi ki geldiniz bu okula, mahallemize. Yağmur gibi geldiniz, sevaplar gibi sardınız. İyi ki geldiniz.!

MEHMET ERKAN

AİLE MUTLULUĞU

Ilçede akşam olurken dükkânların kepenkleri bir bir kapanıyordu. Durmuş da yanındaki elemanlara emir vermiş, "Hadi evlatlarım!" demişti. Bu "hadi" günün bittiğini gösteren en güzel işaretti. Bıyıkları yeni terlemeye başlayan iki çocuk koşmuş, dükkânı şöyle bir gözden geçirip paslı kilitleri demir halkalara geçirmişlerdi.

Sokakta öylece durmuş elemanlarının kepenklere asılısını izliyordu şimdi Durmuş. Baharat çuvaları en uzaktakinden en yakındakine doğru gözleri önünden kayboluyor, kimyon kokusuna karışan karabiber, nane kokuları sır oluyordu. Sigarasını yakıp elemanlarının uzattığı anahtarları geniş ceplerine soktu ve iri bedeni, bu bedeni saran lacivert ceket, bu sıcakta onu iyice ısıtan kalın kumaştan pantolonu içinde köy yolunu tuttu. Düşünceliydi. Gelgitlerle doluydu için. Köye doğru gidiyordu ancak bir ayağı onu yine hep çarşıdan tarafa çekiyordu. Sanki rot ayarı yapılmamış bir arabaydı bedeni. Ama...hayır hayır... Bu gece gitmeyecekti. Bu gece o koltuk meyhanesine gidip, o yeşil gözlüyle birlikte olmayacaktı. Ne garipti. Kaçamak yapmaya başladığı ilk günlerde yeşil gözlüden, Hülya'dan başka bir şey düşünmez, karım ne diyecek, annem babam ne yapacak demeden çıkıp giderdi. Fakat şimdi, aylar sonra?..

Artık bir ailesinin olduğunu hatırlamak, üç çocuk babası olmak düşündürüyordu onu. Ama işte bir zamanlar düşünmemiş, düşünmemişti bunları. Ayıptır söylemesi bacaklarının arasındaki kıpırtı, tutup yularından çekmişti onu şehre. Ne olmuştu? Birkaç ay sonra istek ve şehvet azalmıştı işte. Bugün tereddüt de etse evin yolunu tutabilmişti. Fakat garantisi yoktu. Yarın yaşayacağı müthiş bir coşku yine onun ayaklarının yönünü değiştirebilirdi.

Ayakları aklına gelince siyah, derisi çatlamış ayakkabılarına baktı ve üzerlerinin tozdan bembeyaz olduğunu gördü. Olsun yine de pişman olmadı bugün minibüsü almadığına, yürümeye, düşünmeye ihtiyacı vardı.

Düşüne düşüne alt kısmı samanlık olan yüksek köy evine vardı ve daha avluya attığı ilk adımla acı bir pişmanlık tattı. Annesi, karısı, komşu kadınlar hep bir aradaydı. Yere kocaman bir sofraya bezi sermişler, kızlarının altındaki minderlerin yumuşaklığında hamur açmaya koyulmuşlardı.

-Selamünaleyküm, dedi Durmuş yorgun argın bir şekilde.

Kadınlar selamını alarak karşılık verdiler ona. Durmuş hiçbir şey demeden merdivenlere gidiyordu ki annesi:

-Açsındır oğlum, dedi, peynirli yufka yapalım sana. Seversin.

Durmuş basamaklarda bir ayağı yukarıda durdu ve:

-Pek değilim, dedi, esnaf arkadaşlarla dürüm yedik.

Öylece çıktı merdivenleri. Kadınlar da oklava takırdatmaya, sacda yufka cızırdatmaya devam ettiler.

Durmuş yukarı çıkınca ön avluya bakan odaya gitti ve camdan, dantelli tüllerin ardındaki kadınları seyre koyuldu. Nazlı, karısı, ne de marifetliydi hamur açmakta. Küçücük top hamurdan, deri gibi ince, hiç kopmayan kocaman bir yuvarlak yapmıştı bir çırpıda. Tahtanın sağına soluna savuruyordu unları ve hamuru. Ne güzeldi. Ama işte bir yerde Durmuş durup düşünüyordu: "Bu benim isteğim mi? Ben böyle, Nazlı gibi, itaatkâr bir karım mı olsun istiyorum, yoksa Hülya gibi işveli bir hatunum mu? Evet hamur, güzel yemekler yemek istiyorum ama karımın içimi delip geçen bakışlar da fırlatmasını diliyorum. Sonra tüm hareketlerinden emin olduğum değil, arada coşan, delilikler, yaramazlıklar yapan bir kadın istiyorum..." Böyle düşünürken birden Semiha'ya, sekiz yaşındaki kızına kayd Durmuş'un gözleri. Yavrucağ ayakta öylece dikilmiş hangi kadın hamur açmayı bitirse ona koşmak için bekliyordu. Aceleyle tahtalardan birinin kenarına koşuyor, açılmış, oklavaya sarılmış hamuru alıyor ve kenardaki gazetelerin üstüne seriyordu. Kara, kıvrıkcıktı Semiha'nın saçları, yanakları kanlı canlıydı. O da köyün diğer kızları gibi vaktinden önce şişmiş, irileşmişti. Fakat sevimliydi işte. Ona bakarken gülmeden, gülümsemeden edemedi Durmuş.

Babası evde yoktu. Bunu bilmenin rahatlığıyla bir sigara yaktı. Beyaz tül- lere sarartırcasına boşalttı nefesini. Kahverengileşmiş bıyıklarını daha da dumana boğdu. Olmuyordu işte. Ne yapsa yaşadığı hayatın dışına çıkamıyordu. Öyle koca göbekli, bıyıklı, kel, yazın bile lacivert ceket giyen bir esnaftı işte. Kışın içine el örmesi V yaka süveter giyerdi. Karısı gibi o da sıradandı. Ama Hülya. Ah!.. O farklıydı. Göz süzmeler, gülümsemeler, küsüp küsüp yenden barışmalar. Erkek bir ırmaksa, bu kadın o ırmağın yatağı üstündeki en iri, en güzel taş olmalıydı. Nasıl da üzerinden aşırıp boşluğa bırakmıştı Durmuş'u, dağıtıp dağıtıp yeniden toplamıştı onu. Yorulmadan bıkmadan. Fakat şimdi adı gibi durmaya başladığını hissediyordu Durmuş. İlk zamanlar eve geldiğinde aklına hep Hülya gelir, odaların duvarları arasında volta atardı. Ama şimdi, sakinleşmişti nedensizce. Hatta aşağıda yufka açılmasına yardım eden kızı Semiha'yı görünce sevinmişti bile.

Sigarasını yarıya getirirken yarın oğlu Mustafa için kurban kesecekleri aklına geldi. Çocuğu sünnet ettirmişler, Kuran falan okutmuşlardı. Ama an-

nesi yine de, "Bir de kurban keselim torunuma," diye tutturmuştu. Koyun hazırdı. Kadınların az ilerisinde, avlunun bir köşesinde otlanıyordu. Kırmızı erik ağacının dibindeki mütevazı yuvasından son akşamını uğurluyordu. Bir de mezar üstüne çıkacaklardı yarın. Dedesi ve babaannesi için dua edeceklerdi. Tatil günü böylece bitecekti.

Nasıl bir şeydi bu aile denen şey? İnsanın bütün gününü, tatilini, çalışmasını, tüm bir ömrünü içine alıp, sıkıp eritiyordu. Nasıl gelmişti bu noktaya Durmuş? Aslında çok da uzun, yorucu bir yolculuk değildi bu. Her şey bir anda olmuştu adeta. Askerden dönmesi, babasının ona ilçede baharatçı dükkanını açması, sonra helal süt emmiş Nazlı ile tanıştırılması, bir aile kurmanın kutsallığının telkin edilmesi, ardından Semiha, Mustafa, Gökçe toplam üç çocuk... Eskiden tüm bunları gerçekleşmesi zor, hatta imkansız şeyler gibi görünürdü Durmuş. Evli, çoluk çocuğa karışmış adamlar gördüğünde acırdı onlara. Hayatlarının bittiğine inanırdı. Bu tür adamlar artık başlarını alıp gidemezler, günlerini kendilerine göre yaşayamazlar, akşam ellerinde poşetlerle eve dönmeye mecburdurlar diye düşünürdü. Ne acı ki şimdi kendisi de acıdığı adamlar grubundandı. Ama şu da var ki, Hülya ile tanışana kadar bu eski düşünceleri hiç aklına gelmemiş, halinden şikayetçi olmamıştı. Her şey milat gibi, bu kadınla başlamıştı.

Pencereden dışarı dalıp gitmişken arkasından yanaşan Mustafa'nın sesleriyle irkildi:

-Baba! dedi küçük çocuk.

Durmuş bir an, koca denizde imdat isteyen birini duyan bir denizci gibi irkildi. Kendisine doğru koşan, dört yaşındaki çocuğu kolları arasına alıp kaldırdı. Mustafa'nın minik kolları boynuna dolandığında, kemikleri yumuşak parmakları ensesinde dolaştığında bir kez daha irkildi.

-Baba, dedi bir kez daha Mustafa, bak Annem bana ne aldı.

O anda, çocuğun odaya girerken yerde bıraktığı kocaman siyah tekerlekli traktörü fark etti Durmuş. Hiçbir şey demeden oğlunu bağrına bastı. Yine sevindi.

* * *

Ertesi gün sabahtan mezar üstüne çıktılar. Mezarlık tepede olduğundan böyle derdi herkes. Kimse mezarlığa gidelim demezdi. Durmuş, annesi, babası, karısı, çocukları.. .hah!.. Baksanıza ne kadar da çok kişiyi taşıyabiliyordu bir Durmuş ismi. Kaç kişi sıralanabiliyordu bu ismin ardına. Ne başı kalabalık bir adamdı bu. Bir de Durmuş'un amca oğlu vardı, daha yirmi üçünde, güzel sesli, iyi Kuran okuyan.

Durmuş da dizleri üstüne çöküp diğerleri gibi anlamını bilmeden, ama anlıyormuş gibi derin düşüncelere dalarak dinledi Yasin'i. Mezarlık yamaçta,

dev kayın ağaçlarının çevrelediği geniş bir alandaydı. Yerler Karadeniz'e özgü bin bir çeşit otlar, dikenle kaplıydı. Fakat geçen bayram üstten biraz yaktıklarından açılmıştı mezarlık. Durmuş bir kenara diz çökmüş Yasin'i dinlerken, bir yandan da yerdeki yanmış, kurumuş otlara bakıyordu. Otlar arasında yüzlerce, belki de binlerce karınca vardı. Hepsisi de sanki çok acil bir yere gitmeleri gerekiyormuş gibi sağa sola hızla yürüyor, bazen durup bazen çarpıyor, ama yollarına hep devam ediyorlardı. Durmuş kulağında çınlayan ince kalın gırtlak nağmeleri eşliğinde bu karıncalardan birini takip etmeye çalışıyordu. Ama kahretsin olmuyordu. Mutlaka gözden kayboluyordu karınca, yitip gidiyordu kalabalıkta. Durmuş, "Keşke ben de yitip gitsem," diye düşündü. "Keşke beni de bir takip eden olmasa da bir yerde noktalandırırsam bu hayatı. Ya da Hülya'yla, günahla yaşamaya devam etsem."

Kuran okuma bittiğinde annesi kırmızılı, siyahlı başörtüsü içinden heyecanla konuştu: "Karıncalara dikkat ettiniz mi?" dedi. "Az önce öylece duruyorlardı, Yasin okunmaya başlayınca nasıl da tavafeder misali dönmeye başladılar." Durmuş sıkıntıyla yüzünü buruşturdu. İşte annesinin de umurunda değildi mezar, ölü, okunan dualar, o da karıncalara bakıp düşüncelere dalmıştı. Belki birazdan kesecekleri koyunu, onun ızgarasını, yahnisini bile düşünmüştü. Şu karınca meselesine gelince, hayvancağızlar onlar geldiğinden beri, büyük ihtimalle gelmeden önce de, böyle dönüp duruyorlardı. Normaldi bu. Şu annesi yok muydu! Tüm köylü kadınları gibiydi işte. Hiç unutmuyordu Durmuş, eskiden, çocukluğunda, geceleri gördükleri parlak ağustos böceklerini de cinlere, uğrakçılara yormuştu bu kadınlar. Çocukluğu korku ve ürpermeyle doluydu. Hoş bu korkuları yüzünden bugün böyle bir adam olmuştu ya.

Hep birlikte evlerinin avlusuna döndüklerinde kasap koyunu hazırlamış onları bekliyordu. Küçük bir ordu gibi yanaşıp bir çember oluşturdular kırmızı erik ağacının çevresinde. Bir tek Nazlı, küçük kızları Gökçe ile ilgilenmek için eve girmişti. Bir an geriye dönüp kırmızı, yüksek çatılı evlerine sıkıntıyla baktı Durmuş. Dikdörtgen ahşap çerçeveler, köşelerde tatlı açılarla kıvrılan çatı, sabah güneşiyle kırmızılaşan sol cephe... Bir yuvaydı işte bu, onu ve ailesini saklayan. Tüm sıkıntısına rağmen, evin bu mahzun ama sıcak halini görünce şükretmeden edemedi Durmuş. Hülya'nın içi karmakarışık, havasız apartman dairesini düşündü. Sonra o salaş mahalle, alkol ve sidik kokan sokaklar. Sahi neden çıkıp gitmiyordu şimdi o berbat ama ona zevklerin en ateşlisini yaşatan sokağa. Yo yo... İçinde yanan bir iki ateş sönmüştü işte. Bundan önce ona ulaşılmaz, ulaşılsa da vazgeçilmez gelen şeyler kifayetsizleşmişti. Ne dünya!..

Çocukları ne kadar kandan ve bu görüntüden uzak tutmaya çalışsalar da, minikler ısrarla girdiler büyükleri arasına. Hep birlikte çömelip tekbir getir-

meye başladılar. Mırıltı kalın tüylü koyunun karnının daha da hızlı inip kalkmasına neden olmuştu. Bir ayak boşlukta sallanıyordu. Kasap Bismillah deyip bıçağı hayvanın boğazına dayadı ve kırmızı, sıcak, dumanlı kan ağacın dibindeki çukura doğru fışkırdı. Çocuklar ani bir ürpermeyle geri çekilip babalarının bacaklarına sarıldılar. Güçlü bir içgüdüyle eğilip Semiha'yı da Mustafa'yı da kucakladı Durmuş. İki yavrusunun da bir kuş kalbi gibi çarpan minik yüreklerini avuç içlerinde hissetti. Bu korku, kaçış, bu babaya sığınış Durmuş'un içinde katı katı duran bir şeyleri yaktı. O çaresiz yürek çırpınışları, babanın göğsüne sevgi coşkunuğu olarak yansıdı. Yo yo o kötü meyhaneye, salaş mahalleye adımını atamazdı artık. Hayatı durmuşsa, bir yerlere akıyorsa bu güzel bahçede, bu sıcak evde durmuştu işte. Lağırma doğru yol alış bir ilerleme sayılmazdı.

Çocuklar çok korksalar da biraz sonra yine kesilmiş kurbana yaklaştılar ve kasabı bir öğretmenmiş gibi dikkatle izlediler. Hayvanın ayak bilekleri kırılırken çıkan çıtırtı tüylerini ürpertse de, bacadan açılan delik vasıtasıyla hayvanın bir balon gibi şişirilmesine keyifle baktılar. Çocuklar kendi hallerinde merakla birbirlerine manzarayı yorumlayadursunlar, Durmuş bir köşede babasıyla sıkıntılı bir muhabbete girmişti. Babası yine tarla taban işlerinden, günlük basit olaylardan, köy kahvesinde konuşulanlardan bahsediyordu.

-Bu yıl devlet iyi fiyat vermeyecek diyorlar fındığa, sen ilçede bir şeyler işittin mi?

-Yok baba.

-Diyorlar ki hükümet bizim Karadeniz'i cezalandırıyor. Seçimlerde belediye reisi öteki taraftan seçildi ya. Siyaset bu, kirli işler, bizim aklımız ermez. Necati Amcan gibi olamayız biz, o merak sardı bir kere. Bak kızları da gelinlik çağa geldiler.

Bu akrabalık ilişkileri, dedikodu muhabbeti, sıkı siyasi yorumlar bitiriyordu Durmuş'u. Üstelik her dedikodunun sonunda bir ahlak nutku, çıkarılması gereken dersler de beraberinde geliyordu. Kaç kere duymuştu şu "sen evli barklı adamsın" ya da "evli barklı kadınsın" lafını veya "bir ailen var" lakırdılarını. Varsa var ne yapalım yani? Bütün arzu ve yaşama heveslerimizi çöpe mi atalım? Erkenden mezara mı girelim?

Durmuş'un babasıyla konuşması az önce çocukları ona sarıldığında gün yüzüne çıkan tüm iyi duygularını silip süpürmüştü. Bunun üstüne annesinin söze karışması, oğluna ince ince lafkondurması da cabası oldu. Sanki kimse'nin bilmediği bir şeyler biliyordu kadın. Neyse ki Nazlı sakindi. O mahzun hâli içinde, akşam güneşiyle pembeleşmiş duran yanaklarının parlaklığında öylece duruyordu. Üç çocuk doğursa da fazla yıpranmamıştı bu kadın. Bedeninin dinçliği, ruhunun iyiliği nedendi belki buna. Hâlâ gözleri parlıyor, boynu üzerinde çizik barındırmıyor ve omuzları yuvarlaklığından ve dikliğinden bir

şey kaybetmiyordu. Ne var ki Durmuş ne kadar çalışsa da, o bir on iki sene önceki kızı göremiyordu karşısında. Ne kötüydü! Değişmesini, yaşlanmasını istemediği her şey değişiyordu. Ne kötü ve garipti!.. Etrafındaki her şeyin bu kadar hızla değişime uğramasına rağmen hayatı değişmiyordu. Daha dün doğan Semiha şimdi koşuyordu, babası kır saçlarını çoktan dökmüştü, annesinin o eski inadı kırılmıştı... Ama...ama...olmuyordu işte. Temeldeki bazı kolonlar hiç yıkılmıyor, bu koca ev, bu sakin aile hayatı hiç sallanmıyordu.

Böyle düşünürken kafasını kaldırıp evin çatısına, bu çatı üstünden kayıp giden beyaz bulutlara bir kez daha baktı Durmuş. Zaman akıyor, mevsimler değişiyordu. Bahçelerindeki minik ıhlamur ağaçları, geniş gölgeli kocaman devler olmuşlardı. Çocuklar da büyüyorlardı. Bakın! Daha düne kadar sesi çıkmayan Gökçe, şimdi hüngür hüngür ağlıyordu.

Nazlı bir kere daha eve koşarken, kasap işini bitirmiş, "Tamam Durmuş Ağabey," demişti. Gerisi bir kabus gibiydi. Kurban eti pişirilmiş, öğlene doğru yakın tanıdıklar, akrabalar tebrik etmeye gelmişler ve kalabalık, sıcak, sıkıntı, alabildiğine curcuna kaplamıştı her yanı. Ve Durmuş için hayat bir kez daha batağa saplanmıştı.

* * *

Gece soğuk çarşafların arasına girdiğinde gergindi. "Yarın iş çıkışı Hül-ya'ya gitsem mi?" diye düşünüyordu. Hep böyle oluyordu son zamanlarda. Önce ikilem, sonra kadının sıcak kollarına sığınış, en sonunda da boğaza saplanan bir kıymık gibi takılıp kalan bir pişmanlık. Yaptıklarından basbayağı pişmanlık duyuyordu artık. Vicdanı da iki eliyle sürekli yakasına yapışlıyordu.

Nazlı sessizce gelip yatağa uzandığında ona fısıltıyla iyi geceler diledi. Odanın bir köşesinde, yatakta Gökçe uyuyordu. Küçük kız arada iç çekiyor, derin derin soluyor ve annesini telaşlandırıyor. Durmuş karanlığın içinde bir mumya gibi kıpırtısız, gözleri tavana dikili düşünüyordu. Hep şu düşünmekten oluyordu her şey. Bir derdi varsa belki ona çıkıyordu. Gece ve sessizlik huzur vermiyordu ona. Nazlı'nın sağa sola dönüşlerine, minik kızının nefes alıp veriş eşlik ediyordu. Pencere çerçeveleri ay ışığıyla parlıyor, camda kırılan bir huzme pürüzsüz duvarda parçalanıp geceyi ikiye bölüyordu. Sınırlar kendiliğinden gözleri önünde belirliyor, Durmuş'u sıkıştırdıkça sıkıştırıyor, köşelere itiyordu sanki.

Neyse ki az bir zaman sonra minik kızı Gökçe bağırımlarla uyanmıştı da onu boğan düşüncelerinden az da olsa kurtulabilmişti. Dertsiz bir uykusuzluk, çileli bir uykuya yeğdi. Kocasından önce Nazlı kalkmış çocuğu pırpırlamaya başlamıştı. Ama nafiyleydi. Belki de bebeklik rüyaları korkutmuştu Gökçe'yi. Bir yeri yanmış gibi ağlıyordu sabi. Durmuş dayanamayıp kalktı ve karısının omzu üstünden minik kızını seyre koyuldu. Gökçe'nin pembe beyaz dudakları acı acı geriliyor, göz yaşları taze bebek tenini ıslatıyordu.

Dişsiz ağzı karanlığına rağmen şirindi. Odanın alaca karanlığı içinde yüzde beliren ışık aşikârdı. Bir an kızı gibi saf ve masum olmayı diledi Durmuş.

Ağladıkça ağlıyordu Gökçe bebek. Karısının çaresizliğini gören Durmuş dayanamayıp kucağına aldı çocuğu, ne yavaş ne hızlı sallamaya başladı onu kollarında. Sıcak nefesini de terlemiş saç diplerine üfledi. Bağırtilar ilginç biçimde önce biraz azaldı, sonra tamamen kesildi. "Bu bir mucize!" dedi Nazlı boş bulunarak, "Benim kokumu almadığı halde sustu." O sırada, az önce duvarı ikiye bölen ay ışığı Nazlı'nın alnında parlıyor ve kadının başı üstünde ışıktan bir hale meydana getiriyordu. Durup bu görüntüyü seyre koyuldu Durmuş. Yıllarca bedeni için sevdiği bu kız, şimdi iyi yüreğiyle öne çıkan bir anneye dönüşmüştü işte. Zaman bedenleri eskitirken duyguları özellikle iyi duyguları coşturmuştu. Durmuş on iki yıl önce Nazlı'nın da en az Hülya kadar etkileyici olduğunu düşündü ve üzüldü. Fakat burada kalmadı düşüncesi. Ne acıydı, Hülya da bir gün Nazlı gibi yaşanacak, eskiyecekti. Ama zaman Hül-y'a'dan böyle kutsal bir anne çıkarabilecek miydi ortaya?.. İşte bu çok zordu.

Durmuş bir an sallamayı bırakınca Gökçe yeniden başlamıştı ağlamaya. Nazlı aklına parlak bir fikir gelmiş insanlar gibi gülümseyerek, "Yanımıza alalım!" demişti. Böylece kızını kollarında sallayarak, yatağa karısıyla ikisinin arasına yatırdı Durmuş. Biraz daha ağlayan Gökçe, annesinin pırpıışlarına daha fazla dayanamadı ve bir on dakika sonra uyudu. Nazlı, "Hadi," dedi en sonunda, "biz de uyuyalım." Durmuş uyku mahmurluğu içinde, "Peki," dedi. Fakat yine gözleri tavana çakılı öylece kaldı. Az önce ne de güzel ışıldıyordu Nazlı'nın yüzü, ya kızının bir çırpıda susmasına ne demeli. İçi nedensiz bir sevinçle doldu Durmuş'un. Ah ne mutluluktan bu. Tüm sıkıntıları bir anda önüne katan, derin bir uçuruma atan bir mutluluktan. Semiha ile Mustafa da şimdi yanı başında yatan Gökçe gibi mi uyuyorlardı acaba?

Durmuş elini uzatıp Gökçe'nin tam kalbi üstüne koydu. Bugün koyunu kesilirken gören kızı ile oğlunun kalp atışlarını düşündü. Derin derin iç geçirdi. "Yavrucaklar!" dedi. Nazlı onun bir şeyler dediğini duymuş gibi ondan tarafa döndü ve gözlerini açtı. Sonra o ince gözkapaklarını tekrar örtüp, bir elini Durmuş'un eli üstüne koydu.

Durmuş şimdi bir taraftan Gökçe'nin kalp atışlarını duyuyor, bir taraftan da karısının sıcaklığının tüm bedenine yayıldığını hissediyordu. İşte aile mutluluğu buydu!.. Sevinç buydu!..

Ne var ki her şey o kadar da toz pembe değildi. Durmuş'un içinde bir yerlerde hâlâ nefsi hafif hafif soluyor, ona Hülya'nın kokusunu üfleyip duruyordu. Bunu hissedince korkup, içten içe bir titreyişle sarsılmaya başladı Durmuş. Nazlı ne olduğunu anlayamadan korkuyla ona baktı.!

ESRA KARA

FREUD ÇEK ELİNİ HİKÂYELERİMDEN

Zihnim bin bir düşünceye esir olmuş, dalgın bir halde yürüyordum. Güneşin tüm ihtişamıyla yeryüzüne lütufta bulunduğu ve sokakların gereğinden fazla kalabalık olduğu bir gündü.

Çevreden gelen sesleri duymuyor gibiydim. Sanki benim dışımda her şey susuyordu. Telaşla yanıma yaklaşan bir gencin koluma dokunuşuyla, sessizlik yerini uğultuya bıraktı. Nefes nefese kalmıştı, belli ki bir şey soracak, ki muhtemelen bir adres, yahut bir şey anlatacaktı. Bir şey söylemesine izin vermeden "hele bir soluk al!" dedim.

Hayır tanıımıyordum! Kimdi, neyin nesiydi? Bu zayıf çehreyi, hayal ve hatıralarımdaki silüetler arasında bir yere koyamıyordum. Şehrin en işlek caddesinin orta yerinde, öylece kalakalmıştık. Gülen, somurtan, dişsiz, şen, mahcup, şaşkın, düşünceli yüzler bir boşluktan hızla aşağı düşer gibi, yanımdan seri halde ve anlamsız homurtularla akıp gidiyordu. "Neresi burası?" dedim içimden, tanımadığım bir genç kolumu tutuyor, bana bir şeyler anlatmaya çalışıyordu. Sözleri, yanımdan geçenlerin homurtularına karışıyor ve homurtular büyük bir top gibi kulağıma çarpıyordu. "Susun lütfen" dedim. Beni anladığını gösterecek ufacık bir belirti yoktu yüzünde. Belki de benim gibi, onun da tek duyduğu homurtular ve tiz kahkahalardı. Ağır bir ter kokusu ve burnu uyuşturan parfüm kokuları birbirine karışmıştı. "Gökyüzü nerede!", o halen bir şeyler anlatmaya devam ediyordu. Bense, caddenin iki yanında uzanan yüksek binaların arasında mavi renkte bir gökyüzünü boş yere tahayyül ediyordum.

Genç ısrarla bir şeyler anlatıyor, bir yandan da kolumu çekiştiriyordu. Nereye gidecektik? Nereye gitsek, buradan daha havasız, daha korkunç olmazdı ya! Peşine takıldım, daha doğrusu beni çekiştirdiği yöne doğru adım atmak için ayak diremedim. Caddeden çıkana kadar sayısız insanla çarpıştık, zar zor bir ara sokağa daldık. Uğultu biraz dinmişti, ara sokaktan üst caddeye çıktığımızda. Karşı kaldırımında eski bir çay ocağı vardı, defalarca buradan geçmiş olmama rağmen ilk kez fark ettiğim bir çay ocağı.

Genç önde ben ardında, çay ocağına yöneldik. İçerisi sakindi. Havada gözleri yaşartacak bir sigara dumanı hâkimdi. Tavan oldukça alçak, mekân ise oldukça basıktı. Ortalarda alçak sehpa ve sehpaların etrafında tabureler vardı. Metalik renkteki küllükleri saymasak, sehpalar boştu. Çay kokusu,

keskin sigara dumanından sıyrılıp burunları okşuyordu. Bir kenara geçip oturduk.

Ortalıkta gezinen on dört-on beş yaşlarındaki, dağınık saçlı, bakımsız ve perişan giyinişiyle göze batan çocuğa, elimle işaret edip "bize iki çay!" dedim. Çocuk gülümseyerek "ben çaycı değilim" dedi ve parmağıyla birini işaret ederek "çaycı o!" dedi, "ben sadece çay içmeye geldim." Mahcup olmuş-tum, çocuk bunu beni mahcup etmek için söylememişti ama yine de...

Çocuğun çaycı diye gösterdiği adam, benden daha düzgün giyinen, temiz yüzlü ve yolun yarısında olduğunu gösterecek yaştaydı. Şaşırdım, "bize iki çay getirir misiniz, lütfen?" diye seslendim. Adam, yüzünün olağan ifadesi değişmeden "tabi" dedi. Diğer yandan da, muhatabımın sözlerini merak ediyordum, niçin beni buraya getirmişti?

— "Üstat sizi tanıdım" sözleriyle, daldığım düşüncelerden sıyrıldım. Ne demişti? "Sizi tanıdım", evet öyle demişti. Nerden tanıyordu beni? Çaycı gibi, ifademi değiştirmeden dinlemeye devam ettim.

— "İlk bakışta biraz tereddüt ettim ama sonradan tanıdım sizi. Bir röportajınızda yayımlanan resminizi görmüştüm. O kadar yavaş yürüyordunuz ki, ardınızdan yetişmek zor olmadı."

Bu arada plastik altlıklarıyla ince belli bardaklarda çaylarımız geldi. Çayları getiren adam, bardakları masaya bırakırken, yüzüme bakarak aynı donuk ifadeyle "hoş geldiniz üstat, başka bir şey arzu eder misiniz?" dedi. "Hayır, kâfi" demekle yetindim. Kimdi bu adamlar, beni nereden tanıyorlardı? Neden üstat diyorlardı ki bana, altı üstü birkaç hikâye kitabım vardı ve ben hikâyelerimin bu insanlar tarafından okunabileceğini hiç sanmıyordum. Üstelik bu-raya da daha önce hiç gelmemiştim.

— "Neden düşüncelisiniz bu kadar, geldik geleli durgunsunuz?" dedi muhatabım. "Oysa sizi bilirim, siz hiç böyle değilsiniz"

— "Nereden biliyorsunuz?"

— "Yazdıklarınızdan biliyorum. Öyle hayat dolu şeyler ki!"

— "Bunu siz söylüyorsunuz, oysa başka biri aynı hikâyeleri iç karartıcı şeyler olarak değerlendirebilir. Kaldı ki, günlük hayatımda da durgun bir kimseyim ben. Hem bilmez misiniz, sanatçılar neyin özlemini çekiyorlarsa onu dile getirirler." Bu kez o şaşırmıştı, üstüne fazla gittim galiba diye geçti içimden, ister istemez bir suçluluk duygusu hissettim.

— "Kusura bakmayın, kim bilir nereye gidiyordunuz, çekip buraya getirdim sizi."

— "Hayır, rica ederim. Bilmeden bana iyilik bile etmiş oldunuz. Nereye gittiğim konusunda, ben de en az sizin kadar bir şey bilmiyordum. Sadece biraz hava almak için çıkmıştım, sonra kendimi o insan kalabalığının içinde buldum. Hem söyleyin bakalım, nedir benden istediniz?"

— "Haklısınız! Sözü fazla uzatıp bunalttım sizi. Size karşı öyle mahcubum ki bilemezsiniz. Ama biliyorum ki siz bana kızmadınız. Öyle incesiniz ki, kolay kolay kimseye kızamazsınız."

Benim ince bir kişi olduğumu nerden çıkarmıştı acaba? Karşılaştığımız ilk andan bulunduğumuz ana kadar geçen süreyi düşününce öyle dişe dokunur bir incelik sergilediğimi sanmıyordum. Üstelik çabuk kızmak konusunda kimse elime su dökemezdi. Bas baya da kızardım, kızabilirdim yani; ne de olsa çabuk sinirlenen bir yapım vardı.

— "Beni çok iyi tanıyormuş gibi konuşuyorsunuz."

— "Belki de sizden bile daha iyi tanıyorum sizi." Cebinden bir sigara paketini çıkartıp gayet lütufkâr bir eda ile bana uzattı.

— "Almaz mısınız?"

Beni çok iyi tanıdığını iddia eden bu iyi niyetli okurum bırakın sigara kullanmadığımı, görmeye bile tahammülüm olmadığını bilmiyor olacak ki, önce beni bu duman altı çay ocağına getirmiş, ardından da bana sigara uzatma nezaketini (!) göstermişti. Yine de onu utandırmak istemiyordum. Bu yüzden teklifini aynı nezaketle geri çevirdim.

— "Teşekkür ederim bu aralar biraz azalttım. Artık daha az içiyorum. Eeh ne de olsa yaşlandık sayılır. İnsan yaşlandıkça malûmunuz doktorlara daha sık gidip gelir oluyor. Bu hususta doktorumun kesin talimatı var."

— "Sizin için sigarayı bırakmak oldukça zor olmalı. Hele de günde bir paket içiyorken. O halde ben de içmeyeyim sizin yanınızda. Keşke daha havadar bir yere gitseydik Nerden bilirdim? Hiç aklıma gelir miydi sizin sigarayı bırakacağınız."

Sakinliğimi korumaya çalışan ben giderek sinirlenmeye başlıyordum. Üstelik niçin burada olduğumuzu hala anlayabilmiş değildim. Ayrıca bu tatsız konuyu üzerinde konuşmaya daha fazla devam etmek de istemiyordum; fakat ne yapacak ne diyecektim ki konu değişsin! En iyisi farklı bir şeye yönelmekti, derken sehpa da duran çay bardağı imdadıma yetişti. Aceleyle bir yudum alıverdim. Tadı sandığım kadar kötü değildi. Hatta neredeyse çok beğendiğimi bile söyleyebilirim. Çayımı yudumladığımı gören muhatabım da bardağı eline aldı ve bir iki yudumda çayını bitirdi. Sonra halime acır gibi bakışlarını süzerek:

— "Siz de haklısınız, insan sigarayı bırakınca onun yokluğunu başka şeylerle doldurmaya çalışıyor. Demek ki yeni tiryakiliğiniz çay" dedi.

Çaya özel bir meylim olmadığı halde birden bire bir çay tiryakisi oluvermiş, daha doğrusu bu şekilde ilan edilmişim. Oysa yıllardır bırakmadığım tek bağımlılığım akşam yemeği üzerine bir fincan Türk kahvesi içmekti. Hakkımda bu tür kanılara nerden varmıştı? Birden:

— "Ne iş yapıyorsunuz?" sözleri dökülüverdi dudaklarımdan. Sanki muhatabım bu soruyu bekliyormuş gibi gayet heyecanla atıldı:

— "Ben bir psikologum. Daha yeni mezun oldum sayılır. İki yıldır da özel muayenehanemde çalışıyorum. Yoksa hakkınızdaki tespitlerimden anladınız mı bir psikolog olduğumu? "

Hayır, anlamamıştım elbette. Hatta en son aklıma gelecek meslek bile değildi bu. Belki bir öğretmen yahut banka memuru olabilirdi ama bir psikolog? Bu anlamsız sual karşısında yine anlamsızca başımı salladım.

— "Şimdi siz sanırsınız ki ben tüm bu tespitleri hal ve hareketlerinizden, konuşmalarınızdan çıkardım. Hayır, kesinlikle hayır! Sizi bu kadar iyi tanımamın ve sizi şaşırtan bu doğru tespitlerimin kaynağını gerçekten öğrenmek ister misiniz?"

İstifimi hiç bozmadan bekledim

— "Hikâyeleriniz, evet sadece hikâyeleriniz. Onlar sizinle öyle bir bağ kurdu ki aramda... Neredeyse yıllardır sizi tanıyormuş gibiyim. Hatta çocukluğunuzu bile az çok biliyorum. Babanızla hiç anlaşılamıyordunuz, sürekli baskı yapıyordu size. Ama anneniz, sizi en iyi o anlıyordu öyle değil mi?"

Nerden çıkarıyordu bunları? Rahmetliyle gayet de iyi anlaşıyordum. Bir evin tek çocuğu olduğum için annem de babam da üzerime titreyerek büyütmüşlerdi beni. Bir dediğim iki edilmemişti çocukluğumda. Üstelik annemden ziyade babam fark etmişti bende ki yazma yeteneğini. Zamanımın çoğunu da babamın çalışma odasında, kalın ciltli kitaplar arasında geçiriyordum o vakitler. Hakkımda söylediği hiçbir şey doğru değildi. Bir insan nasıl oluyor da bu kadar yanlış hükümleri arka arkaya sıralayabiliyordu? Şaşırmıştım ve muhababımın yüzünü ekşitmesinden şaşkınlığımı gizleyemediğim anlaşılıyordu. Tam ona karşılık verecekken çaycı boş bardakları almak için sehpaye eğildi. Genç okurum ona dönerek:

— "Üstada bir çay daha lütfen."

— "Çayımız çok güzeldir. Demek siz de beğendiniz. Bir bardak içen bir bardak daha içmeden ayrılamaz zaten. Ben size de getireyim bir bardak daha. Bu da bizden olsun."

Adam ocağa doğru uzaklaştı. Benimse bu kez alttan almaya niyetim yoktu.

— "Hikâyelerimde bahsettiğiniz özelliklerde ve durumda kişiler bulunuyor olabilir ama ben dediğiniz gibi bir çocukluk geçirmediğim. Hatta hayatımda en çok sevip bağlandığım varlık babamdı diyebilirim. Evet, hikâye kahramanlarımın çoğu sigara kullanır ama ben hayatımda bir kez olsun ağzıma sigara koymadım. Çaya da özel bir düşkünlüğüm yoktur. Zannettiğiniz kadar ince bir adam da değilim. Hatta çoğu zaman aksi ve çekilmez olurum. Hikâye kahramanlarımın bazıları huysuz bazıları da son derece mülayim kişilerdir ama ben öyle olsun istediğim için değil, anlatılan hikâye bunu gerektirdiği için. Şimdi söyler misiniz, nasıl oluyor da bu yanlış fikirlerin doğruluğundan bu kadar emin olabiliyorsunuz? Hem de sadece hikâyelerimden yola çıkarak."

Genç adam, bağlandığı ve sıkı sıkıya tutunduğu ümit ağacının son dalını koparmışım gibi kaşlarını çatarak yüzüme baktı. Duydukları onu ezmişti. Bu-

nu hissedebiliyordum. Beklemediği bir anda avcının kurşununa hedef olan bir tavşan gibi acı çekiyor, son bir hamleyle kaçacak bir yer, tutunacak bir dal arıyordu. Sinirden yüzü kızarmıştı. Sehpanın altındaki ellerini görmüyordum ama yumruklarını sıkıldığını anlamıştım. Gözlerimin içine bakarak:

— "Ben yanılmış olabilirim, nihayetinde bu meslekte oldukça genç sayılırım. Ama siz tüm bunları bana söylemekle yalnız beni ve bu alandaki bilgilerimi değil, aynı zamanda Freud'u da hiçe saydığınızın farkında mısınız acaba?"

Evet, bunu tahmin etmem gerekiyordu! Freud işte yine karşıma çıkmıştı. Neydi benim bu adamdan çektiğim! Daha on beş gün evvel, bir hikâyem bu ünlü dehanın psikanaliz yöntemine tâbi tutulmuştu. Hikâyemin kadın kahramanından hükümle, bu kez de evlenmeyişiimin nedeni ve kadına bakışım sorulanıyordu. Evlenmemiştim çünkü aldatılma korkum vardı ve kadınlar benim için her zaman düşünülmesi gereken, anlaşılması zor varlıklardı. Üstelik anne karnına dönüş mitosu taşıyordum. Anne karnındaki o mutlu ve mesut günlerin arayışı seziliyordu hikâyemde. Cennette Hz. Âdem nasıl bahtiyarsa anne karnındaki çocukta o kadar bahtiyardı ne de olsa. Fakat ben bunlardan niçin kırk beş yıl sonra haberdar olmuşum. Tüm bu korku ve arayışlarımın niçin farkında değildim, farkına varamamıştım? Kısa süreli sessizliğim muhatabımı sıkırmıştı. Benden bir yanıt, daha doğrusu bir özür bekliyordu. Freud yanılmış olamazdı. Olsa olsa yanılan ve kendini tanımayan bendim. O ise beni çok iyi tanıdığından ve haklılığından çok emin görünüyordu. Kısa süreli şoku üzerinden atıp, avı üzerine eğilen bir kaplan gibi dişlerini göstermeye başlamıştı işte. Fakat benim yem olmaya hiç niyetim yoktu. Ama ne diyebilirdim? Onu kırmadan nasıl izah edebilirdim derdimi? Hayır, bu genç adama kızmamalıydım. Freud'a da kızacak değildim ya! Gayet sakin bir ifadeyle:

— "Haklısınız, söylediklerimle sizi hayal kırıklığına uğratmış olabilirim. Fakat daha ilk anda anlamıştım bu güçlü tahminleri Freud'dan beslenerek yaptığınızı. Sadece sizin bu tezinizi nasıl savunacağınız görmek istedim. Söylediğiniz her şey çok doğru ve yerinde şeyler. Hatta o kadar doğru ki, hayretten neredeyse küçük dilimi yutacaktım. Benimle ilgili diğer bulgularınızı öğrenmek için bilerseniz nasıl can atıyorum."

Genç psikolog, zaferini ilan eder gibi kasılarak yüzüme baktı. Haklıydı işte! Aksini de düşünmemişti zaten. Mutluluğunu tarife imkân yoktu ama bir o kadar da aldırma görünmeye çalışıyordu. Sözlerimden destek alarak başladı hakkımdaki tespitlerini sıralamaya. Meğerse ben çocukluğumda hep bir doktor olmayı hayal ediyormuşum. Zayıf bünyemin bilinçaltına ittiği bir sabit fikirmiş bu. Ama olmamış, olmadığı için de bu özlem hikâyelerimdeki iyiliksever, anlayışlı doktor tipini ortaya çıkarmış. Hikâyelerimden birindeki çocuk kahramanın ölüşü ise, çocuk özlemimi ve çocukluktaki kötü anılarımı silmek isteğimi dile getiriyormuş. Daha neler neler... Ah Freud, çek elini hikâyelerimden!!

H E C E Ö Y K Ü

MAZLUM DİRİCAN

ARAF

Eylülün on biri.

Yağmur yağmış.
İnce bir çamur tabakası kaplamış etrafı.
Arabanın tekerleri altında çıtırdayan yapraklar.
Göğe doğru uzanan çıplak ağaçlar.
Yolun sessizliği.
Şoförün sakinliği.
İçten içe artan kaygım.

Heyecandan ellerimi nereye saklayacağımı bilemiyorum. Eve yaklaştıkça soru işaretlerinin sayısı da artıyor. Orada, derinlerde bir yerde durup da ilk fırsatta çepeçevre saran, cevabını bilmediğim, belki de bilemediğim için rahatsız olduğum sorular var:

Neyi değiştireceğime inanmıştım?
Gittiğim gibi mi döndüm?
Eksilen, yarım kalan neydi?
Böyle bir gün müydü; böyle bir sabah mı?
Neye inanmış da çıkmıştım yola...?

Ardımdan dökülen bir tas suyu hatırlıyorum şimdi. Annemin ağlamaklı bakışlarını. Büyük bir azimle çalışan babamı anımsıyorum, ellerini... biliyordu babam. Okuyabilmişti yazgıyı. "gitme" dememiş, susmuştu. Her gidişin, iyi ya da kötü, bir dönüşü olduğunu benden çok daha önce biliyordu.

"Her tohum kendi toprağında biter oğul" demişti.
"Bu çorak toprakta ne biter baba" demiştim.
Küsmüştü.

Küskünlüğü suskunluğuna karışmış, aramızda uzanıp giden bozkırın sessizliğine karışmıştı. Çıktığım yolların yol olmadığını, eninde sonunda döne-

H E C E Ö Y K Ü

ceğimi biliyordu sanki. Oysa nasıl da inanmıştım ben. Değişiverecekti her şey. Kalkacaktı üstümüzdeki bulutlar. Gökyüzünde bize de yer açılacaktı. Yeniden başlayacaktık. Yeniden başlayacaktım. Yeniden...

Dolmuşun buğulu camını silip baktığımda görebiliyorum.
Evlerin bacalarından dumanlar tütmeye başlamış bile.
Birkaç gün sonrası kış.ne bulursa yakmaya başlayacak kasabalı.
Evlerden çıkmaya yürek isteyen bir mevsimdir burada kış.
Dilden dile dolaştığı için eksikleri tamamlanan hikâyelerin,
Sökükleri dikilen kıssaların kar tanesi gibi yaşlıların dilinde eridiği mevsimdir.

O gecelerde sadece yaşlılar anlatır.
Soğuk kış gecelerinde onları dinlemek bir masalı yaşamının ta kendisidir.
Yaşlılar anlatır, çocuklar dinler.
Dinleyen her çocuk ayrı bir hayalin sularında yitip gider.
Kimisi elinde kılıcıyla seferden sefere koşan soylu bir padişah olur, kimisi ona ulak; kimisi de ismini bilmediği masal kuşları olup ötelere kanat çırp-tığını düşünürken annesinin dizi dibinde uyuduğunu unuturdu.

Artık geride kaldı, dinlemek için uykuya direndiğimiz masalar.
Şimdi. Bu kadar zaman sonra.
Ellerimde kırık dökük cümleler ve bileğimde izlerle,
Masalarda kalmış kılıç artığı bu kasabaya yeniden gelmek de neyin nesi.
Dönmek bile diyemiyorum.
Belki söyleyebilsem itiraf etmiş olacağım bir şeyleri.
Dönmek, kelimesi yenilmişliği anımsatıyor bana, başaramamayı,
mecburiyeti anımsatıyor,
kabullenmeyi.

İnsanı dönmeye sürükleyen şey nedir?
Başladığı yere tekrar neden gelir insan?
Bu bir seçim değil, belli ki zorunluluk.
Ama bile bile. Neden?
Düştüğün yerde kalmak en iyisi değil midir bazen?

Belki döndüm diyemiyorum ama bu neyi değiştirir ki.
Birkaç saat sonra Kerim'in oğlu dönmüş demeyecek mi kasabalı.
Madem dönecektin de aileni neden karşına aldın demeyecekler mi.

Eski kaleyi geçtikten sonra "dur" dedim şoföre. Burada dur...

Yüzüme bile bakmasına fırsat vermeden dışarı attım kendimi.meydana insem belki soracaktı kimsin, kimlerdensin diye.

Evime çıkan yolağa saptım.

Herkesten, her şeyden kaçır gibi.

Yürüdükçe ayaklarımın altında çıtırdıyordu yapraklar.

Baktığım her şey kendini zamana teslim etmiş gibi,
değişivermiş,
eksilmiştir...

kapalı çarşının kepenklerine kilit vurmuş zaman.

Kale altındaki dükkanlar çürümeye bırakılmış.

Gençler kaybolmuştu ortadan.

Bahçeyi çevreleyen dış kapıyı ittiğimde yağmurdan şişen ahşap ses çıkarmadan varıp dayandı dut ağacına. Üstünden atlamaya çalışıp da her seferinde düştüğüm kapsalık o kadar engin geldi ki gözüme, şaşırdım. Cerekleri yaslayıp da tırmandığımız büyük dut yoktu yerinde. Ne de olsa yaşlılar, odun çekemedikleri için kesip yakmak zorunda kalmışlardır, diye düşündüm. Eriklerin ve kurumuş alıçların yanından geçerken dedemin sözleri geldi aklıma: "bir rivâyete göre kendini dinleyene ses verirmiş alıçlar" derdi. İnanırdık. Bir tutam toprağa tutunup da yalnızlığa boy atan alıçların bizimle konuşması için çömelir dakikalarca karşısında beklerdik.

Erikleri, alıçları ve kurumuş narları geçtikten sonra durdum.

Tam karşımda zamanın yıprattığı herhangi bir ev değil de saydam sessizliklere benzeyen çocukluğum duruyordu sanki.

Ve hemen çocukluğumun önünde annem.ben giderken gözlerime bile bakmayan o sessiz harf. Eğilmiş,elindeki çalı süpürgesiyle avluya biriken suyu süpürüyordu.

"Anne" diyecek oldum birden.

"Ben geldim" diyecek oldum.

Ellerime baktım.

Yenilmişliğimi yüzüme vuran ellerime.

Dönmek, bir başka yenilmişliği daha ekliyordu ellerime.

Anlıyordum.

Değişen neydi şimdi?

Azalan.

H E C E Ö Y K Ü

Eksilen.

Ne..?

Olamam gereken yerdeyim.

Ait olmadığımı düşünüp de çıktığım yerde.

Ah! mitingler, pankartlar, öğrenci evleri.

Kapatılan ağızlardan zorlanarak çıkan yarım yamalak sloganlar.

Bitti her şey.

Geride kaldı.

Bileklerimde kara Alman kelepçelerinin izleri.

Ellerim boş.

Güneşe sırtımı dönüp yürümek düştü payıma.

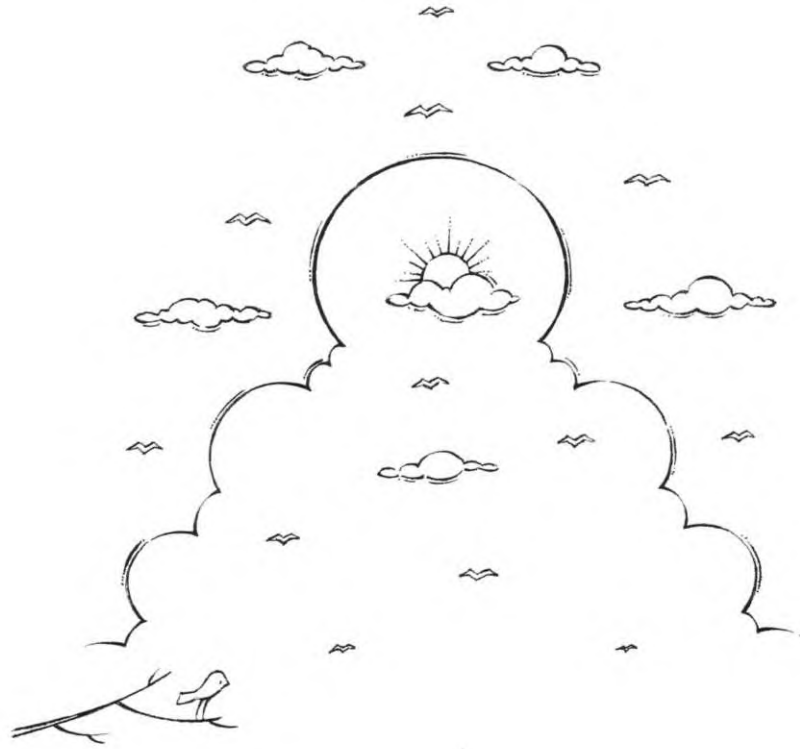
Oysa gölgeler her zaman korkutmuştur beni.

Güneşe doğru yürümek varken, durup gölgelerin büyümesini izlemek.

Daha zor değil mi...?«

H E C E Ö Y K Ü

HASAN AYCIN



ÇİZGİ



DOSYA
TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE
MEKÂN-1

KÖKSAL ALVER

ÖYKÜDE MEKÂN, MEKÂNDAN ÖYKÜ

Mekân, İnsan ve Toplum

Zaman ve mekân, insanın kendini ve toplumsal olanı inşa etmesi açısından temel kategorilerdir. İnsanî eylemlerin gerçekleştiği temel düzlemlerdir zaman ve mekân. Dolayısıyla insanla ilgili her tartışma, her araştırma ister istemez zaman ve mekân kategorilerini dikkate almak durumundadır. İnsanın zaman içindeki yolculuğu, zaman ile giriştiği hesaplaşma, zaman içinde kendini konumlandırması dikkatli bir şekilde ele alınmalıdır. Aynı şekilde insanın mekânla ilişkisi, kendisine mekânlar üretmesi, kendisini mekân ile isimlendirmesi de dikkate şayan bir durumdur.

Mekân, çok değişik açılımlara, yorumlara imkan tanıyan temel kategori olarak sanat ve bilimin muhatabı olmuştur. Pek çok bilimsel disiplin ve sanat dalı, mekânı ana inceleme alanı olarak belirlemiştir. Kendi başına bir olgu oluşu ve aynı zamanda insan ile ilişkisi bakımından mekana gösterilen ilgi, onun ne kadar önemli bir kavram olduğuna işaret eder. Aynı zamanda kimlik kavramı ile de yakın ilişkisi bulunan mekân, insan ve toplumu ele veren bir imge özelliğine sahiptir. Çünkü insan ve toplum, mekânda kendini görür, kendini inşa eder. Mekân, hayatın havzasıdır, insanın "zaman içindeki konumu"dur.

Mekân, en genel anlamda tüm doğadır, çevredir, coğrafyadır, yerdir ve soyut anlamda uzamdır. Genellikle 'oturulmuş yer' karşılığında kullanılmakla birlikte içinde yaşanan 'çevre, ortam, dünya, kainat' anlamlarını da içermektedir. Dağlar, nehirler, ovalardır. Hayatın sürgit devam ettiği yerlerdir; kentler ve köylüdür. Caddeler, sokaklar, tarlalar, çayırırlardır. Odalar, evler, bürölar, hanlar, oteller, okullar, camiler, hastaneler, hapishanelerdir.

Mekân, hem fiziksel hem de toplumsal bir gerçekliktir. Varlığı itibarıyla fiziki bir olgu olan mekân, toplumsal olaylara, insan hallerine sahne olması, onları barındırması, bu olaylara yön ve şekil vermesi bakımından sosyolojik bir gerçekliktir aynı zamanda. Mekân insani ve toplumsal bir örgütlenmedir. Bu açıdan mekân ancak toplumsal bağlamda değerlendirildiğinde gerçek yerini bulabilir. Örneğin bir ev, hastane gibi yapılar yahut cadde, sokak gibi yaşam alanları ne kadar insandan ve toplumsal ilişkilerden soyutlanabilir? Kendi başlarına birer gerçeklik olabilirler ancak onlara anlam veren, onları hayata anlamlı kılan unsur insan ve insanın ürettiği algıdır.

Mekân, insanın varoluşunun göstergelerinden biridir. İnsan mekân ile birlikte kendi varlığını duyurmaktadır. Bu anlamda mekân aynı zamanda bir kimlik unsuru olarak öne çıkmaktadır. Mekân, bellek, aidiyet, toplumsal ilişkiler, statü gibi insan kimliğini oluşturacak ana faktörlerle ilgilidir. Birçok anlamı yüklenen mekân, doğrudan insan ve topluma işaret edebilmekte; insan ve toplumun kimliği hakkında ipuçları taşımaktadır. Mekân edinmenin, mekân kullanmanın, mekana yaklaşımın derecesi ve niteliği, insan ve toplum için referans olabilmektedir. Bu açıdan 'nasıl bir insan'/'nasıl bir toplum' sorularının cevabı mekân bağlamında bir karşılık bulmaktadır.

Mekân, verili bir durum olmasının yanında oluşturulan, dönüştürülen, değiştirilen bir alandır aynı zamanda. Bu açıdan mekânın toplumsal ve insani edimle birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. İnsan içinde yer aldığı mekân üzerinde kimi tasarruflarda bulunmakta ve onu dönüştürmektedir. Değişim süreci hem mekânı hem de insanı etkilemektedir. Mekânların değişmesi, mekânların niteliklerinin değiştirilmesi insanın gündelik hayatının mecrasına denk gelmektedir. Mekânı oluşturan insan, mekânın dönüşümünden etkilenmektedir. Mekânın dönüşümü toplumsal yapıyı, toplumsal ilişkileri etkileyebilmektedir. Örneğin 'mahalle' fikrinde meydana gelen değişim, insanın yerleşmesine, sosyal ilişkilerini yeniden gözden geçirmesine yol açmaktadır.

Toplum kendini mekânlarda üretir. Toplum kendini mekânlara kazıyarak bir gelenek ve bilinç oluşturur. Mekân bu anlamda toplumsal göstergedir. Toplumsal yapı ve toplumsal değişimin boyutlarını mekânlarda izlemek mümkündür. Mekânsal değişim doğrudan toplumsal değişimin göstergesi olmaktadır. Ev, alışveriş mekânları, okul, ibadethaneler vb. mekânların hem biçimsel hem işlevsel bakımdan değişimleri, insanın ve toplumun ne şekilde değiştiğinin, değişimin ne götürüp ne getirdiğinin en net çizgilerle açığa çıkmasıdır. Mekânsal değişim bakış açısının ve algının değiştiğini gösterir. Bir evde yer minderlerinin koltuk takımlarıyla değiştirilmesi bir algı değişimine işaret değil midir? Apartmanlaşma belli bir bakış açısının yansıması olamaz mı? Modern alışveriş merkezlerinin yeni bir söylem, yeni bir anlayış ortaya koyduğu ve toplumun alışveriş tutumlarını doğrudan etkilediği söylenemez mi? Bütün bu mekânsal değişimler toplumun değişimine ayna tutmaktadır. Dolayısıyla mekân toplumsal bir gösterge olmaktadır.

Mekân ve Öykü

Mekânın genelde edebiyat özelde öykünün ana unsurlarından bir olduğu söylenebilir. Mekân edebiyat nehrinin zorunlu yatağıdır. Vazgeçilmez bir anlatı alanıdır mekân. Edebiyatı hayata katan, edebiyatı insan için anlamlı hale

getiren en önemli kategoridir. Zaman ve mekânda kendini bulan, kendini ifâde eden, bir tecrübe ortaya koyan insan, edebiyata da bu iki boyutuyla girmektedir. Edebiyat insanın zaman ve mekândaki duruşunun anlatısıdır. Zaman ve mekânda eyleyen insanın varlığı, edebiyata can vermektedir. Bundan ötürü edebiyat kendini bir şekilde mekân (ve zaman) ile örmek durumundadır. En geniş açılımıyla zaman ve mekânın dışında edebiyat ne anlatır?

Öykülerde mekân ne şekilde yer alır, nasıl anlatılır? Öyküde mekânın yeri ve önemi nedir? Acaba, öykünün bir mekânsal tür olduğu yargısı abartı olur mu? Öykü-mekân ilişkisinde birkaç husus dikkatleri çekmektedir. Öykü ontolojik olarak mekânın ürünüdür, çünkü belli bir mekânda canlanmaktadır: *belli yerlerde* olgunlaşmakta, yazılmakta, duyulmakta, yayılmaktadır. Örneğin, öykü 'edebiyatçı mekânları' denen belli muhitlerde ortaya çıkmaktadır. Soyutlamayı da içeren edebiyatçı mekânları, en genelde edebiyatın neşvünema bulduğu, tartışıldığı, zenginleştirildiği önemli mekânsal kategorilerdendir. Edebiyat bir anlamda konuşularak, tartışılarak, duyularak, tecrübe edilerek ortaya çıktığı için, doğrudan belli muhitlerin varlığına delalet etmektedir. Öykü de böylece mekânlarda duyulur, öğrenilir, tecrübe edilir: usta-çırak bir yerde buluşur ve öyküler okunur. Öykücüler bir yerde buluşur ve öyküleri tartışır. Kahvehaneler, pastaneler, cafeler, çay bahçeleri, kitabeveleri, dergi ve yayınevi büroları, ev gibi mekânlar, birer öykü-mekân olarak öykünün ortaya çıkmasının tanığı olur. Böylece öykü daha doğuşunda bir mekana doğar, bir mekânla yüzleşir.

Mekânın öykü açısından bir sahne görevi gördüğü söylenebilir. 'Dolgu malzemesi' olmaktan öte, zorunlu bir sahne olarak mekân, öykünün akıp gittiği yatağı temsil eder. Bundan ötürü gereklidir, vazgeçilmezdir. Mekânın öyküye iki açıdan sahne olması söz konusudur. İlki, hikayenin gerçekleştiği, doğduğu, geliştiği, sonlandığı mekânların anlatılması. Burada mekân çoğunlukla bir dekodur, sahnedir; önemli olan kahramanların hayatı ve anlatılan olaydır. Okurun dikkati olaya doğrudur ancak mekân olayın anlaşılması için gerekli bir unsur olarak öyküde yer bulmuştur. İkincisi, bizzat kimi mekânların öyküleştirilmesidir. Burada dikkat doğrudan anlatılan mekana çekilir. Olay yahut kahramandan çok mekânın kendisi öne çıkarılmıştır. Yani öykü-mekânlar oluşturulmuştur. Bu durumda öykü, bizzat mekânın anlatısıdır. Örneğin ev, çeşme, cami, mağara, bir kent, bir semt birer öykü-mekân kimliği ile ortaya çıkar. Bu türlü öykülerde zaman zaman anlatılan mekân konuşur, konuşturulur. Mekân, karakter haline gelir ve kişileştirilir. İnsanın halleri bir mekânda izlenir. Mekân insani düzlemem yakınlştırılır.

Öykünün mekana ilgisi kimi mekânlar özelinde daha belirgin hale gelir. Hemen hemen mekânın her türü öyküye sahne yahut konu olmuştur. Anlatılmayan, değinilmeyen mekân bulmak mümkün müdür? Küreselleşme süre-

ciyle birlikte ortaya çıkan yeni mekân ve mekânsal ilişkiler dahi çağın öyküsünde yerini almıştır. Alışveriş merkezleri, gökdelenler, plazalar toplumsal değişimin mekânsal göstergeleri olarak öykülere girmiştir. Kadim mekânlardan modern mekânlara kadar bütün boyutları ve biçimleriyle mekân öykününün has konuğu olmuştur.

Öykü, en geniş boyutuyla coğrafyayı, coğrafi bölgeleri, kentleri, kasabaları ve köyleri anlatmıştır. Bir betimlemenin ötesinde, betimlemeyi de içeren mekana ait insan hallerinin anlatılmasını öne alan öykü, mekân-insan-kültür bağlantısını kurmaya çalışmıştır. Kentte yaşamının kent mekânıyla ilişkisi yahut köylünün köy mekânı ile geliştirdiği diyalog, öykülerin vazgeçilmez anlatısı olmuştur. Aynı şekilde kimi coğrafi mekânlar; dağlar, ovalar, vadiler, uçurumlar da öykü dünyasında yer almıştır. Sait Faik, *İyilik Unutulmaz* öyküsünde bir kasabayı adeta resmeder. Hem kasabanın coğrafi ve mekânsal tasvirini yapar hem de kasaba hayatını mekân bağlamında ele alır. Necip Tosun *Aynalar ve Sırlar* öyküsünde bir kentte (İstanbul), *Sis Çanlarında* ise bir kasabada okuru adım adım gezdirir. Sokaklar ve çarşılarından geçen kişi, iskeleye varıp vapura biner. Vapurdan İstanbul'un silüetini izler: Sultanahmet, Ayasofya, Beyazıt Kulesi, camileri seyreder. Eminönü'nde yürür ve Galata köprüsüne çıkar. Köprüden etrafı izler. Galata'ya Tünel'den değil yüksek merdivenli dik sokaklardan evlere ve çevreye bakınarak çıkar. Bir ahşap konağa gözü takılır ve içine girdiği konağı anlatır. Kasabada ise caddelerde yürür, çay ocağında çay içip hatıralara uzanır, cami bahçesinden şadırvandan geçip kitabevine uğrar, kitabevinin eskisi gibi dolup taşmamasından yakınan sahibini dinler. Daha sonra bir kahvehanede arkadaşı ile buluşur. Böylece öykü köy, kasaba, kent mekânlarından şekil bulur, o mekânları adeta birer fotoğraf gibi okurun önüne döker.

Yaşam mekânları öykü dünyasının zengin galerisine dahil olmuştur. En başta ev olmak üzere otel, yurt, pansiyon gibi mekânlar öykülere konu olmuştur. Öyküler söz konusu mekânlarda gerçekleşmiş, mekân-olay bağlantısını böylece kurulmuştur. Evler ve ev halleri birçok öykücünün önemle eğildiği yaşam mekânları arasında en ön sıralarda yer almıştır. Bir mekân olarak evin yanında ev düşüncesi, evin insan için önemi, insana aşıladığı duygular, ev yaşamı da öykülerin dikkat çektiği hususlar olmuştur. Evlerin mekânsal özellikleri de dikkatlere sunulur. Duvarlar, evin boyası, ne tür ev olduğu (konak, villa, apartman dairesi, ahşap ev vs.), ev eşyaları, evin kısımları öykünün ayrıntılı bir şekilde anlattığı alanlardır. Ev sığınaktır. Ev huzur mekânıdır. Ev boğulmadır zaman zaman. Bunalmanın yoğunlaştığı bir mekândır aynı zamanda. Hem şenliktir, hem de yalnızlık. Paylaşmanın doruk noktasıdır ev, bazen de yapayalnız kalışın tek tanığı.

Bir konakta doğan Necip Fazıl, *Bir Yalnızlık Gecesinde Vahimlerin* öyküsünde konak hayatından resimler sunar. "Ben yirmi odalı eski bir konakta doğdum. Bu konağın hatırası, üzerimde, tesirlerin en deriniyle hüküm sürer. Yirmi odalı koskoca bir konak.. İçinde, kalabalığı makul hududu aşmış uğultulu bir aile... Yavaş yavaş adım atan ihtiyarların terlikleriyle, hızlı hızlı yürüyen gençlerin ökçelerinden çıkan sesler, etek hışırtıları, odalardaki mırıltılar, kahkahalar, konağa hayatıyet taşıyan bir alem manzarası vermiştir". Selim İleri *Gelinlik Kız* öyküsünde ev hallerinin fotoğrafını çeker adeta. Evleri dolduran eşyalar, insanlar, dedikodular, sohbetler evin müstesna bir mekân oluşunun tanığı olurlar. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Acıbademdeki Köşk ve Evin Sahibi* öykülerinde evin insan üzerindeki etkisini, mekân-insan ilişkisine bir örnek olması bakımından değerlendirmektedir. "Acıbadem'deki köşkün hayatımın her safhasında açık bir tesiri vardır. O çocukluğumuzun bazı büyük zenginlikleri gibi sadece küçük yaşları doldurup geçmemiştir. Benim de düşünce tarzıma, mizacıma tesir etmiştir" diyen anlatıcı, evin mimarisi, bölümleri ve genel yapısını ayrıntılı bir şekilde dile getirir. Hüseyin Su *Yanağımda Dedemin Sakal İzleri* öyküsünde evdeki büyük kaynaşmayı, paylaşımı, huzuru resmeder ve bu kaynaşmanın hayatı nasıl lezzetli hale getirdiğini işaretler. Ali Haydar Haksal, *İhlamur Ağacı ve Ev, Geçen Günlerim* öykülerinde ev ile insanın nasıl iç içe geçtiğini, evin insanın iç dünyasında ne gibi karşılıklar meydana getirdiğini, ev ile insanın halleşmesini, evin yıkılışı ile düşlerin kayboluşu arasında bağlantı kurarak anlatır. Cemal Şakar'ın *Eviçi* öyküsü ise bir hesaplaşma mekânı olarak evi gündeme getirir.

Sosyal hayat, mekânla doğrudan irtibatlıdır; gerçekleşmesi bir anlamda belli mekânların varlığına bağlıdır. Sosyal hayat ile mekân arasında kopmaz bir bağ bulunmaktadır. İnsan bir başkası ile ilişkisini, iletişimini belli mekânlarda gerçekleştirmektedir. İnsanın insanla yüzleşmesinin, karşılaşmasının, ortak bir üretime geçişinin en önde tanığı mekânlardır. Kahvehane, lokanta, cafe, çarşı, alışveriş alanı, hastane, hapisane, cadde, sokak, mahalle, meydan, cami vb. mekânlar tümüyle insanın sosyal hayatını çevrelemiş, sosyal hayatın akışına yön vermiştir.

Mekân anlatısının önde gelen öykücülerden Sait Faik'in birçok öyküsü, kahvehaneleri anlatır. O kahvehanelerin hem bir mekân olarak özelliğinden hem de kahvehaneye yansıyan insan hallerinden söz eder. İnce belli bardaklarda tavşan kanı, mis kokulu çay eşliğinde sohbetlerin yapıldığı, oyunların oynandığı kahvehanelerde oturan kahraman, etrafı seyrederek, kahvehaneye girip çıkanları izler ve onların halleri üzerinden hikayeler çıkarır. Örneğin *Mahalle Kahvesi* öyküsünde kahraman 'kahvehaneyi dinler', içerdeki insanlara dalıp gider. *Yüksek Kaldırım'da* ise bir kahvehaneyi tasvir ederken aslında o

mekândaki ilişkileri anlatır. *Bilmem Neden Böyle Yapıyorum*'da gene bir caddeye bakan kahvehanede oturup caddeyi seyre dalar. Böylece kahvehanenin sosyal hayatın önemli bir boyutunu temsil ettiğini gösteren birçok öykü ortaya çıkar.

Hüseyin Su'nun *Giden Gün Ömürdendir* ve *Ütü Yanığı Günler* başlıklı öyküleri, sosyal hayatın esnaf üzerindeki yankısını işler. Çarşı esnafındaki değişimleri, dükkanların değişimi (örneğin vitrinlerin inşa edilişi), eski dükkanların yıkılıp yenilerinin yapılmasının anlatıldığı öykülerde toplumdaki değişimle mekânsal değişimin birbirini tetiklediği görülmektedir. İş hayatının önemli mekânlarından biri olan fabrika, Orhan Kemal'in kimi öykülerinin ana temasıdır. Onun *Cigaramın Dumanı*, *Kel Tahir*, 936 adlı öyküleri fabrika ortamının, fabrikadaki ilişkilerin resmini çeker.

Ramazan Dikmen'in *Gölgeler ve Kervanlar* öyküsü, hastanedeki insanın iç dünyasını yansıtmaya açısından dikkate değer bir anlatıdır. Gene, A. Hamdi Tanpınar'ın *Evin Sahibi* öyküsü, hastane ortamı, hastanın durumu ve hissiyatını ele vermesi açısından önemli bir öyküdür. Necip Fazıl *Sübyan Koğuşu* öyküsünde hapishane hallerini anlatır. Hapishanedeki hayatın akışı, ritüelleri öykünün akışında yer alır. "Hapishane ki, kapağı açılıp insanların atıldığı ve bir daha sorulmadığı bir yılanlı kuyudur; orada sübyan koğuşu da kuyu içinde kuyu." Orhan Kemal'in *Bir Takım İnsanlar* öyküsü hapishaneden insan manzaraları sunar. Hapishanedeki çatışma, kuşku bu öyküde kendini belli eder. Hapishanenin insana işlediği haller: umut, umutsuzluk, ölüm, yalnızlık, korku.. Bir mekân olarak hapishane umut ile umutsuzluğun en gerilimli yerinde kendini inşa etmiştir. Öykü için ise bu gerilim, en nadide bir anlatı hazinesi olmuştur.

Mekân tüm yönleri ve ayrıntılarıyla öyküye sinmiştir. Mekân öyküleştirmiştir, öykü mekânlarda oluşmuştur. Mekân öykünün hayata dokunan, hayata akan yanıdır. Mekân ile insanı buluşturan öykü, insan için mekânın önemini belirlerken aynı zamanda mekânların karşılığında dair önemli ipuçları sunmaktadır. Sonuçta mekândan öyküyü, öyküden mekânı sıyrmanın mümkün olmadığı görülmektedir.!

ÖMER LEKESİZ

ÖYKÜCÜYÜ DOĞURAN MEKANLAR

Dört N kuralı"nın kurgusal metinler için vazgeçilmezliği ortak bir edebi kanaat olarak yasaya gelmiştir. Şiirde ise sadece bir N kuralı geçerlidir.

Örneğin, "aşkının acısıyla başımı taşlara vurdum" cümlesinin bir dize olabileceğini düşünürsek, bu cümle ile birlikte sadece "ne?" sor(g)usu üreyecek, nerede, nasıl, niçin sor(g)ularına ise gerek duyulmayacaktır. Çünkü bu dizeyle sadece bir hâl / durum ifade edilmektedir.

Aynı cümlelerin bir öykünün ilk cümlesi olduğunu düşündüğümüzde ise "dört N" kuralı kendiliğinden bir sor(g)u olarak işleyecek, öykünün öncelikli teknik anlamda iyi bir öykü olup olmadığı da buna göre sorgulanacaktır. Durum öyküleri ve iç monolog tekniğiyle yapılandırılmış öyküler için de aynı sonuç geçerlidir; bu öyküler için değişen sadece özel bir mekana dönüştürülen zihnin ya da iç âlemin "nerede?" sor(g)usuna karşılık düşecek olmasıdır. Sonuçta, kurgusal metinler için benimsenen söz konusu kanaat bizi, öykü için "hikayenin vazgeçilmezliği"nden (ne?) hemen sonra mekanın da vazgeçilemezliğine (nerede?) götürecektir.

Öykücülerin özellikle doğdukları, sonra içinde yeraldıkları mekanları öykülerinde işliyor olmalarının belirttiğim vazgeçilmezlikle elbette bir ilgisi vardır ama onların vaki eğilimlerinin, asıl kendilerinin ve öykülerinin o mekanların ürünü oluşuyla, diğer bir söyleyişle oralarca doğurulmalarıyla daha yakın bir ilişkisi olmalıdır. Ki bu da çoğu zaman onların sadece "oralı" değil, "oracı" olmalarını, deyim yerindeyse "doğdukları ya da yaşadıkları mekan"larla tanınmalarını beraberinde getirmektedir. Örneğin, Sait Faik Adapazarlı ama Burgazcı iken, Necati Mert hem Adapazarlı hem de Adapazarcı'dır. İlhan Tarus Tekirdağlı olmasına rağmen bir Ankaracı'dır. Abdülhak Şinasi Hisar İstanbullu ve İstanbulcudur. Tahsin Yücel Elbistanlıdır, Elbistancı ve İstanbulcudur. Mehmet Seyda İstanbulludur ama Zonguldaklıdır. Feyyaz Kayacan İstanbulludur ama Londracıdır. Tarık Dursun K. İzmirli ve İzmirci'dir... Biz benzeri yüzlerce örneği sıralamak yerine bir mekanla doğan, öykülerini oradan doğuran kimi öykücülerimize ve öykülerine yakından bakalım:

Abdülhak Şinasi Hisar, 1887'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdi, Paris'te Ecole libre dessciences politique'te (Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde) okudu (1905-1908); Meşrutiyetin ilanından sonra Yurda döndü

(1908). Memuriyeti nedeniyle 17 yıl Ankara'da kaldı, 1948'de İstanbul'a döndü ve vefatına kadar (1963) yine burada yaşadı.

Fahim Bey ve Biz (1941), Çamlıcadaki Eniştemiz (1942) Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği (1952) adlı kitaplarındaki öykülerinde, Boğaziçi Mektupları (1942), Boğaziçi Yalıları (1954), Geçmiş Zaman Köşkleri (1956) adlı anı-denemelerinde hep İstanbul'u konu edindi. Öyle ki, başka mekanları konu edinen öykülerinde bile anlatıcısı ya da tanığı İstanbul için de tuttu. Onun için İstanbul, zamanın o iptal edilemez ezen, bozan, yok eden dışlıları arasında devşirilecek rengarenk tablolar, emsalsiz kahramanlar ve tipler şehriydi.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Abdülhak Şinasi, Fahim Bey'in altında Fatin Bey'i ve Ali Nizami Bey'in arkasında İlhami Bey'i keşfedişimden pek memnun kalmamıştı sanırım."⁽¹⁾ derken, onun ibda gayretinin gölgelenmesi ne olan itirazının yanısıra, ibdasını zorunlu kılan unsurların bilinmesini istemediğini de zımnen söylemektedir. Çünkü Abdülhak Şinasi'yi bir yazar olarak var kılan aslında onların da İstanbul'daki varlığıydı; imgesinin Çamlıca'yla, adalarla, Boğaz'la, yalılarla, Eyüp'le bütünleşmesi, o mekanların bir yazarın imgesini üretebilecek nitelikte yerler oluşundandı.

Halikarnas Balıkcısı, 1890'da İstanbul'da doğdu. Robert Kolej'i bitirdi, yüksek öğrenimini Oxford Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra (1908) İstanbul'la döndü. Takriri Sükun Kanunu'na muhalif düşen bir yazısı yüzünden Bodrum'da kelebentliğe mahkum edilince (1925) İstanbul'dan uzak düştü. Mahkumiyeti bittikten sonra bir süre İstanbul'da kaldıysa da vefatına kadar (1973) Bodrum ve İzmir'de yaşamayı tercih etti.

Mahkumiyet öncesi İstanbul günlerinde çeşitli dergilerde yazılar, desenler, karikatürler yayımlayan Halikarnas Balıkcısı, Bodrum'da öykücü oldu. Çünkü Bodrum, antik zamanlardan bu yana Yunan medeniyeti başta olmak üzere çeşitli medeniyetlerin simgelerini taşıyor, İstanbul'un çok yönlü sosyal yaşantısı içinde varlıkları farkedilmeyen deniz insanlarına mahsus bir mekan gibi görünüyordu. Halikarnas Balıkcısı'na medeniyetlerden armağan masalsi dili, deniz terimlerini, bedenleri ve ruhları denizin tuzuyla, gizemli dünyasıyla terbiye edilmiş öykü kişilerini Bodrum armağan etmişti. Murat Belge'nin "Tevradi" bir içerik⁽²⁾ yüklediği kelebentlik, adeta Halikarnas Balıkcısı'nı öykücüye dönüştürmeye yönelik gizemli bir eylem gibiydi.

Mahmut Özey, 1908'de Kayalar/Manastır'da doğdu. Nazilli ve İzmir'de öğrenim gördü (1928). Öğretmen olarak Kayseri, Söke ve Aydın'da bulundu. Vefatına kadar (1981) son memuriyet yeri olan Kuşadası'ndan ayrılmadı.

Kelimenin tam anlamıyla bir memleket hikayecisi olan Özey, Tireli Hafsa Hatun Yıldırım Han Zevcesi (1946) adlı uzun öyküsündeki gibi tarihi ko-

nulara bile öz mekan aidiyetiyle baktı. O Mübarek Selviler (1950), Yorgo (1964), İhtiyar Elma Ağacı (1966), Babam Babam (1970), Deli Manda'da (1974) yer alan öykülerine ne zaman baksam, büyük kentlerde yaşadığında da aynı derecede samimi, yalın öyküler üretip üretmeyeceğinden kuşku duyduğum Özay'ın mekanın doğurduğu ilk öykücülerden sayılması sanırım yanlış olmayacaktır.

Ege'nin öykücüsü olarak tanınan **Samim Kocagöz**, 1916'da Burunköy/Söke/İzmir'de doğdu. Söke, İzmir ve İstanbul'da öğrenim gördü. Üç yıl Lozan Üniversitesi'nde sanat tarihi derslerini izledikten sonra İzmir'e döndü (1945). Bir süre İstanbul'da ikamet ettikten sonra Söke'ye dönüp çiftçilik yaptı (1950), İzmir'de yaşarken vefat etti (1993).

Kendi kuşağındaki bir toplumcu gerçekçi öykücüyü samiyetsizlik ve berberiksizle suçlayan Attila İlhan, söz Kocagöz'e gelince onun topraksızlığı, topraksız köylünün zor yaşantısını, emeğin değerini sanatçılık rolü kesmeden, samimi bir şekilde anlattığını söyler. Samim Kocagöz'ü bir toprak zengini olmasına rağmen bir Ege öykücüsü kılan da gerçekte onun varolduğu topraklara mahsus gerçeğin tam ortasında durması, zorluğu, yoksulluğu, topraksızlık problemini tam yerinde yaşamış olmasındandır. Deyim yerindeyse Kocagöz, bir aydın, bir yazar olarak öz toprağında yaşamakla, oranın çok yüzü, değişken gerçeklerince, ona bir bir açılmakla ödüllendirilmiştir.

Demir Özlü, 1935'te İstanbul'da doğdu. İzmir ve İstanbul'da öğrenim gördü (1959). Paris Hukuk Fakültesi'nde asistan olarak bulundu, İstanbul'a döndü. 1979-1989 yılları arasında İsveç'te yaşadı.

Başlangıçta Varoluşçu felsefeden beslenen öyküler yazan Özlü, Aşk ve Poster'de (1980) yeralan (Napoli; Marsilya'da; Paris'te; Kopenhag; Ödül; Evlenme Töreni; Büyük Bir Otelde Aşk; Salonda Felsefe; Bologna'dan Çıkarken; Lena'yı Niçin Seviyorum; Stockholm'da Bir Öğle Vakti) öyküleriyile çoklarıncı bilinmeyen öteki dünyayı anlatmaya başladı. Berlin'de Sanrı (1987) ve Stockholm Öyküleri'nde de (1988) bu seçimini sürdürdü. İstanbul Büyüsü (1993), Geçen Yaz Kentte Kızlar'daki (2001) öykülerinde İstanbul'a dönmesine rağmen Marsilya, Paris, Stockholm, Bologna vb. öteki mekanların öykücüsü olma vasfını yitirmedi.

Özlü'nün gerek varoluşçu dönemindeki, gerekse öz mekanlarındaki öykülerinde evrenselliğin gerekli şartlarından sayılan yerelliğe erişemeyişi, pek de sahici durmayan yarım bir İstanbul özlemiyle Avrupa kentlerindeki yaşantıyı cinsellik harmanlayarak anlatması söz konusu vasfını yitirmeyişinin ilk nedenleri arasında görülebilir. Bu yanıyl Özlü, sanki yabancı dünyanın kendisine dayattığı öykülerle varolmayı seçmiş, müllemmalı bir mekanda doğmadan hapsolmuş gibidir.

Mıgırdiç Margosyan, 1938'de Diyarbakır'da doğdu. Ortaokulu bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek öğrenimini tamamladı. (1965). İstanbul'da öğretmenlik, yayıncılık yaptı; halen burada yaşıyor.

Gâvur Mahallesi (1992), Söyle Margos Nerelisen? (1995), Biletimiz İstanbul'a Kesildi (1998) adlı kitaplarındaki öykülerini Diyarbakır mekanlı birer bireysel tarih belgesi gibi kurdu. Bu yanıyla, o Diyarbakır'ın öteki yüzünü öykülerken, Diyarbakır da öykü formunda adeta kendi gayri resmi tarihini kurdurur. Hançepek / Gâvur Mahallesi'de geçen olayların zamanı 1940'lı ve '50'li yıllardır; öyküleme zamanı ise Margosyan'ın İstanbul (1953'ten sonraki) zamanıdır. Bundan hareketle yukarıda Mahmut Özay için söylediğimizin tam tersini Margosyan için söylememiz isabetli bir durum olacaktır: Diyarbakır'ın görünmeyen bir yüzüyle anlatılması için Margosyan'ın İstanbul'a göçetmesi, onun belleğinde yaşayan bir taşra kentinin de ancak oradan edinilebilecek bilgi ve birikim içinde varolması gerekecektir.

Necati Mert, 1945'te Adapazarı'nda doğdu. Adapazarı ve Ankara'da öğrenim gördü (1968). Adapazarı'nda öğretmenlik 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), Halen Adapazarı'nda ticaretle uğraşıyor.

Mert'in büyük bir çoğunluğu Adapazarı mekanlı öykülerini, toplumsal değişimin edebi kaydı olarak okumak da mümkündür. Adapazarı'nın dünden bugüne değişen yüzü, Adapazarı'nın her geçen gün farklı bir kültür planına akan gündelik ilişkilerini, Mert'in öykülerine verdiği adlardan bile izlemek, tanımak mümkündür: Paytoncu Şevki Amca; Oruç Satmak; Göç Eden Çarşı; Büyük Mağaza veya On Bir Parça Nizami; Şehir; Gramofonlar... Radyolar... Teypler...; Park; Yol; Sıkıyönetimle Gelen; Herkezin Kızı; Bizim Partinin Müdürü (Gramofonlar, Radyolar, Teypler, 1979), Bakkalın Sinekleri; Gizli Zabıtan, Vitrinlerde Mekansız; Bekarlar Hamamı; Ömer Muhip Bey, (Minnacık Bir Uçurum, 1994), Küçük Osman Çıkmazı; Kasabada Günebakan; Kırmızı Küpeli Kadın; Semiramis'in Tülleri; Çardakta; Ablasız; Onlar Yabanierik, Onlar Kızgın Kediler; Yılbaşı Fotoğrafları (Geceye Uçurulan Güvercinler, 1996), Mayhoş Haller; Köprü Başında; Kapıcı; Betül; Çamdağı'nın Keşfi; Şapka; Saksıda Papatya; Bak Sırtın Yere Gelir miydi?; Hay Ben Senin; İhtiyarla Emre; Gönüller Küçüldü; Şehir Zamanla Çözülür; Fiş; Hulusi Bey Böyle Düşünüyor (Gönüller Küçüldü, 2002).

Mert, Adapazarı mekanlı öyküleriyle bir şehrin gayri resmi tarihine katkıda bulunmanın ötesinde, o mekandaki dirimin, yitimin, değişimin, tutuculuğun, güzelliğin ve çirkinliğin orta yerinde orayla kaim olarak varolabilmiş bir öykü fidanı gibi görünmektedir.

Cemil Kavukçu, 1951'de İnegöl / Bursa'da doğdu. İnegöl ve İstanbul'da öğrenim gördü. Resmi işi nedeniyle Ankara'ya yerleşti; halen burada yaşıyor.

"Kasabada doğdum. O ortamda büyüdüm. Kasabayı çok sevmeme karşın, başka yerlerde, başka yaşamlar düşlerdim hep."⁽³⁾ diyen Kavukçu'nun öykücü bakışı ancak İnegöl'den çıktıktan sonra yine İnegöl üstünden kurulmuş, deyim yerindeyse uzaktaki İnegöl, Kavukçu için bir tür öykü kuluçkahanesine dönüşmüştür. Bireysel planda da öykülendikçe zenginleşen, renklenen İnegöl bir yitik yurt değeriyle Kavukçu'nun hayat bağını kurmuş ve güçlendirmiştir.

Jaklin Çelik, 1968'de Diyarbakır'da doğdu, ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşti (1970); halen burada yaşıyor.

Kum Saatinde Kumkapı (2000) adlı kitabında yer alan öykülerinde, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının Aksaray, Beyazıd, Kumkapı üçgenindeki dünyaya mahsus gözlemlerini, tanıklıklarını anlatmış, Üç Kısa Kokulu Nefes... öyküsünde "Cumbalı kadın tavanı yoktu artık. Dört duvar bütün çıplaklığıyla ortadaydı. Sadece insanlar mı utanır unatınılmaması gereken çıplaklıklarından, evler utanmaz mı acaba?" diyen Çelik, kumsaati metaforuyla, Kumkapı'daki değişen mekan ve insan ilişkilerini soyutlamıştır. Çelik, Yılanın Yolu'ndaki (2003) kimi öykülerinde de yine aynı metafor üstünden kaybolan mekanların, sevgilerin hüznünlü ağdını kayıt altına alma çabası ve Kumkapı'yı kumsaatindeki kısır işleyişten kurtarma niyetiyle sanki Kumkapı'nın himmetine uğrayarak daha ilk kitabında yetkin bir öykücü sesine erişmiştir.

* * *

Bu yazının ne başlığı ne de içeriğiyle nesnel bir incelemenin kurlarına tümüyle uygun düşmediğinin farkındayım. Yitik mekanların ancak sözlü ve yazılı edebiyat üstünden kuşaktan kuşağa aktarıldığını, onun beslediği bir yitirme hüznünün, var olana daha çok sahip çıkma çabasını da güçlendirdiğini düşünürsek konuya bir kurallar yığınınından değil, insanı insan kılan değerlerden bakmanın gerekli olduğunu görürüz. Hem, mekan kaydı ve yitik mekan hüznünün tüm incelemeleri da aşan bir boyutu yok mudur?!

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, İletişim Yayınları, İstanbul 1990

² Murat Belge, Edebiyat Üstüne Yazılar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994

Adam Öykü, Kasım/Aralık 1996, sayı: 7

NECATİ MERT

KAHVEHANE, PASTANE VE MEYHANE
ÖYKÜLERİ

Pek uyulmaz ama alenen rakı içmenin yasak olduğu günlerdir. Hüseyin Rahmi'nin bir öyküsü evde başlar meyhanede biter. Onun meyhaneli öyküsü ilk değildir elbette. Ama bu defa kadını da sokar meyhaneye, hatta öyküsünün adını, kitabının adı da yapar: "Meyhanede Kadınlar" (1924). Dilini modernliğe ve kadın haklarına sığınarak serbest kullanmak isteyen bir kadındır Bahriye hanım. Ne ki sık sık da sivrileşir dili. Bunu önce kayınvalidesine gösterir; kayınvalide de gelininden aşağı değildir, oğluna isteyip de alamadığı Meliha ile üstüne üstüne gider. Şehri Bey karısı ile annesi arasında kalır. Karı koca Apostol'un gazinosuna gitmekte bulurlar selameti. Ferdi Bey'le Adalet Hanım da gelirler sonra. Biralar. Ufaktan şarkılar. Boşlar gider, dolular gelir. Sesler yükselir. Kontrol kaçar. Karşı masaların birinde gizliden demlenen yaşlı bir rakıcı -ki yazarın sözcüsüdür- olup bitenin farkındadır. Şöyle ki Darülbeyti oyunculuğuna benzetir bizdeki modernliği. Roldür. Göstermeliktir. Nitekim Meliha Hanım'la kocasının da gazinoya gelmeleriyle iki rakibe kıyasıya kapışır, şişeler atılır, cam çerçeve kırılır, polislik olunur. Hüseyin Rahmi özgürlükten, kadın haklarından yana. Galiba eğitime/"terbiye"ye de karşı. Bahriye Hanım'a şunları söyler: "Terbiye demek herhangi bir yaratıkta doğuştan var olmayan bir şeyi ona korkutmayla, dayakla, işkenceyle zorla telkine uğraşmak demektir. Bunun için terbiye, uygarlık hilecisinin yüzümüze sürmeye çalıştığı bir sahtecilik yıldızıdır." Özümsememiş modernlikten şikâyetçi Hüseyin Rahmi. Meyhaneyi de modernliğin mihenge vurulduğu yer olarak görmekte.

Memduh Şevket Esendal'ın öyküsü "Pazarlık"ta (*Meslek* gazetesi, 1925) bir Gümrükçü Faik Efendi vardır, büyük depremde Eminönü'ndedir, anlatır: "Fevzi Bey, Allah sizi inandırсын, o Yenicami minareleri yok mu birbirine dokunuyor, ayrılıyor, dokunuyor, ayrılıyor, o kaldırım taşları sanki su içinde fasulya kaynar gibi böyle kaynıyordu." Devamında da şunlar. "Herkes köprüye koştu, ben de koştum. Köprü'nün üstüne gelen yığıldı, hilafsız beş yüz bin kişi vardı." İşte bu rakam "biraz hilafı" bulunmuştur, bunun üzerine kahvede kahvedekilerle kıyasıya pazarlık başlar, nihayet beş binde buluşulur.

"Kayışı Çeken"de (*Meslek* gazetesi, 1925) okura Ali Rıza Efendi'yi tanıtır Esendal. Kimsesiz diye evlendiği kadın evlenmelerinden hemen sonra başlayarak eve şu bu gerekçelerle sülalesini taşımış, bu kalabalıktan yıkılmıştır Ali Rıza Efendi; kadeh arkadaşı Rasim Bey'e -ki o da bir memurdur- anlatır. Zaten her akşam takılmaktadır Fener'deki bu koltuk meyhanesine, içer, eve gidince de sızar, bir şey duymaz.

Erkekler için kahve ve meyhane bir boşalma, bir iç dökme mekânı gibidir. Bu iki öyküde böyle. "Seni Kahve Paklar" (*Meslek* gazetesi, 1925) da ise konuya kadınlar açısından yaklaşır Esendal. Kahvede uyuyakaldığında ağzına kemik konulup alaya alınan Enver Efendi kahveden ayağını keser. Evden çıkmaz. Yedi sekiz yaşlarındaki kızına öğretmen olmadığı halde eski yazı öğretmenliği yapmaya kalkar. Serttir. Tokatlıdır. Korkar kızcağız. Bir gece derste düşüp bayılır. Evdeki imkânlarla ayıtlılır kız. Bu arada askeri doktor da çağırılmıştır, gelir, kıza bakar, karısından ve anasından cesaret alarak, hatıta onlar adına Enver Efendi'ye de görünür: "Sen çocuk okutacak adam değilsin, anladın mı? Senin gibilerini kahve paklar. (...) Sözümü dinlemedin de, gene bu kızcağızı okutmaya kalktın, bu hanımları da dinlemedin mi, ilkin bir dayak yersin, sonra da bir raporluk canın vardır. Kimse seni elimden alamaz. Tımarhanede alırsın soluğu, anladın mı?" Bu öyküde kahve pek yok. Mekân, kahve değil. Ev. Lakin kahvenin nasıl görüldüğü gayet açık. Bu bağlamda kahve erkek mekânı; ev de kadınlar için. Ev içi hayatı olsun, dışarı hayatı olsun kadın-erkek beraberliği üzerine kurulmamış. İlginçtir, bunun yanlışlığı üzerinde durulmuyor; hatta askeri doktor ağzından da destekleniyor bu.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öyküsü "Abdullah Efendinin Rüyaları" (1943) meyhanede başlar. Beş arkadaşlırlar. İçmekte, gülüp konuşmaktadırlar. Bu küçük lokantada başka masalar da vardır. Ancak onlar, "galiba alkolü bir mazet olarak kabul ettikleri için" bu gürültülü beşliye giderek "ehemmiyet vermemeye" başlar. Beşlinin de zaten "etraflarına bakacak halleri" yoktur. Abdullah Efendi hariç. Masalardan birinde oturan bir çifte kayar gözleri. Kadın, "ufak tefek, zarif, her istediği zaman dudaklarının ıslaklığına ve gözlerinin parıltısına biraz daha mana koymasını bilen kadınlardandı(r)". İki dirseğini masaya dayamıştır, erkeği dinlemektedir. Abdullah Efendi düşünür: "[E]rkek muhakkak ki tanıdığım insanların en mesududur. Bu kadın sadece iradesiyle veya bir anın ilcasiyle değil, bütün uzviyeti ve hayatiyle onun." Bu teslimiyeti göreceğinden artık emindir Abdullah Efendi, yana kayar, kadının bacaklarına bakar, bakmasıyla da "garip, hikâyesi güç bir serencama dal(ar)". Nedeni, "âşıkını sessizce dinleyen iki ayak göreceğini ümit etmiş(ken) ... sıbırsızlık ve isyan içinde çalkanan iki kadın bacağı" görmesidir. Bu "bacakları ve dudakları ayrı ayrı şeyler konuşan kadın"dan korkar Abdullah Efendi,

zaten kişilik olarak biri evin sahibi olup kiracı olan ötekini sürekli izleyen ikili bir yaradılıştadır, üç yıl öncesine gider, yaşadıklarına ve çağrışımlarına kaptırır kendini. Sahi mi, rüya mı olduğu kolay anlaşılmaz, ama hepsi de ısırtıplı, ürkütücü olaylardan geçer, başkalarından çok kendisiyle konuşur, sonunda yanmakta olan bir meyhanede iki varlığından birinin yanmış olduğunu görür. Tanpınar diyalogu öne çıkarmadığı gibi meyhaneyi de öne çıkar-maz. İçki ve sarhoşluk öndedir onda. Hatta bunlar da Abdullah Efendi'nin rüyaları için makul gerekçe olurlar sadece. Gerekliklerinden değil, Abdullah Efendi iç yolculuğunu bunlarsız da yapabilir çünkü. Ama bulunmaları, sorumluk arayanlar için kolaylık da getirmekte.

Oktay Akbal'ın öyküsü "Kendimden Söz Ediyorum" (*Aşksız İnsanlar*, 1949) da diyalogsuz. Yazar, Sait Faik'le birlikte, muhtemelen bir yazlık bahçede, bir tahta masanın başındadır. Karşılıklı. Aralarında, Sait Faik'in sigarasının dumanı perde gibidir. Sait Faik "ufacık kâğıtlara ucu sivri bir kalemle bir şeyler" yazmakta; Akbal ise, "Bir roman anlatacak kadar doluydum" dediği sevgilisinin sadece adını, "yüzünü ve saçlarını gelişigüzel çizgilerle" çizebilmektedir önündeki kâğıda. Bunlar, başkalarının dertleriyle dertli (...kendi derdimize bütün insanların üzüntüsünü de yüklemeye çabalıyorduk.) birkaç insandan birinin yıllar sonra hatırladıkları. Mekân, Oktay Akbal'da da baskın değil. Gelgelelim hatıralar da büyük bir iç yolculuğa açılmaz. Kısadır. Kırıktır.

Samet Ağaoğlu, öyküsü "Otuz Sene Sonra"da (*Zürriyet*, 1950) 65'inde bir erkekle o yaşlarda bir kadını "şehrin çok lüks bir pastanesi"nde buluşturur. Ne ki mekân öge olarak yer almaz öyküde. Şık ve güzel kadınlar ve erkekler. Birçok dilde konuşmalar. Arada şuh kahkahalar. Hizmetleri acele garsonlar. Sadece bu kadar vardır mekân. Erkekle kadının mekânla ilişkisi de garsondan istenilen votkayla bir koyu çaydan ibarettir. Ağırılık konuşmalardadır. Daha doğrusu, kadının hemen hiç kesilmeyen monoloğunda. Zaten, kadının mektupla verdiği bir randevuyla gerçekleşmiştir buluşmaları, sürekli kadın anlatır. Anlattığı da karşısındaki erkeği otuz yıl önce neden terk ettiğidir. Adam, hülyaları olan bir adamdır; kadın onu hem hülyalarıyla sevmiştir hem de "aşktan başka bir şey vadetme(yişiyle)". Ne ki hülyalar giderek tezatlaşır; küçük memurluğun imkânsızlıkları içinde adam tuhaflaşır, kabalaşır; giderek kadın da "şirret ve kavgacı" olur, bir gün adamı sessizce ağlar gördüğünde de kararını verir: Ayrılacaktır. Kendisini adamın "muaffak olması için bir engel" görmüştür. Adam, hayatı bir de kadınsız denemelidir. Ancak ayrılmak için "başka bir sebep ve bahane" bulunmalıdır. Kadın otuz yıl sonra adama bunu şöyle itirafeder: "Çünkü seni haysiyet ve şerefenden yaralamazsam her şeye rağmen benden ayrılmaya razı olmayacağımı biliyordum." Hayatının ek-

sikli olduğunu, ihtiyaçlarının karşılanmadığını ve fazlasını söyler: "Çocukça, saçma hayaller içinde bunalmış bir insanla ömrümü harcamaya niyetim yok." Adam: "[S]eninle evlenirken aşktan başka bir şey vadetmedim. Seni yine seviyorum, o halde vademde duruyorum. Fakat mademki gitmek istiyorsun, hay hay." Bu "hay hay"lı kabulle yıldırım çarpmışa döner kadın, yüreğinin sıkıştığını, boğazının düğümlendiğini de itiraf eder, adamın yüzünün şu bir saat içinde ne kadar değiştiğini görür, o kadar ki anlatıcının diliyle: [B]u yüzü hiçbir zaman, en genç günlerinde bile bu kadar güzel görmemişti."

Sait Faik "Kendi Kendime" (*işte* dergisi, 1944) adlı öyküsüne öyküde zamanın ve mekânın önemini belirterek başlar, bir araya da bir anekdot sıkıştırır: "Bir zamanlar Arif Dino bize küçük bir resim dersi vermiş 'Resim yaparken, evvela muhiti çizeceksiniz. Sonra dahili teferruata geçersiniz' demişti." Oktay Akbal'la gelen bir anekdotu hatırlatır bu, şöyle ki: Sait Faik, Orhan Veli ve Oktay Akbal bir Boğaz gezisindedirler. Vapurları iskeleye yanaşır. İnen binen insanlar, kıyıda evler, dolaşanlar. Tam karşılarında da güzel bir kıyı kahvesi vardır, Akbal'a sorar Sait Faik: "Şu kahveyi anlatmak istersen söze nereden başlarsın? Gözüne ilk çarpan nedir?" Soru sınav sorusu gibidir. Şaşırtır Akbal, İran şahıyla eşinin kahve duvarındaki taşbaskı resimlerini görüp der ki: "Bu resimden başladım, sonra da kahvenin içindekileri anlatırdım." Sait Faik de, "Hikâye duvarda değil" der kızarak, sandalyede bir adamı gösterir, "şurada oturan ihtiyar adamda." Biri mekânı, biri insanı öncelemekle bu iki anekdot birbiriyle çelişir gibidir. Değil. Birbirini tamamlar bunlar. Biri olmandan diğerinin, özellikle insan olmadan mekânın olamayacağını söyler.¹

Sait Faik pastane, meyhane, özellikle kahvehane öyküleri belki en fazla olan, ayrıca mekânı da insanla en iyi buluşturan yazarımız.²

"Gece İşinde" (*Varlık* dergisi, 1936) mekân önce meyhane, sonra sabahçı kahvesidir. Her ikisinde de kavga çıkar. Ömer meyhanede Zehra'yı döver, kahvede de Karayel'le takışır. Zehra Ömer'in "tabiat değiştirdiğini" düşünür. Yanında, adı Mavro olan "kırk beşlik bir adam"dan başka "hali tavrı, külhanbeyliğine rağmen kadınca" bir oğlan vardır çünkü. Oysa erkete için birini aramaktadırlar, "kadınca" tavrıyı savdıktan sonra bunu kahvede bulurlar. Ne ki buldukları Karayel, kendilerine yanaşılmasını yanlış anlayıp bıçakla yürür Ömer'e, doğru anladığında da ekibe katılır.

Zehra şarkıcı kadındır. Öyküde kemancı Karabet vardır, "Dişleri çürük, saçları oksijenli, bütün bunlara rağmen hâlâ güzel ve sevimli, hâlâ bir kedi kadar sokulgan, ihtiyar bir Rum kadını" vardır. Olaylara karışır. Mezeler, masalar, müşteriler -elbette. Sabahçı kahvesinde de çay, simit. Soba başında bir esrarkeş. Sedir üzerinde uyumakta olan iki çıplak çocuk. Karayel de "uyumuyor, cıgarasına bakıp düşünüyor" olsa da bu çocuklardan biridir aslında.

Mekânla insan "Gaz Sobası"nda (Ses dergisi, 1938) da iç içe. Kahve bu kez köy kahvesi. Yeniliklere düşkün delidolu biridir Kahveci Recep. Köy şifreli kilidi, cep fenerini ondan görmüştür. Yenileyin getirdiği de gaz sobasıdır. "Kahvenin ortasında mavi, kırmızı, yeşil mikalarından tatlı ışıklar çıkaran acayip ve güzel" bir şeydir. Ne ki ihtiyarların, "Recep, lambayı yaksak iyi ederiz. Birbirimizi göremez olduk" demeleri ve Recep'in de lambayı yakmasıyla masal havası kaybolup her şey sahicleşir. Şöyle: "Lamba yanınca, meşinlerin yırtıkları, peykelerin yağları, hasırların kopuk parçaları meydana çıkmıştı. Kahve ta eskiden beri gördükleri kahve idi." Recep'in gözünde böylesi yeniliklerin masaldan, karagözden farkı yoktur. Aksi halde delikanlılar "dertlenirlerdi". Ama köyde yeniklere böylesine düşkünlüğün puta tapıcılık olduğunu düşünenler de vardır. Recep arada kalır: "Yok derdi. Yok. Cennet, cehennem yok. Fakat hiçbir gün Allah yoktur dememişti. Dünyaya inanmıştı. Dünya ve dünyada var olan, kendisinin ulaşamayacağı bir cennet de vardı." Recep bu cennetin peşindedir sanki. Bundan olacak, Bursa'ya bir inişinde lüks lambası getirir köye. Kahveyi ıslıl ıslıl yapacaktır. "Recep, yaşamının şiirini böyle eşyalarla duyar."³

"Mahalle Kahvesi"ndeki (1948) kahve mahalle ahlakının resmedildiği bir mekândır. Kötülük maddileşir burada. Oysa sakinleri hiç de kötü insanlar değildir. Mahalle ahlakıdır onları kötülüğe sürükleyen.⁴

"Birahanedeki Adam"da (*Lüzumsuz Adam*, 1948) Sait Faik "herhangi bir adamın yüzüne bakarak hayatının hiç olmazsa bir kısmını hikâye etmek mümkündür, hülyasına kapılı(ır)". Dener. Daha sonra adam anlatır kendisini. Fakat bunlar "hikâyeci" tarafından uydurulmuş izlenimi bırakmıştır başlangıçta. Birahane budur, böyledir, der gibidir öykü.

"Mürüvvet" (*Lüzumsuz Adam*, 1948) çerçeve öyküdür. Kocamustâpaşa'da Sümbüllü Kahve'ye çingene kızı Mürüvvet'in girip Osman Ağa'ya fal bakmak istemesiyle açılır. Sonra Osman Ağa anlatıcıya anlatır: On sekiz yaşındaki Şopar Hüseyin elini makineye kaptırmıştır, kangren tehlikesi vardır, kolu omuzdan kesilir. Üç bin lira tazminat ister Şopar. Avukat falan, ama sonuç alamaz. Osman Ağa eski patronu Haşim Bey'den aracılık ister, patronları buluşturur. Patronun verdiği yüz elli olur. Osman Ağa üsteler, bir yüz elli daha koparır. Ancak patron bu işin kaza olmadığından emindir, şöyle der: "Sen onun ağzını bir ara. Sahiden bu iş istemeyerek olduysa -na şu Haşim Bey şahidim olsun- yüz elli daha vereceğim. Yok! Benim dediğim çıkarsa..." Haklı çıkar patron, Osman Ağa da ikinci yüz elliyi götürüp patrona verir. Ancak pişmandır Osman Ağa, öykünün finali müthiş: "Üç yüz lirayı Hüseyin'e çok görmüştüm. Ömrümde bir tek yalan söyleseydim, işte durmadan kaşını gözünü övdüğü şu Mürüvvet'i almış olurdu, dedi."

"Korkunç Bir Pastane" (*Havada Bulut*, 1951) gerçekten korkunç bir yerdir. Adeta randevuevidir. Her çeşitten insan gelir, kadınlarla buluşur, pazarlık eder, birlikte çıkarlar. Her birinin pastaneye bağlı, pastaneye iç içe girmiş hayatları vardır. Anlatıcının da. "Sevgilim beni affet!" diye başlar ilgili bölüm. Sevgilisiyle dargın olduğu günlerin birinde kadınlardan birini eve götürür, kadına sevgilisinden bahseder anlatıcı. "Korkunç"un tersinleme olduğunu düşündürtecek bir gece geçirirler. Şöyle ki: "Sabah oldu, ayrıldık. Öyle içten bakışarak ayrıldık ki, parayı peşin vermemiş olsaydım, şimdi vermeye belki utanırdım. O da belki almaya sıkılırdı."

Sait Faik'in sürrealizme kayıp rüyalar, hayaller ve gerçekle hayal arası durumlarla alt şuura açılışı "Kırlangıç Yuvasındaki kadın"la (*Son Kuşlar*, 1952) olur. Lakin öykünün ayakları yerden kesilmez. Şöyle ki hikâye bir hamal kahvesinde geçer. Kahveci de, kadın. Soba borusundan kalan deliğe kırlangıç yuva yapmıştır, hikâyeci de oraya bir kadın yakıştırır. İvır zıvır yazmaktansa hayal kurmak iyidir, diye. Fakat iki yıldır kırlangıç gelmez. Tıpkı kahvenin eski müdavimleri gibi. Zaten çayın da eski tadı yoktur. Hayal kadın, bu boşluğu doldurmak içindir belki.

Taksim'de taraça kahvesi olan "Eftalikus'un Kahvesi"nde (*Varlık* dergisi, 1950) hikâyeci ile eleştirmen olmak isteyen bir genç adam buluşur. Nasıl yazdığı sorulur sürekli yazara. O sırada gördükleri, onlara dair aklından geçenler ve eleştirmen adayına dedikleri aslında yazarın nasıl yazdığını anlatır ama, aday bunların farkında değildir. O kadar ki yazılmakta olan öykünün adı da konmuştur: "Eftalikus Kahvesi", hatta sadece "Eftalikus". Genç, "Demek böyle yazarsınız siz hikâye?" der. Yazar, "Nasıl?" diye sorar. Gencin dediği: "Ne bileyim. Evvela ismini korsunuz. Sonra bir defa kurarsınız. Bir neticeye bağlarsınız." Yazarın cevabı: "Yok yahu. Öyle yapmam. Doğrusunu ister misiniz? Ben hikâyenin nasıl yazıldığını da pek bilmem." Uyanmaz genç. Öykünün, ilgisiz görülenler arasında ilgi kurmak olduğunu (mu acaba?) görmez.

Tarık Buğra'nın "Küllük"ü (*Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, 1952) bir mekân öyküsüdür. Beyazıt'ta yazarların, üniversite öğrencilerinin gittiği kahveyi anlatır. Sait Faik'in "Gece İşi", "Gaz Sobası", "Mahalle Kahvesi" ve özellikle "Korkunç Bir Pastane" öykülerini hatırlatır. Bunlar da mekân öyküleridir. Ancak betimleme bağlamında aralarında fark vardır. Şöyle ki Sait Faik'te her insan kendine mahsusluk içinde olup mekânla da iç içedir, kaynaşmıştır. Tarık Buğra'da ise insan geneldir. Adsızdır.

"Şarap Şişeleri ve Kitaplar"da (*Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, 1952) Tarık Buğra bir meyhaneyi anlatır. Anlatıcı, yazardır. Merak edilir: Neler yazar? Meyhaneyi de acaba yazar mı? Yıllar sürmüş ayrılıktan sonra yazar yeniden meyhaneye uğradığında görür ki şişeler dışında her şey yerli yerindedir. Beş

yıl önce çıkmış kitabının kitapçı vitrinlerinde durup durması gibi durup durmaktadır. Meraklar sahtedir. Şarap ister. Ama, hiç satılmamış şişeden olmak şartıyla.

"Şehir Kulübü"nde (iki *Uyku Arasında*, 1954) öyküsünde Hisarlı adlı bir taşra kasabasının şehir kulübünü öyküler Tarık Buğra. Önceki öyküde olduğu gibi bu öyküde de kişiler mekânla iç içedir. Onların bu öykü mekânından başka bir yerde bir araya gelmeleri düşünülemez. Anlatılansa taşra aydınlığının -daha doğrusu taşranın okuması yazması olmayan okuryazarlarının- düşmüşlükleridir. Ama Münir Cevdet hariç.

"Sarhoşlar" (1951) Orhan Kemal öyküsünün hemen bütün özelliklerini taşır. Betimleme azdır. Gövde, diyaloglara dayanır ve ağırlıklıdır. Dokuz çocuk babası küçük memur Turgut Şen şaraphanede bir başına içerken "sivri çenesi, kurnaz bakışlarıyla bir tilkiyi hatırlatan" birine "Buyurmaz mısınız?" demiş bulunur, başına da belayı sarmış olur. Adam kıskırtıcı, ısrarcı ve inatçıdır. Turgut Şen çileden çıkar, kapışır, kapışma caddeye taşındığında şaraphane kahkahalarla gülmektedir.

Haldun Taner'in öyküsü "Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi" (*Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*, 1953) içinde büfenin de kahvenin bulunduğu istasyon bahçesinde geçer. Akşamüstüdür. Mahalle sakinleri mahalleliden, mahalle olaylarından, memleket haberlerinden kısa, gelişigüzel ve daldan dala atlayarak ve dedikoduyla karışık laf açarlar, kaparlar. Sakinlerin her biri ilginçtir, değişiktir. Fakat felakete uğrayanlara karşı kayıtsız kalan, üzülmeyen kantar kâtibi en sivrilene kişilik olur. Ne ki doksanda zatürreeden kurtulmasıyla sakinlerin hayretini çeker, o rütbe de öfkelerini kabartır.

"Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi" tek mekânda geçer. "Yaprak Ne Canlı Yeşil" (*Yalıda Sabah*, 1983) ise çok sahneli tiyatro gibidir: Kayık, pastane, tekrar kayık, tekrar pastane, Roksanların evi, kotra, anlatıcının evi, tekrar kayık. Pastane, yanmış Tepebaşı Tiyatrosu'nun karşısına düşen, yerinde "şimdi konfeksiyon mağazası" bulunan Pelit'tir. "Buraya daha çok sakallı, pipolu yazar, çizer, düşünür takımı, karşıki tiyatrodan da aktörler, operacılar, müzisyenler gelir." Anlatıcı asistanla dört kız arkadaşı da bu pastane insanlarından. Bir de Zuhal vardır, Roksan'ın anneannesinin bakıcısıdır, öteki kızlara benzemez: Halktandır, Türkçesi çalıktır, doğaldır. Gerçi Pall Mall içer, koku, oje, ruj kullanır, giyimlidir; ama bunlar onun bayramlık kılığıdır. Tıpkı Zuhal gibi, yoksa asıl adı Hamide'dir. İsterse bu takma takıları bir anda soyunup atar. Asistana der ki: "Ben soyununca ben çıkarım altından. Siz soyununca belki bir iskelet çıkar, siz yoksanız altında." Hamide'den doğanın/doğallığın kıymetini bütün lezzetiyle öğrenir asistan; gelgelelim kendi âlemine çekilir yine, öğrendiği ömürlü olmaz.

Tarık Dursun K. "Sevmek Diye Bir Şey"de (1965) bir çifti pastanede buluşturur. Kadın erkekten ayrılmaya kararlıdır. Fakat dile pek getirilmez bu. Öykü adeta diyalogsuz yürür. Erkek olup biteni içe bakışla anlamaya çalışır. Pastaneden ayrılışları bir daha buluşmamak üzere olur.

Füruzan'ın "Seyyid"i (*Benim Sinemalarım*, 1973) han kahvesinde başlar. Seyyid Sivaslı bir Kürt olup hemşerilerinin işlettiği kahveye ağabeyi Zülali tarafından çıkar verilir. Zülali Almanya işçiliğine gidecek, Seyyid de anasıyla birlikte kalacaktır ağabeyi dönene kadar. Seyyid bir gün Sivas'a dönecekleri hayali içindedir ama, ağabeyinde tedirginliğin yanı sıra gizli bir Almanya sevinci hissettiğinde İstanbul'da kendi ayakları üzerinde durmanın şart olduğunu düşünür. Kahve göz önünde değildir bu öyküde.

Şükran Kurdakul "Meyhanede" (*Kurtuluşın Sonra*, 1973) adlı öyküsünde II. Dünya Savaşı sırasında ihtiyat askerliğine çağrılan bir gazeteci portresi çizer: Köse Nejat. Akşehir sevkıyatında da bulunmuştur Köse. Ne ki bilenler çıkıp seslendirmese, Kurtuluş'ta işbirlikçilik yapanlar meyhane ortamında atıp tutarken Köse Nejat unutulacaktır. Öykü bu kadirbilirliğe ve gerekli olduğuna dikkat çeker.

Tomris Uyar üst başlığı "Eftalikos Üçlüsü" (*Ödeşmeler*, 1973) olan öykülerinin ilki "Köpek Gezdiricileri"nde Mısır'daki topraklarına devletçe el konulan Prens Halim Şevki'nin uşağını anlatır. Aslında uşaklık değildir yaptığı, köpek gezdiriciliğidir: "Prens, otelde kalıyor üç aydır, uşak da sayılamam uşaklık edemediğime göre." Çocukları parka çıkaran bakıcılara, köpek gezdiren komilere rastlar hizmetkâr, onlarla ahbap olur, giderek kendisiyle onlar arasındaki benzerliği, prensle ise aralarındaki büyük farkı görür. "Derin Kazın'da İkbâl, çocukları ve fakültede okuyan erkek kardeşi vardır. Tuzağa düşürülmüştür İkbâl. Evde erkeklerle iken çocuklarını parka çıkarıp oylamaktadır kardeşi. Böylesi ağır bir yükü taşır. Âşıklarından biri tarafından öldürülmesi galiba kurtuluşu olur İkbâl'in. "Sağlar" Nihat Bey'in öyküsüdür. Karısı ve oğluyla arasında bir kopukluk olduğunun farkına yeni varır Nihat Bey. Eftalikos, bu üç öykünün ortak mekânıdır. Hizmetkâr olsun, Nihat Bey olsun dünyanın ne mene bir dünya olduğunu bu kahvede hisseder, İkbâl bu kahvede kandırılır. Bir çeşit kötülükler kahvesidir Eftalikos.

Burhan Günel'in "Üç Ali"sinde (*Sevgi Bağı*, 1974) gurbetçi iki Ali ucuz bir meyhanede hayattan, kadersizlikten yakınmaktadır. Zengin evlerini, daha çok da bu evlerin kadınlarını merak ederek ve birbirlerini kışkırtarak çıkışta zengin mahallesine giderler, çiçek çalarlarken Bekçi Ali'ye yakalanırlar. Da temelde aynı sınıfın insanları olduklarını da görürler.

Çetin Yiğenoğlu'nun öyküsü "Son Meyhaneci"deki (1996) iki müdavim Hamdullah Bey'le Kemal Bey'in yakınmaları hayatta eski lezzetin kalmayı-

şındandır. Köşe dönmeçilik almış yürümüş, sevgisizlik egemen olmuştur. Karşılıklı tak tak tokuştururlarken bir yandan da Baba Selo'yu anarlar. Baba Selo, yeni açılan bir birahanenin tehdidine uğrar, ama umursayıp meyhaneyi kapatmaz. Öldürülür. Katilin hapçılığı bahanedir. nedeni şu cümlede: "Baba Selo da meyhanesi de nizam tümünden bozulunca ölmüştü. Evet, hiçbirimiz, hiçbirimiz fark etmedik ama, o çoktan ölmüştü de gömülmeyi bekliyordu. O genç bu işi yaptı işte."

Kahveler tembel, işsiz, serseri mekânı bilinir. "Pislik burada, kumar burada, kavga, dedikodu, hâsılı ne kadar istemediğimiz şey varsa buradadır." Öyleyken, "Anadolu Notları"nda kahvelerden pek dostane söz eder Reşat Nuri, hatta kahveleri demokrasinin adeta olmazsa olmazları arasında görür, dilin de kahvelerde geliştiğine dikkat çeker. Şöyle ki: "Sınıf farkı pek gözetilmeden odada diz dize oturulur dertleşilirdi. Aile meseleleri, mahalle meseleleri, memleket meseleleri orada münakaşa edilirdi. ..kim en çok biliyor, en güzel söylüyorsa o 'mîr-i kelâm' olurdu. Uzaklardan gelen yolcular, seyyahlar, derişler ilkönce kahveye gelirler, en taze yabancı il havadisleri orada duyulurdu. Karagözün, meddahın sahnesi kahvelerdi. Âşıklar, saz şairleri orada imtihan olurlardı." Böyle gider. Kahvelerdeki ukalalar, şarlatanlar, madrabaz ve zevzekler atlanmaz elbette. Ama onlara bakıp kahveleri de yermez Reşat Nuri. Tersine, buradan bir hayat kanununa sığır: "Ne yapalım, nerede bir insan toplantısı olursa bu pislikler de bir nispet dahilinde oraya girecek. Bu, hayatın önüne geçilmez bir kanunudur."⁵

Reşat Nuri'nin kahveler için dediği üç aşağı beş yukarı pastane ve meyhaneye için de denebilir. Gerçi buralar eskisi gibi değildir. Ama "Abdullah Efendinin Rüyaları", "Kendimden Söz Ediyorum", "Otuz Sene Sonra", "Sevmek Diye Bir Şey" gibi birkaç öykü dışında hemen bütün kahvehane, pastane ve meyhane öyküleri Reşat Nuri'yi hâlâ doğrular. Hareketli öykülerdir. Diyalogludur. Diyalog demek de zaten en az iki kişi demek ve konuşmak, tartışmak demektir.!

Bunun nasıl olacağı konusunda bakınız: Necati Mert, "Öykü Dili", *Öykü Yazmak* [Hece, Ankara, 2006] içinde, s. 47-49.

² Sait Faik'te "çevre" için ayrıca bakınız: Ahmet Miskioğlu, *Sait Faik*, Altın Kitaplar, İstanbul, ikinci basım: 1991, s. 111-148.

Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık, İstanbul, ikinci basılış: 1979, s. 396.

⁴ Fazlası için bakınız: Selim İleri, *Çağdaşlık Sorunları*, Günebakan, İstanbul, 1978, s. 148-160; Necati Mert, "Çağdaşlaşma Projesinin Öyküye ve Öykücülere Yansıması", *Hece Öykü*, Şubat-Mart 2006, Sayı: 13, s. 83.

Alıntılar: Reşat Nuri Güntekin, "Kahveler I", "Kahveler II", *Anadolu Notları I* [İnkılap ve Aka, İstanbul, yedinci basım: 1971] içinde: s. 125-133.

MEHMET NARLI

ŞEHİR VE ÖYKÜ

Şehir ve kent kelimeleri, genel dil içinde birbiri yerine kullanılsalar da, coğrafyadan sosyolojiye, siyaset biliminden yönetim bilimlerine kadar birçok disiplinde, bu kelimelerin birbirinden farklı olduğu konusunda bir dizi tartışmalar vardır. Kent, her ne kadar eski Türkçe içinde Moğolca bir kelime olarak varsa da, mekansal kavramlaştırmalarda Batının kavramsal takdimlerinin belirleyici olmasından bu yana, kent, Batıda ve Türkiye'de modern şehrin; kentleşme ise modern bir olgunun adı olarak kullanılmaktadır. Edebiyat şehir ilişkisinin öykü- şehir ilişkisine bağlanacağı bir yazıda, "kent" in tercih edilmesi gerekli gibi görünse de (öykü de modern bir türdür çünkü), hafızanın etkisi ve isteğiyle şehir kelimesi tercih edilecek ve şehir, modern bağlamda 'kent'le aynı anlamda kullanılacaktır.

Yerleşme ve idarî coğrafya bakımından hangi mekansal örgütlenmelerin şehir sayılabileceği yönünde bir tartışmaya girmeden, çok genel bir tanım için, Turgut Cansever'in "şehir, insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fizikî ürün ve insan hayatını yönelten, çerçeveleyen yapı" dır; toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir" (Cansever, 1996:125) şeklindeki tanımına yaslanmak yeterli olabilecektir. Modern öncesi birçok şehrin yapısını biçimlendiren en belirgin etkenin din olduğu görülmektedir. Atina, Kudüs, Mekke, Medine, Roma, İstanbul gibi şehirlerin bu gün taşıdıkları en derin simgelerin dinsel anlamlı olmalarının sebebi, mekanı düzenleyen, inancını eserine yansıtmasıdır. Örneğin "sürekli değişen aile yapısına uyum sağlamak üzere evlerin geçici malzeme ile; idarî, dinî ve toplum hizmeti gören han hamam, çarşı gibi yapıların kalıcı malzeme ile inşa edilmiş olması, İslam inancından kaynaklanır (Cansever, 1996: 126) Türk şehrinin en önemli özelliklerinden biri, mahalleler halinde yapılmış olmasıdır. "Genellikle mahalle, bir caminin, bir çeşmenin veya ağaçlıklı bir meydanın etrafında teşekkül eder. Okulu, camisi, hamamı, küçük çarşısı ile kendi kendine yeten bir ünedir (Ayvazoğlu, 1997: 49). Nasıl ki evlerin her biri kendi içinde bir mahremiyeti ve bir kendine özgülüğü taşıyorlarsa; her bir mahalle de diğerine mahremdir. Mahalleli kendi sakinlerini gözetir, önce kendi yoksulunu, kimsesizini korur; sorunu mahalle dışına çıkmadan halleder. Her mahallenin

bir huyu suyu, namusu, terbiyesi vardır. Evlerdeki sofa işlevini, mahallelerde meydanlar üstlenirler; sanki her ev meydana akar. Meydanlardaki çeşme ve kahveler de onları buluşturup, yakınlaştırırlar.

Modernizm ve mekan ilişkileri üzerine düşünen birçok kişi, Paris, Londra, Petersburg, Berlin gibi şehirleri, modernizmin, yeniden inşa ettiği şehirler olarak analiz ederler. Öncelikle modern şehir, aydınlanma ve burjuvazinin iç içe geçtiği otoriter modernizmin ürünüdür; bu yönüyle şehir, kültür üretimini örgütleyen bir mekandır. Urry, modern şehirle insan ilişkilerini çözümlerken şunları söyler: "Kent kişiliği, çekingen, mesafeli ve bıkkındır. İkincisi, aynı zamanda kent, bireylere farklı bir tür kişisel özgürlük sağlamaktadır. Son derece geniş ilişkiler yayılımı içine yerleştirilen bireylerin benzersiz gelişimlerine izin veren de büyük kentin mekansal biçimidir. Üçüncüsü, kent, kentin rasyonalitesi ve entelektüalizminin kaynağı ve ifadesi olan para ekonomisine dayanmaktadır. Dördüncüsü, özellikle modern yaşamda yansıtıldığı gibi para ekonomisi, insanları, etkinlik ve ilişkileriyle ilgili olarak daha hesapçı yapar" (Urry, 1999:20)

Modern şehir, hem mekanları ayarştıran hem de sosyo ekonomik sınıflar için heterojen mekanlar üreten bir yapıdır; caddeler, bulvarlar parklar gibi sosyal mekanlar, herkesin mekanlarıdır. Kamusal alanlar, özel ya da devletin çalışma mekanları, farklı sosyal grupların karşılaşabileceği mekanlar olarak düşünülebilirler. Bireysel mekanlar ise bu geniş alanlara açılmazlar; olabildiğince yalıtılmışlardır. Kapitalizmin ürettiği endüstriyel şehirler üzerinde duran Marx'ın emekçi kitleleri için, modern şehirlerin etrafına, proleter bölgeler kurulur; fakat bu bölgelerle fabrikalar arasındaki mesafe, giderek malların sergilendiği bir alana dönüşür. Metropollerde kurulan dev alışveriş merkezleri, tüketim düzeneğini insanların yanı başına kurarak, hayatı, alma ve sahip olma duygusuna ayarlamaya çalışır.

Max Weber, modern şehirlerin özerk olduğunu söyler; ona göre, "insanların bireysel yurttaş olarak bir araya geldikleri ilk yer "kent"tir (Urry,1999:20). Modern şehrin, bir anlamda tepki veren ve eleştiren bireyi kurduğu doğrudur. Ama modern şehrin bireyi, kalabalık ve karmaşa içinde, tüketim imgeleri ve simgelerinin bombardımanı altında, sanki daha fazla tüketmek için haklarını aramaya başlamıştır; bu da, Weber'in de işaret ettiği gibi, modern şehrin ürettiği kültürü ve güvenliğini tartışmaya açmıştır. Modern şehirlerin ürettiği ekonomik kültür, Ülgener'e göre tevazu ve kanaat gibi değerleri, kütle ahlakı derecesine düşürmüştür (Ülgener, 1981: 106) Modern insan, aslında yaşadığı şehirle savaş halindedir. Onun kalabalıklığını, ilgisizliğini, eşitsizliklerini yenmek ister. Ama şehrin ürettiği özgürlük, savaş iradesi alınmış bir özgürlüktür. Her türlü lüksü, her türlü toplumsal ve ekonomik

tabakalara, çok çeşitli fiyatlarla sunacak mekanizmaların içinde, insanın özgürlüğü dönüşmektedir. "her sınıf ve katmana özgü tüketilebilir bir lüks oluşturulması ve bu sürecin siyaset dışı bir dille ifade edilmesi, ideolojikleştirilmesi, savaşın net biçimde algılanmasını önlemekte ve insanlarda görece bir özgürlük duygusunun uyanmasını sağlamaktadır" (Oktay, 2002:30)

Marshall Berman, modernizmi ve mekanlarını çözümlediği kitabında, ekonomik, toplumsal ve teknolojik modernleşmenin dinamik ve itici güç olduğu gelişmiş ülkelerde, modernist sanat ve düşüncenin, kendisini çevreleyen gerçek dünya ile ilişkilerinin, karmaşık ve çelişik de olsa berrak olduğunu söyler. Buna karşılık, modernleşme sürecinin henüz kendini bulmadığı, (görece) geri ülkelerde, modernizm, fantastik bir karaktere bürünmüştür. Çünkü böyle ülkelerde modernizm, gerçeklikle değil fantezilerle, seraplarla, düşlerle beslenmek zorunda kalmıştır. Kaynaklandığı hayat biçimine bağlı kalmak istediği içinde tuhaf, tutarsız ve sorunlu olmuştur (Berman, 2005:311) Berman'ın işaret ettiği şey çok önemli. Modernizmi fantezileştiren ya da kavramlarını oryantalist iktidar alanını derinleştirmek için düzenleyen bir çok Doğu ülkesi olmuştur/ olmaktadır. Özellikle, oryantalizmin değişimiyle, gelişmekte olan bir çok ülke, özellikle başkentlerini ve diğer şehirlerini kurarken, Paris'i, Londra'yı, Berlin'i ya da Petersburg'u düşünmüşlerdir. Türkiye de bu ülkelerin içindedir. İstanbul Beyoğlu'nda başlayan yeni yapılaşmanın, İstanbul'un tarihsel, kültürel ve Türk-Osmanlı kimliğini nasıl bozduğu konusunda bir çok mimar, sanat tarihçisi, yazar birleşmektedir. Tanpınar, 19. yüzyılın mimarisini kaybettiğini düşünür. Tarihi devamlılığımız birden bire bir kesintiye uğramış; zihniyetteki süreksizlik yüzünden vakıf müessesesi de çözülmüş, artık vakfiyelerin lanetlerine, beddualarına kimse aldırılmaz olmuştur. Avrupa'nın modern şehirlerinden gelen her dalga, İstanbul evlerine, konaklarına, köşklarine ve yalılarına vurur ve hasarlar meydana getirir. İstanbul, "Dünya piyasasını avucuna almış Paris'i taklit ettikçe istikbalini tehlikeye atar" (Tanpınar, 1979:79) Bundan sonra yapılan, neredeyse her yapılaşma, yoksullaşan güzellik duygumuzu, kültür ve ruh dünyamızı yansıtır. Yeni yapının bir ruh özgünlüğüne sahip olmayışı, bütün Türk-Osmanlı ruh güzelliğini geride bırakmaya başlar. Tanpınar'ın değişimiyle "büyük müstehliklerin şehri, küçük müstahsilin şehri" (Tanpınar, 1979) olmaya başlar. Osmanlı Modernleşmesi Cumhuriyet'le devam eder; Ankara'yı modern bir "kent" yapmaya uzanır. Falih Rıfkı Atay'ın "Ankara bütün Türkiye şehirciliğinin modeli, bütün belediyelerimiz için örnek olacaktır. Asrın örnek şehirlerinden birini, Küçük Asya'nın ortasında Türklerin yapmış olmasının şerefini kim istemez" (Atay, 1929) sözünün birinci kısmı doğru çıkmış; Anadolu'daki bütün şehirler Ankara'ya benzemeye başlamışlardır. Atatürk

dönemi kültür sözcülerinden biri sayılan Atay, başka bir yazısında da bir ülkenin manzarasını binaların, yolların ve bahçelerin oluşturduğunu; bu yüzden binalarda kültür ve zevkin hakim olması gerektiğini söyleyerek gerçek "umran"ın yüz göstermesinin buna bağlı olduğunu vurgular (Sarioğlu, 2001:116)

Adalet Ağaoğlu'nun dediği gibi, "bir kentin, insan ruhundaki izleri asıl sanat eserlerinde görülür. Bir romanın, şiirin ya da bir öykünün sayfalarına kentin ışığını tuttuğunuzda, kentin insan kılığına bürünmüş fligramı da görünür" (Ağaoğlu, 1997:75). Yazar, şehirle sevişerek, hesaplaşarak bazen de küsüşerek kendini var kılmaya çalışırken; bir taraftan da şehri düşsel olarak yeniden kurar. Bu bağlamda J.Joyce'un Ulysses'i, Yahya Kemal'in Aziz İstanbul'u, Tanpınar'ın Huzur'u, Abdülhak Şinasi Hisar'ın roman ve öyküleri hatırlanabilir. Tanzimat'tan bu güne kadarki roman deneme ve öykülerde şehir, inanç ve kültür mirasının, geleneksel hayatın devamı; bir medeniyetin kendine özgü mimarisinin, yaşama biçiminin, özellikle Batılılaşmayla bozulmasının ve cemaatten çıkıp, bireyin özgürlüğünü, yalnızlığını ve çatışmasını besleyen modern hayatın mekanı olarak yansıtıla gelmiştir. Sanayileşmenin şehirde doğurduğu, varlıklı semtler, gece kondular, eğlence yerleri ve fabrikalar gibi mekansal kümeleşmeler de, roman ve öykülerde temel çatışmayı belirler ve besler. Buna bağlı olarak şehir ideolojik bir çatışma mekanı olarak da görünür. Diğer taraftan şehrin çatışma alanlarındaki varlığını korumaya çalışmak için, içinde bulunduğu imkanlarla yetinmeye ve ondan zevk almaya çalışan küçük adamlar, bir dönem, öykünün en önemli figürleri olurlar.

Mehmet Tevfik'in "İstanbul'da Bir Sene" genel başlığı altında yayımladığı Tandır, Mahalle Kahveleri, Kâğıthane, Ramazan Geceleri ve Meyhane adlı öykü-hatıra karışımı kitapları, daha on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde, gelenek ve günlük hayat açısından şehir ve insan arasındaki bağları ortaya koyarlar. Birer edebiyat eseri olup olmadıkları tartışma götürse bile, bu kitaplar, geleneksel hayat ve eğlence dokusunun giderek nasıl değiştiğini ve eskiye duyulan özlemi, öykülerle yansıtırlar. Ahmet Rasim'in Yirminci yüzyılın başlarında yazdığı -birer öykü kitabı olmasalar da- Şehir Mektupları, Eşkâl-i Zaman, Fuhs-ı Atik, Muharrir Şair Edip gibi kitapları, şehrin çalışma, eğlenme ve kültür mekanlarını anlatmaları açısından oldukça önemlidirler. Ahmet Rasim, yaşadığı şehri, kendi kimliğini oluşturan derin bir çevre olarak ortaya koyar. Anlatılan semtlerin kendine özgü nitelikleri, yaşamış oldukları dönüşümler, meyhane ve kahvehânelerdeki insanların iletişim biçimleri, birer ruhsal ve kültürel değer haline gelerek, yazar ile şehir arasında derin bir hafıza ve içtenlik oluştururlar. Bu derin hafıza ve içtenlik olmadan, İstanbul'un insan ve mekan görüntülerini anlamanın imkanı yoktur. Beşir Ayvazoglu'nu aktardığına göre, Ahmet Rasim, "Sokaklarda Geceler" ya-

zısında E.D.Amicis gibi Frenklerin, sokaklarla sakinleri arasındaki kadim rabıtayı hiçbir zaman keşfedemeyeceklerini söyler. Örneğin "yapça yapça yürüyüş", sopasını koltuklamış gece bekçisinin bir şeyler sezinlediğini anlatır. "pas pas gidiş", seri ise, ürkek birinin istemeye istemeye sokağa çıktığına işaretler. "Topuk çakarak gidiş", muvazenesizliğin, tereddüdün, olgunluk ve kuruntunun işaretidir. (Ayvazoğlu, 1997: 47)

Halit Ziya'nın, Hüseyin Rahmi'nin, Halide Edip'in, Ömer Seyfettin'in, Esendal'ın, Reşat Nuri'nin, Tanpınar'ın, Sait Faik'in, Orhan Kemal'in, Früzan'ın, Selim İleri'nin, Sevinç Çokum'un, Mustafa Kutlu'nun öykülerinde, giderek artan bir oranda, öykü kişilerinin oluşmasında şehrin yaşadığı dönüşüm ve değişimlerin baskın bir özelliği vardır.

Halide Edip Adıvar'ın Kubbede Kalan Hoş Sadâ adlı öyküsünü kuran en önemli öge, İstanbul'un sesleridir. Ahmet Rasim'in Sokaklarda Geceler yazısını hatırlatan bu öyküde yazar, İstanbul'un seslerini işleyen Hacı Selâmi Efendi'nin bestesini öne çıkarır. Salâtlarla başlayan sabahı, salepçi, sütçü, börekçi, zerzevatçı sesleri doldurur. Yoğurtçu, bozacı sesleri akşamı doldururken, yatsıdan sonra derinden derinden beşik sallama ve ninni sesleri gelir.

Ömer Seyfettin'in Bahar ve Kelebekler adlı öyküsündeki nine'nin İstanbul'u kendine özgü, mutlu ve güvenli bir şehirdir. Kadın, kadın, erkek, çocuk bütün insanların ruhsal eğilimlerini besleyen, sanatsal ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılayan bir şehirdir. Şehir içinde, mevsimlerin, eşyanın, bitkilerin, hayvanların ve insanların biriyle ilgili olmaları, hayatı sevinçli kılan bir uyum yaratmıştır. Nine'nin, çocukluğunu, gençliğini, ihtiyarlığını yaşadığı şehir, bir ruhun, bir kimliğin ve bir hayatın kaynağıdır. Ninenin torunu olan genç kız için ise ev ve şehir, bunaltan, sıkıcı ve anlamsız mekanlardır. Ninelerinin sosyal ilişkilerini canlı kılan, evler, bahçeler ve mahalleler, genç kızın okuduğu kitaplardaki hayatın yaşanmasını mümkün kılmayan mekanlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Geçmiş Zaman Elbiseleri, Abdullah Efendi'nin Rüyaları, Erzurumlu Tahsin adlı öykülerindeki kişilerin nevrotik tavırları, medeniyet kültür bakımından babasız kalan bir neslin görünüşü olduğu kadar; babasız kalan eşyanın, manzaranın bütün ruh iklimin tezahürü olan şehrin de görünüşüdür. Tanpınar'da şehir, geçmiş medeniyetin bütün değerlerinin, iç dünyasının, düşünce ve estetiğinin zuhur ettiği yerdir. Öykülerdeki kişiler, bu eşyayı ve mekanı, bilinç altlarında bir "daüssıla" olarak yaşadıkları için, içinde yaşadıkları anda mutsuz ve endişelidirler. Acıbademdeki Köşk'e ve Yaz Yağmuru'na bakıldığında şehrin kaybolan uyumunun arandığı fark edilir.

Sait Faik'in şehri, hayta olduğu kadar sevimli, sevimli olduğu kadar hüznü, serseri olduğu kadar da duyarlı olan küçük ve aylak adamlarının şeh-

ridir. Bu adamlar, şehrin kahvelerinde, adalarında, yoksul mahallelerinde, meyhanelerinde dolaşırken hayatın ritmini ve ritmin doğurduğu yaşama sevincini bulurlar. Şehir, Halide Edip'teki, Hisar ve Tanpınar'daki kültürel estetik büyüsünü kaybetmiş; Eliade'nin belirlemesiyle mekan, kutsal niteliğinden (Eliade 192) çıkarak, olgusal hayatın ilişkilerinin haz veren mekanı haline gelmiştir. İnsanın doğal ilişkilerini besleyen mekansal ritim zaman zaman acılı ve hüznü tınlarını da duyurur. Verili değerlerin simgesel mekanların da (örneğin Yahya Kemal'in Tanpınar'ın mekanları) rahat edemeyen küçük adam, sıradanların, yoksulların yaşadıkları mekanlar içinde de bazen yalnızlığını aşip iletişim kuramaz. Sözü edilen acılı ve hüznü tınlar buradan gelir. Sait Faik öykülerinin küçük adamı, boyacıyla, balıkçıyla, çocukla, yaşlıyla, ekmekle, sevgiliyle, öpüşmekle, umut ve umutsuzlukla, kısaca her türlü yüzle, duyguyla, kavramla, kendi ruhunun peşindeki bir gezgin olarak iletişim kurar. Gezginin durduğu her kavşakta sevgi vardır ama, sevme eylemi bazen kuşatılmışlık içindedir. Çevreyi, yaşamı tıkr tıkr işleten küçük ve dağınık ilişkileri toplayan bireyde, zaman zaman görülen "içe çekilme"yi "anlamsızlık"la sınırlamak zordur. Bütünlenemeyen anlamın doğurduğu yorgunluktan kurtulmak için bir "dinlenme aralığı"dır içe çekilme.

Orhan Kemal'in öykülerinde şehir, ekonomik çatışmaların mekanıdır. "İstanbul'un sadece, denizi, göğü, Beyoğlu'su, içkisi motoru ve sandalı olamaz. İstanbul'u derinlemesine bilmek, yoksul semtleriyle, çalışan irili ufaklı insanlarıyla, koşullarıyla, acılarıyla bilmek, tanımak demektir. Yoksa bir takım peyzajlardan öteye geçmemiş, realiteyi değil de, kendi tasvirlerini edebiyat sanmış kişilerin iddialarına boş ver" (Uğurlu 1973: 377) diyen Orhan Kemal'in, mekânla ilişkisinin sosyo ekonomik boyutlu olduğu açıktır. Bu bakış, yazarı, yoksullukları ve sınıf atlama çabalarıyla, dedikodularıyla, gündelik hayatları ve hayalleri ile yaşayan insanların mekânlarına, yani kenar mahallelere, işçi semtlerine götürür. Orhan Kemal'in Adana'da yazdığı öykülerinin kişileri, kenar mahallelerde serserice dolaşırlar, sokaklarda, fabrikalarda ya da şehir civarındaki tarlalarda çalışırlar. Bu öykülerde, 1930'lardaki ilk sanayileşme hamleleriyle başlayan köyden şehre göçün oluşturduğu sosyal, kültürel ve ekonomik çatışmanın yaşandığı ilk şehirden biri olan Adana, sosyolojik çalışmalara kaynaklık edecek kadar işlenir. İstanbul'daki öykülerinde İstanbul ile Adana arasında, mekanların yoksulluğu, yozlaştırıcılığı, aldatıcılığı bakımından bir simetri vardır. Sultanahmet, Cibali, Fatih, Unkapanı gibi dönemin yoksul mahalleleri, yardımlaşmaları, samimi ilişkileri, fedakârlıklarından çok, mutsuz ve çatışmalı aileleri, ihanet ve cinsel sapkınlıkları, yaşadıkları maddi ve ahlâkî sefaletleri, iki yüzlü ilişkileri ile görünürler. Bu yüzden buralarda yaşayanlar kaçmak isterler. Şehir, kaçmanın, sınıf atlama iste-

ğinin ve bazen de sınıfsal bilinçlenmenin mekanıdır. Orhan Kemal'in İstanbul'daki ikinci mekan kümesi, Beyoğlu, Galatasaray, Yüksek Kaldırım, İstiklal Caddesi, Bursa Solağı, Manolya Sokak, Yeşilçam Sokağı, Kalyon Sokak, Degüstasyon gibi yerlerdir. Bu mekanlar da, kapitalist üretim ilişkilerinin doğurduğu yozlaşmış, yabancılaşmış ilişkileri ile görünürler.

Bütün edebiyatta olduğu gibi şehrin öyküdeki varlığı da, zamana, ekonomik şartlara ve uygulamalara, ideolojik anlayışlara ve edebiyat eğilimlerine göre çeşitlenmekte ve değişmektedir. Bu durum, öykü ile şehir arasında şimdilik göz ardı edilebilecek sorunlar doğurmuş olabilir. Ama asıl sorun, modern şehirlerin içinde yalıtılan, penceresiz monadlara dönüşen insanın, şehirle ilişkisinin Tanpınar'ın işaret ettiği gibi, belediye kiracı ilişkisine dönme tehlikesidir. Yaşadığımız şehirleri kapitalist sömürge anlayışının baskısıyla ekonomik ve turistik beldeler olarak algılamaya başladığımız su götürmez bir gerçektir. Fakat şehirler, hâlâ hafızalarını çözecek; kendilerine sahip olduklarını hissettirecek öyküleri ve yazdıklarında değil, şehrin sokaklarında yaşayan öykücüleri beklemektedirler.!

NOTLAR

- Ağaoğlu, Adalet (1997). Karşılaşmalar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2.b
- Atay, F.Rıfki (1929). "Örnek Şehir", Hakimiyet-i Milliye, 1 Ağustos
- Ayvazoğlu, Beşir (1997). Şehir Fotoğrafları. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Berman, Marshall (2005). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor (ç.Ü. Altuğ, B. Peker). İstanbul: İletişim Yayınları, 9.b.
- Cansever, Turgut (1996). "Şehir", Cogito. S.8, Yaz.
- Oktay, Ahmet (2002). Metropol ve İmgelem. İstanbul: İş Bankası Yayınları
- Sarioğlu, Mehmet (2001). Ankara: Bir Modernleşme Öyküsü. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1979). Beş Şehir. İstanbul Dergah Yayınları
- Uğurlu, Nurer (1973). Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi, İstanbul: cem yayınları
- Urry, John (1999). Mekanları Tüketmek (ç. Rahmi G. Ögdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Ülgener, Sabri (1981). İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası. İstanbul: Dergah Yayınları

ŞABAN SAĞLIK

Hapishanenin İçinde Olanlar/Hapishaneyi İçinde Taşıyanlar
TÜRK ÖYKÜSÜNDE HAPİSHANE

*"Burası cezaevi kadınlar koğuşu,
Burda yürekler gözler buğulu,
Her canda farklı öykü yazılı,
Burda tezgahlarda çile dokunur"*

Suç ve Ceza

Yönetim şekli ne olursa olsun, "iktidar" ya da "hakimiyet" olgusunun söz konusu olduğu her yerde "suç" kavramından söz edilir. Suç, bu yönüyle iktidar ya da hakimiyetin karşıtı olan her türlü söz ya da eylemi ifade eder. Bir başka ifadeyle, iktidar ayakta durmak ve kalıcı olmak için bazı söz ve eylemlere "yasak" koyar. Bu yasağa uymama haline de "suç" adını verir. Bu yapı, en büyük organizasyon olan "devlet"ten başlayıp kurum, dernek, örgüt derken, en küçük insan topluluğunu ifade eden "aile"ye kadar iner. En az iki insanın bir arada yaşadığı yerde bile, bu insanlar bir arada yaşamak için aralarında mutabakata varırlar. Buna anlaşma da diyebiliriz. Kim bu anlaşmaya uymazsa "suç" işlemiş sayılır. Yani, söz konusu ettiğimiz mutabakata uymama hali suçun nedenidir.

Bütün toplumsal organizasyonlarda, iktidar mevkiinde olan kişi ya da kişilerin hakimiyeti altında bulunanlardan en çok istediği şey, suç işlememele-ridir; yani iktidara itaat etmeleridir. Bu durum ta aileden başlar. Dostoyevski'ye göre, insan anasının babasının sözlerini dinlemedi mi sonunda trampetlerin, borazanların seslerine itaat eder.¹

İktidarda bulunanlar her zaman haklı mıdır? Yönetilen halk iktidarın bütün yasaklarına uymalı mıdır? Bu sorular tarihi süreç içinde hep tartışılmış ve tartışılmaya da devam ediyor. Eğer iktidar halkını mutlu ederse, soruya olumlu cevap verilebilir. Şayet halk mutlu değilse, bu durumda sorunun cevabı tabii olarak olumsuz olacaktır. Burada ana mesele iktidarın halkı mutlu edip etmemesine dayanmaktadır. Mesela Orhan Kemal'in "72'nci Koğuş" adlı romanında mahkumlar aç ve sefil kalınca her türlü kötülüğü yapmakta ve her türlü ahlaksızlığı işlemektedirler. Oysa aynı mahkumlar, ihtiyaçları karşılanıp sorunları çözümlenince, oldukça uysal insanlar haline gelmektedir. Romanda geçen şu cümle bu bakımdan üzerinde durulmaya değerdir: "Toklukla birlikte 72. Koğuşa edep, haya, ar, namus da girmişti."²

Genellikle halk iktidarlardan memnun olmadığı için, suçlar artmakta, muhalefet, yer yer de isyanlar güçlenmektedir. Tabii buradaki suçun gerçek anlamda suç olup olmadığı da tartışılmalıdır. İktidarlar çoğu zaman buradaki suçun gerçek suç olup olmadığını sorgulama gereğini duymadan, alelacele suç olarak gördükleri söz ya da eylemi yok etme yolunu seçmişlerdir. Bu da "ceza verme (cezalandırma)" kavramını gündeme getirmektedir. Dolayısıyla, hemen her toplumda suçun karşılığı olarak "ceza verme" yolu seçilmiştir. Ceza vermenin ise bir değil pek çok yolu vardır. Mesela modern çağdan önceki zamanlarda "işkence yapma", "ateşte yakma", "bedeni parçalama", "zindana atma", "sürgüne gönderme", "kürek çekme" gibi pek çok cezalandırma yöntemi kullanılmıştır. Ancak modern çağla birlikte keşfedilen en önemli cezalandırma yöntemi olarak "hapsetme" hemen her toplumda kabul görmüştür. Şöyle de söyleyebiliriz. Hapsetme yoluyla cezalandırma, hemen her toplumun modern çağda başvurduğu en yaygın ceza verme şekli olmuştur.

Hapsetmenin ilkel şekli olan "zindana atma" da bir tür hapis cezasını ifade etmektedir. Zindandan hapishaneye uzanan süreçte, "hapishane" hemen her kültürde insanların adeta hayatlarının bir parçası olmuştur. Hapishane insanların hayatlarına öylesine girmiştir ki, hapishanede olmayanlar bile günlük hayattaki sorunlarını ifade ederlerken hapishane imgelerini kullanır olmuşlardır. Yani hapishane her kültürde deyimlerini, mecazlarını, türkülerini ve şiirlerini vs. beraberinde getirmiştir. Bu açıdan baktığımızda, hapishaneyi ifade eden pek çok söz, özdeyiş tarif ve açıklama ile karşılaşabiliriz. Mesela Necip Fazıl'a göre, hapsedilen / edilebilen maddemizdir, ruhumuz değildir. Hapishanede maddelerimizle beraber ıstırap çeken ruhumuz, vücudumuza mahkum olduğu için acı çeker. Fakat uyku basınca, ruh basıp gider. Kişi hücrelerinde istediği kadar pineklesin; ruhu ne kilit dinler ne duvar ne de zincir.³ Necip Fazıl hapishane hakkında şu açıklamaları da yapar: "Bizde hapishane, hiçbir suçun ıstırap ve intibah yatağı değil, her suçun tam teşekkül ve tekemmül akademisidir. O bir yılanlı kuyudur; ve bekçileri, içine değil yalnız kapağına hakimdir. Herkesi her nevi insanı, kuyunun kapağını aralayıp buraya atarlar. Atılan, ister tırtıl veya solucan olsun... Ya kuyunun dibinde yılanlaşacak, yahut yılanlara gıda olacaktır."⁴

Hapishane, cemiyet marazlarının, mikrop saklayıcı astar nahiyesinden bir köşedir aynı zamanda. Her kötülüğün illet bakımından en şahsiyetli tipleri, şehir ve kasabalarının istidadına göre, hapishanelerdedir. Ya buraya yarı deli olarak girerler ya da burada yarı deli olarak kıvranırlar.⁵ Michel Foucault'ya göre de, beden, ulaşılabilir tek mal varlığıdır. İktidar ilişkileri onun üzerinde doğrudan bir müdahale meydana getirmektedir. Onu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap çektirmekte, hatta onu işe koşmakta, törenlere zorlamaktadır. Beden ancak hapsedilirse, bunlar gerçekleşir.⁶

Cezalandırmanın, özellikle hapis cezasının türü ne olursa olsun, hapsin (cezanın) mahkumu "değiştirici" etkisi vardır. Burada söz konusu olan "değişim", hapishane literatüründe "ıslah etme", "adam etme", "topluma kazandırma", "yola getirme" gibi sözlerle de ifade edilir. Uygulama bazen de tam tersi olabilir. Yani, mahkum hapishanede bazı kötü alışkanlıklar edinebilir. Mesela 12 Eylül'de cezalandırılan ve hapishaneden çıktıktan sonra kendisiyle hesaplaşan yazar Lütfi Şehsuvaroğlu nasıl değiştiğini şu sözlerle dile getirir: "Ben artık eski ben değilim, bunu biliyorum. Ama bendeki bu değişme bir olaya müteallik değil. Kendiliğinden. Bu değişme süreci merkeze atılan bir taşın gölde çevreye yayılmasındaki değişiklikten. Merkez benim ve taş benimdir. Dalgalar hareket eder çevreye doğru, yayılırlar."⁷ İster olumlu alışkanlıklar edinip "düzelsin", isterse olumsuz alışkanlıklar edinerek "bozulsun" hapsin mahkumu değiştirici etkisi vardır. Bu değişim için kısaca "düzeltme" ve "bozulma" kavramlarını kullanabiliriz. Çünkü her iki kavram da değişimi ifade etmektedir.

Hapishaneler bu yönüyle önemli bir değişim ve dönüşüm mekanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Cezaevindeki değişimin niteliği ve nasıllığı çok önemlidir. Çünkü söz konusu değişim bazen bireysel düzlemde çıkıp toplumsal düzleme kadar genişleme göstermekte ve yayılmaktadır. Hapisteki bu değişimin belli başlı bazı görüntüleri de vardır. Yani mahkumun değişmiş hali, hem dışarıdan görülebilir (izlenebilir) hem de bizzat mahkum tarafından idrak edilir: "Yalnız ıstırap çekeyim diye şuurum bana bırakılmış, gerisi tamamıyla elimden alınmış gibi bir hal içindeyim."⁸

Uslanma Mekanı Olarak Hapishane (Allah Düşmanımı Bile Hapse Düşürmesin)

Suçluya "hapis" cezası vermek, değişime neden olan cezalandırma yöntemlerinden biridir. Kendisine ceza verilen suçlu, ceza mekanı olarak tespit edilen hapishaneden çıktığında adeta başka biri olmaktadır. Öyle suçlular vardır ki, hapishaneyi kendine bir eğitim ve irfan yuvası haline getirmiş ve buradan bambaşka bir insan olarak çıkmıştır. Türkçe'de kullanılan "Medrese-i Yusufiyye" kavramı bu durumu ifade etmektedir. Bunun örneklerine çokça rastlamak mümkündür. Söz konusu örneklerin çokluğu hep bir "hapishane-okul denkliliği"nin kurulmasına sebep olmuştur. Mesela Dostoyevski, "Zindan iyi bir sabır okuludur."⁹ derken bu denkliliği işaret etmiş olur. Bu durumda hapishaneleri birer öğrenim kurumu olarak nitelendirmek mümkündür. Formel eğitimde söz konusu olan "hedef", "araçlar" ve "süre" gibi kavramların her biri hapishane için de geçerlidir. Hedef, suç işleyen bir insanı yola getirmek; araç, hapishanedeki zor hayat şartları ve yapılması zorunlu işler; süre ise, suçlunun yatmak zorunda olduğu zaman dilimini ifade etmektedir.

Hapishanede insanlar yeni arkadaşlar edinirler. Mahkumlar, bu yeni arkadaşları yoluyla memleketinin insanlarını, folklorunu ve sair özelliklerini "tanıma" imkanı bulur. Bu da bir bakıma "öğrenme" demektir.

Hapishanedeki mahkumların her birinin, çoğu "bir mahkumun son sözleri" olarak sunulan ibretlik (öğretici) bir öyküsü vardır. Bu öykülerin de "öğretici" değeri vardır. Mahkumun ibretlik öyküsünü dinleyenlerin bundan "ders almaları" istenir. "Ders alma" olgusu da bizi, hapishanenin okul işlevine götürür.

Burada şunu da vurgulamak gerekir ki, hapishanenin bir öğrenim mekanı olarak yalnızca olumlu işlevi yoktur. Hapishane mahkuma olumlu alışkanlıklar kazandırdığı gibi, olumsuz alışkanlıklar da kazandırabilir. Bazen de hapishane mahkuma olumlu ya da olumsuz herhangi bir "değer" kazandıramayabilir. Bu durumda hapishanenin "okul" işlevini bazı alt başlıklara ayırmak gerekiyor.

Olumlu Alışkanlıkları Kazanma Mekanı Olarak Hapishane:

Hapishanenin olumlu alışkanlıklar kazandırma işlevi, olumsuz alışkanlıklar kazandırma işlevinden daha fazladır. Özellikle uzun süreli mahkumiyet dönemlerinde hapishane eğitim öğretim durumu oldukça zor olan tam bir "okul" pozisyonunda karşımıza çıkmaktadır. Mesela insan hayatında önemli yer işgal eden "özgür hayatın kıymetini öğrenme" durumu hapishanenin kazandırdığı en olumlu davranıştır. Hapishanenin mahkuma kazandırdığı önemli "değerler"lerden biri de "kişiyi bilinçlendirme"dir. Hapishanede çekilen çile insanı olgunlaştırır. Hapishanede insandaki bazı gizli yetenekler ortaya çıkar. Daha artırabileceğimiz bu olumlu alışkanlıklar, özgürlüğe kavuşan mahkuma öyle bir bilinç kazandırır ki, mahkum hapishanede kazandığı bu yeni bilinçle dış dünyayı değiştirme arzusunu bile duyar. Bütün bunlar özellikle uzun süreli hapishane hayatının olumlu alışkanlıklar kazanma hususunda önemine işaret etmektedir.

Olumsuz Alışkanlıkları Kazanma Mekanı Olarak Hapishane:

Hapishaneler yukarıda bahsettiğimiz olumlu alışkanlık ve değerlerin yanında, mahkuma olumsuz alışkanlıklar da kazandırır. Bu da bir tür öğrenmedir. İstenmeyen bir öğrenme şekli olarak tezahür eden bu durumun sebepleri vardır. Mahkumun cezaevinde bozulması, genellikle toplumsal sorunlara bağlıdır.

Hapishanede daha önce kazanılan bazı olumlu erdemler bozulur ya da değişir. Hapishanede bazı mahkumlar da sahte bir değişim yaşarlar. Aslında inanmadıkları ve benimsemedikleri şeyler karşısında inanmış ve benimsemiş gibi davranmalarının sebebi kendilerini koruma ve bir tür menfaat duygusudur.

Hapishanenin Değiştiremediği İnsanlar:

Yukarıda sıraladığımız olumlu ve olumsuz alışkanlıklar kazandırma işlevinin yanında, az da olsa hapishanenin hiç etkilemediği insanlardan da söz

edilmektedir. Hapishaneye girmeleri ile girmemeleri arasında belirli fark olmayan bu insanlar, genellikle kısa süreli mahkumiyet hayatı yaşayanlar veya hapishane dışındaki hayatlarından yeterince mutlu olamayanlardır. Oysa özgür hayatında rahata kavuşmuş olanlar hapishaneyi hep yadırgamaktadırlar:

Hapishane ile özgür hayat arasında fark görmeyen bir diğer mahkum grubu, "idealist insanlar"dır. Bunlar kendilerini belirli bir "dava"ya adadıkları için, onlar dışarıda olmakla hapishanede olmak arasında pek fark görmezler.

Hapishane konusunda verdiğimiz bu genel bilgiler, hapishane konulu şiir, roman ve hikayelerde bir "tema" olarak hep işlenmiştir. Acaba Türk öyküsünde bu konu ne kadar ve nasıl işlenmiştir?

Öykümüzde Hapishane

Hapishane edebiyatı konusunda Türk edebiyatı da zengin bir birikime sahiptir. 1908 Meşrutiyetin ilanı, 1923 Cumhuriyetin ilanı, 1960 Devrimi, 12 Mart 1972 Muhtırası, 12 Eylül 1980 Darbesi gibi toplumsal/siyasi olayların sonuçlarından biri de, söz konusu olaylara muhalefet edenlerin cezalandırılmasıdır. Bu cezalandırma furysı içinde işkence ve hapishane hayatının hacimli bir yeri vardır. Türk toplumunun yaşadığı bu tür siyasi ve sosyal olaylar, neredeyse kendi edebiyatını da beraberinde getirmiştir.¹⁰

Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatındaki hapishane öykülerinde pek siyasi bir içerik yoktur. Hatta kiminde hiçbir siyasi ize bile rastlanmaz. Bu dönem öyküleri özellikle hapishaneyi bir ceza çekme yeri olarak nitelendirir. İşlenen suçlar ise genelde "adi suçlar"dır. Ancak bu dönem öykülerinde, Cumhuriyet sonrasındaki siyasi içerikli hapishane öykülerindeki izlekler (yalnızlık, hayal, rüya, umut vs.) görülür.

Öykünün temeli "çatışma"ya dayanır. Çatışma veya uyumsuzluğun öznesi olan kişi, pek çok sebepten dolayı bir çok engelle karşı karşıya gelir. Mesela kişi kendi kendisiyle hesaplaşıp, kendini sorguluyor olabilir. Kişi, ailesiyle çatışma yaşayabilir. Aynı kişi toplum ve devletle de uyumsuzluk içinde bulunabilir. Kısaca kişi hangi unsurla çatışma içinde kalırsa kalsın, sonunda "sorunlu" biri olur. Bireyi kuşatan bu sorunların çeşitleri vardır. Mesela kendisiyle çatışan birey "psikolojik bunalım" yaşar; ailesi ve toplumla çatışan kişi "isyankar" olur. Din ve ahlakla çatışan kişi ise "günahkar" veya "ahlak karşıtı biri" olur. Devletle çatışan kişiler ise "suçlu" olurlar. Dolayısıyla bireyin çatışma / uyumsuzluk sürecinde ve sonrasında edindiği kimliklerin her biri, öykü sanatının temalarını (izleklerini) oluşturuyor, diyebiliriz. Bu temalardan biri de suçlu bireyin mekanı olan "hapishane"dir. Edebiyatımızda çokça işlenen bu konuda öykü örnekleri de vardır.

Türk hapishane öykülerini iki kategoriye ayırmak mümkündür: Birincisi, doğrudan doğruya hapishanede geçen öyküler; diğeri ise, içinde bir mekan

olarak hapishanelerin de geçtiği öykülerdir. Yazarları açısından bakıldığında, "yazarı hapishaneye giren ve girmeyen öyküler" diye bir tasnif de yapılabilir.

Öykülerdeki suçlara gelince, bunları da kendi içinde üçe ayırabiliriz:

1-Adi suçlar

2-Savunma amaçlı suçlar (Namus cinayeti gibi, kader kurbanı)

3-Düşünce suçları

Hapishane konulu öykülerimizdeki kişiler bu üç gruptan birine girmektedir.

Hapishane konulu öykülerin büyük bir kısmı ya hapishanede ya da hapis-hanede yatan bir yazar tarafından yazılmıştır. Mesela 1940'larda, Orhan Kemal, Kerim Korcan ve Kemal Tahir gibi yazar ve aydınlar, ağır hapis cezalarına çarptırılmak suretiyle mahkum olmuşlar; uzun bir süre de hapiste yatmışlardır. Onların bu hapishane deneyimleri ister istemez öykülerine yansımıştır. Mesela Kerim Korcan, 1938'de Donanma Davası'ndan yargılanıp 20 yıl ağır kürek cezasına çarptırılmıştır. Edebiyatla 12 yıllık hapis hayatında tanışmıştır. "Tatar Ramazan" adlı meşhur hapishane hikayesi de bu dönemin ürünüdür. Keza Sabahattin Ali, pek çok öyküyü 1933 yılında Sinop Hapishanesi'nde yazmıştır. Feride Çiçekoglu'nun "Uçurtmayı Vurmasınlar" adlı öyküsü de bir hapishane öyküsü olup 12 Eylül şartlarında yazılmıştır. 12 Eylül darbesinden sonraki ilk yıllar, işkencenin gündelik uygulama olarak süreklilik kazandığı yıllardır. Pek çok öyküde bu uygulamalar konu edinilmiştir. Sadece öyküde değil, roman ve şiirde de hapishane konusu ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Ayrıca hapishane öykülerinin bir çoğu filme de alınmıştır.

Hapishane öyküsü yazmak için hapse girmek şart mıdır? Böyle bir şart yoktur. Hapse girmediği halde çok başarılı hapishane öyküleri yazan hikayeciler de vardır. Ancak hapishane öyküsü yazan yazarların büyük bir kısmının şu veya bu sebepten hapse girdiği de bir gerçektir.

Suut Kemal Yetkin, hapishane öykülerine farklı bir yorum getirmektedir. Ona göre hangi nedenle cezaevine girmiş olursa olsun, sadece kişisel acıdan toplumsal acıya yükselen ve bu acıları canlı tiplerde yaşatan sanatçı (şair, hikayeci, romancı) edebiyatta yer alabilir.¹¹ Yani herkes hapishane öyküsü yazmayı başaramaz. Suut Kemal Yetkin, her yazarın neden hapishane öyküsü yazamayacağı, dolayısıyla Türk edebiyatında neden çok başarılı hapishane öyküsü yazılmadığının sebebini de şöyle açıklar: "Daracık bir hücrede, güneş ışığından, insan sesinden, aylarca, kimi zaman yıllarca uzak yaşamış, ayaklarına pranga vurulduğu için nerdeyse yürümesini unutmuş bir tutukluyu düşünün. Onun için, mapusane avlusunda mavi bir gök parçası altında gezinmekten daha büyük mutluluk mu olur! İşte bu tutuklulardan biri, bütün çektiği acıları derinliğine yaşayıp yazarsa, gerçek okumak da yazılanı yaşamak olduğuna göre, mapusane romanlarının, dünya edebiyatında niçin az yazıldığı, niçin az okunduğu kolayca anlaşılır."¹²

Hapishane Konulu Öyküler¹³

Sürgün, esaret ve idam gibi kavramlar da hapishane konulu öykülerde çokça geçen olgulardır. Bunların her biri bir tür ceza çekme ya da cezalandırılma yöntemi olduğu için, bu tür öykülere de hapishane öykücülüğümüzde değinilmelidir. Bu bağlamda akla ilk gelen isim Ömer Seyfettin'in "Forsa" adlı hikayesidir. Bu hikayede ünlü bir Türk kaptanı iken Malta korsanlarına esir düşen ve bu esareti kırk yıl süren Kara Memiş adlı bir kahramanın hayatı anlatılır: "...zavallı bir Türk forsasıydı. Esir olalı kırk seneden ziyade geçmişti. Otuz yaşında dinç, levent, kuvvetli bir kahramanken Malta korsanlarının eline düşmüştü. Yirmi sene onların kadırgalarında kürek çekti. Yirmi sene iki zincirle iki ayağından rutubetli bir geminin dibine bağlanmış yaşadı."¹⁴

Bütün bu esaret süresince Kara Memiş hep abdest alıp namaz kılamadığı için üzölmüştür. Bir de esir olduğu yıllarda dünyaya gelen oğlunu merak etmektedir. Kara Memiş, yaşlanınca kürek çekmekten kurtulur, bir başka kişiye köle olarak satılır. Tamamen yaşlanınca da ölüme terk edilircesine ıssız bir yere bırakılır.

Bütün mahkumlar gibi Kara Memiş de, mahkumiyet süresince "kurtulma (af) umut" taşır; kırk yıl boyunca hep kurtuluş rüyaları görür: "Kırk sene görölen bir rüya yalan olmaz."¹⁵ Kara Memiş'in rüyası sonuçta gerçekleşir ve bizzat oğlu tarafından kurtarılır.

Bazı öykülerde ise "kader kurbanı" olarak lanse edilen, günlük hayat kavgalarından dolayı suçlu duruma düşüp hapse giren kişiler anlatılır. Bu öykülerde siyasi bir nitelik olmamakla beraber, olayların arka planında toplumsal adaletsizlikler sezdirilmeye çalışılır. Yoksulluk, adaletsizlik, işsizlik ve eğitimsizlik gibi sebepler devletin ilgisizliğine bağlanır. Bu sebepler pek çok suçun işlenmesine zemin hazırlar. Özellikle köy ve kasabalarda geçen bu öykülerde temel vurgu "taşralı" olmaya yapılır.

Refik Halit Karay'ın "Yatık Emine" adlı öyküsü böyle bir öyküdür. Tam bir kader kurbanı olan Emine, kendi iradesiyle gerçekleştirmediği bütün olayların içinde adeta bir kurbandır. Öykünün başlaması ve bitimi arasında pek çok mekan değıştiren Emine, bu arada bir süre de olsa hapishanede kalır. Onun suçu ise güzelliğı ve bu güzelliğine musallat olan erkeklerin ondan faydalanma gayetleridir. Bu durumda olan bir kadının taşradaki adı ve konumu, -"namuslu kadınlar"ın gözünde- "orospu" olmaktır. Hikayenin başında Emine'nin bu durumu şu sözlerle dile getirilir: "İl merkezinde arda arda olaylar çıkmasına sebep olan uygunsuz takımından Yatık Emine ilçede oturtulmak ve başka yere gitmesine engel olunmak üzere yollandığından gereğinin yapılması... (...) Kasabanın genel ahlakını bozmasına meydan verilmemek için gereken önlemlerin jandarma bölük komutanlığınca alınması."¹⁶

Bu gerekçeyle kentten kasabaya sürgün edilen Emine yaşadığı pek çok olaydan sonra, suçlu görülerek bir ara da hapishaneye düşer: "Teğmen (Emine'nin) sözünü keserek, bana bak, dedi. Yatık Emine misin, Yanık Emine misin, her ne herze ise bana onun gereği yok. Burası Ankara değil, aklını başına al, uslu uslu otur, ufak bir uygunsuzluğunu duyarsam seni karakola çeker, eşek sudan gelinceye kadar döverim, kemiklerin kırılır anladın mı? (...) İyi mal olsa buraya gönderirler miydi? Kavruk murdarın biri... Çavuşu çağırdı: "Alın onu, kadınlar hapishanesine misafir edin!" emrini verdi."¹⁷ Emine böylece hapse girer. Fakat adeta kaderi olan gittiği yerde dayak yemek, hapiste de Emine'nin yakasını bırakmaz.

Kenan Hulusi Koray'ın "İncir Fidanları" adını taşıyan öyküsü de hapishane konuludur. Öykünün Murat Muratoğlu adlı karakteri, kardeşlerinden birini öldürmek diğerini de yaralamak suçundan hapse girer. Muratoğlu'nun kardeşlerine saldıрма sebebi ise, çok ilginçtir. Murat Muratoğlu'nun hayatta en büyük arzusu sahip olduğu arazileri incir ağaçlarıyla donatmaktır. Günün birinde eline bir incir fidanı geçer. Bu fidanı dikip hayaline kavuşmayı beklerken, kardeşlerinin o fidanı kopardığını veya kırdığını görür. Çok öfkelenen Muratoğlu, kardeşlerine saldırır; birini öldürür, diğerini de yaralar. Çok geçmeden yakalanıp hapse girer.

Hapse girmesine rağmen, içindeki incir fidanlarıyla dolu arazi hayalini hiç kaybetmeyen Muratoğlu, söz konusu hayalini bu kez hapishanede gerçekleştirmeye çalışır: "İmralı cezaevinin senelik toplantısında adaya incir ağaçları dikilmesini teklif eden Murat Muratoğlu, bir hafta sonra işe başladı."¹⁸

Hemen her hapishane öyküsünde karşımıza çıkan hayal, rüya ve ümit gibi izlekler "İncir Fidanları"nda da yer alır: "Muratoğlu'nun doğru bir hesapla, serbest bırakılmasına daha bir buçuk sene vardı. Fakat bunu hiç de çok bulmuyordu. İmralı'da kendisinin yetiştirdiği fidanlıkta çalışıyor, günde yirmi beş kuruş kazanıyordu. Zaten bütün ümidi bu paralarda idi. Şimdiye kadar sandıkta 405 lirası birikmişti. Bir buçuk senede 135 lira daha... 405 + 135. sigara paketinin arkasına yazdığı rakamlar üzerinde durarak, bir kuruşun kalemi ile bastırıp hakikatlerini daha iyi öğrenebilmek için yazıyor: 405 + 125 = 540 diyordu, 540 lira. Bu para ile iki bin fidan alabilir ve öküzlerin birini yenilerdi."¹⁹ Fakat Muratoğlu bu hayaline kavuşamaz.

İlhan Tarus'un "Aşk" adlı öyküsünde yukarıda sıraladığımız yapısal özelliklerin hemen hepsi vardır. Ayşe Açıkalın adlı bir kadın uyuşturucu madde suçundan tutuklanır ve hapse konulur. Mahkeme bu kadına büyük bir ceza verir. Dolayısıyla kadın uzun süre cezaevinde yatacaktır. Avukatı, kurtuluşu için hamile kalması gerektiğini söyler. Ayşe Açıkalın, hücrelerinde bir yığın aşk mektubu yazar. Bu mektuplardan her birini bir erkek gardiyana gönderir.

Erkek gardiyanların her biriyle ilişki kurması halinde hamile kalma ihtimali artacaktır. "Aşk" adlı öykü böyle bir olay üzerine kurgulanmıştır.

Kadının cezaevindeki hücreindeki hayatından bir kesit şöyledir: "Ayşe Açıkalın geri çekilerek ranzaya dayandı, yavaşa yavaş oturdu. Gözleri kapının deliğine takılıydı. Hemen açılacak, hemen o nur yüzlü kadının çenesiz yüzü görünecek gibi geliyordu aklına. Baktı baktı. Sonra kafasını tavana doğru kaldırdı. Soluk, kirli ışığın içinde kalın telli delik ve daha ötede güneşli gökyüzü.."²⁰

Kadının mektup yazışı da şöyle anlatılır: "Ranzanın üstüne yayılmıştı mektuplar. Hepsini de zarflıydı. Zarfların üstü yazısızdı. Yirmi kadar vardı daha. Hepsini, tek tek erkek gardiyanlara ulaştırmanın yolunu bulamazsa deli olurdu. Boğardı kendini eski donuyla."²¹

Sabahattin Ali'nin "Kafa Kağıdı" adlı öyküsü de bir hapishane öyküsüdür. Öykü ilginç bir olayı konu edinir. Devir 1930'lu yıllardır. Devlet vatandaşlardan, "yol parası" adıyla bir vergi toplamaktadır. Belirli bir yaşta olanlar bu vergiden muaftır. Öykünün kahramanı olan 80 yaşındaki Mehmet Dede, bir arazi meselesi yüzünden mahkemeye düşer. Mahkemede kendisinden nüfus kağıdını (Kafa Kağıdı) isterler. Gerisini dedenin ağzından dinleyelim: "Mahkeme sürerken benden kafa kağıdımı istediler. Nereden bulayım? Askerden döneli devlet kapısına işim düşmemiştir. Aradım taradım yok... Sonra mushafın arasında bizim topalın ölen oğlunun kafa kağıdını buldum. Onun da adı Mehmet'ti. Kafa kağıdı değil mi, hep bir, dedim, vilayete kaydını götürdüm."²²

Mehmet Dede'nin başına torununa ait nüfus kağıdı yüzünden bir çok iş gelir. Nüfus kağıdına göre 30 yaşlarında görünen Mehmet dede'nin gerçek yaşı 80'dir. Resmi kayıtlarda 30 yaşında görünen Mehmet Dede, kanunen yol parasını vermekle yükümlü görünür. Devrin ölçüsüne göre 6 lira olan yol parasını veremediği için de hapse girer.

"Kafa Kağıdı", hapishane öykülerinde çokça gördüğümüz siyasal eleştiriyi satır aralarında barındırır. Mesela Mehmet Dede, "yol parası" adlı vergiye nerdeyse ateş püskürür. Ayrıca mahkemeye düşme sebebi olan "ağanın topırağına göz dikme" meselesi de öyküde bir izlek olarak yerini alır. Toplumcu anlayıştaki bilhassa köy roman ve hikayelerinde çokça işlenen bir konu olan "ağalık, ağanın halka zulmü" bu öyküde de işlenir.

Öyküde ayrıca hapishane öykülerinde çokça karşılaştığımız "kader mahkumu" klişesi de görülür: "Tahsildarlar candarmayla beraber geldiler. Yol parası vermeyenlerle beraber beni de aldılar; ben seksen yaşındayım dedim ama, dinleyen olmadı. Nüfusa geldik, defteri açıp baktılar, daha yirmi dokuz yaşındasın dediler. Amanın etmeyin, halime bakın dedim, olmaz, tevellüdün işte burada, adresin de belli diye dayattılar. Cebimdeki nüfusu çıkarıp verdim, orada da 29 gösteriyormuş, o zaman aklım erdi ama, neyleyim? Daha

çok kurcalarsan başına iş açılır, dediler. Ben de sesimi çıkarmadım. Altı lirasını bir denkleştirebilsem verir kurtulurdum ama, bu zamanda altı liranın yolu nerde? Kaderde yazılıymış dedik, geldik buraya."²³

Sabahattin Ali'nin "Duvar" adlı öyküsü de hapishane konusudur. Hapishaneden kaçmayı düşünen iki mahkumun kaçış teşebbüslerinin, ancak kaçamayıp mahkumlardan birinin yakalanmasının, diğerinin ise kaybolmasının anlatıldığı öykü tam bir sürprizle bitmektedir. Çünkü bu iki mahkumdan yakalananı, diğerinin kaçıp özgürlüğüne kavuştuğunu zannetmektedir. Kendisi de neden o anda arkadaşı gibi firar etmediğine üzülmemektedir. Ancak, mahkumların kaçmak için delmeye çalıştıkları duvar daha sonra yıkılınca, daha önce kaçtığı zannedilen mahkumun cesedi ile karşılaşılır.

Sabahattin Ali "Duvar" öyküsünde bol bol hapishane yorumu yapar. Bu yorumlardan biri şöyledir: "Burada konuşulan şeyler hep eskiye, dışarıya ait şeylerdi. Sanki hiç kimse buraya girdikten sonra yaşamıyor, yahut hafızası bunu zapt etmiyordu. Buradaki hayattan bahsetmek lazım gelince de o kadar isteksiz anlatırdı ki, insanda, söyleyene azap veren bu şeyleri susturmak arzusu uyanırdı."²⁴

Necip Fazıl ise "Sübyan Koğuşu" adlı hikayesinde hapishaneyi ele alır. Genel anlamda hapishane ortamının tanıtıldığı hikayede, yazar bol bol hapishane yorumu da yapar. Yaşı büyük olan mahkumlar hakkında ilginç bilgiler verilir. Çocuk mahkumlar tanıtılırken de, hapishanenin çocuklar için ne kadar tehlikeli bir yer olduğunun altı çizilir. Dolayısıyla "Sübyan Koğuşu", hapishaneye "içeriden" bakan bir öyküdür.

"Sübyan Koğuşu"nda, hapse girdiği gün kendisine tecavüz etmek isteyen çocuklara karşı direnen, onlarla boğuşan ve bu boğuşmada ağır yaralanan Hasan adlı bir çocuğun dramı anlatılır. Bu çocuk aldığı yaralardan dolayı hastanede ölür. Hapishanedekiler ise Hasan'ın ölümünü gazeteden okurlar.

Öyküden anlaşıldığı kadarıyla, hapishanelerde yaşı büyük olan mahkumlar öldürme, yaralama gibi suçların yanında "düşünce"leri sebebiyle de hapse girmektedirler. Çocuklar ise hırsızlık ve kap-kaç gibi suçlardan dolayı hapse girerler.

Necip Fazıl bu hikayesi aracılığı ile hapishane konusunda ilginç yorumlar da yapar. Mesela hapishanedeki mahkumlar, içerideki güçlerine (statülerine) göre "baba, amca, dayı, ağabey, prens, dük, kont." gibi unvanlar alırlar. Bu unvanların her biri mahkumun hapishanedeki yerini ve konumunu işaret eder. Öyküdeki ilginç yorumlardan bazıları şöyledir:

"Hapishanelerde efeler sınıfının rütbe işaretleri şunlardır:

-Senin kaç leşin var?

-Dört. Ya senin?

-Şimdilik iki..."²⁵

Necip Fazıl bu öyküsünde Hapishaneyi şu sözlerle de nitelendirir: "Hapishane ki, kapağı açılıp insanların atıldığı ve bir daha sorulmadığı bir yılanlı kuyudur; orada sübyan koğuşu da, kuyu içinde kuyu."²⁶

"Bir çocuk buraya düşüp de sübyan koğuşuna atıldı mı, yamyamların eline geçmiş beyaz insana döner. Yeni gelene karşı bütün sübyan koğuşu hazırlanır, yamyamlara mahsus törenlerle çocuğu halkalarının içine alırlar ve hep birden benzetirler. (...) Hepsi birden tek tek çocukta namus diye bir şey bırakmazlar."²⁷

"Fertleri öldürenler zindana atılıyor da cemiyeti öldürenler neden ceza görmüyor?"²⁸

"Hapishane içinde tek gerçek, karanlık ve uzaklıktır."²⁹

Hapishane öykülerinin pek çoğunda, hapisten çıktıktan sonra da suçlu görülmeye (sabıkalı olma, özgür olmasına rağmen polis tarafından sürekli takip edilme) durumunu görürüz. Bu durum özellikle düşünce suçlarında daha etkili sonuçlar doğurur. Birçok hapishane öyküsünde ise, mahkumun yakınlarının dışarıdaki hayatlarında meydana gelen değişimler (ölüm, boşanma) konu edinilir.

Aziz Nesin'in "İnsanlar Uyanıyor" adlı öyküsünde, hapishane konusu bu yönüyle işlenir. Düşünce suçundan defalarca hapse giren bir adam, son hapis cezasından sonra dışarı çıkar, fakat ikamet ettiği kentten bir taşra kasabasına sürgün edilir. Hapisten çıkınca eşinin kendisinden boşanmış olduğunu öğrenen bu adam, büsbütün yalnızlaşır. Sürgün hayatı yaşadığı kasabada zor şartlarda yaşamaya çalışır. İş falan da bulamaz. Ucuz diye kiraladığı bir gecekondunun evinde hayatını sürdürürken, birden gecekondunun etrafı şenlenir. Simitçi, ayakkabı boyacısı kılığında görünen pek çok işportacı adamın kaldığı gecekondunun etrafına adeta bir pazar kurarlar. Mahalle şenlenir, alışveriş artar; yerli esnafın ise yüzü güler. Adam bütün bunları hayra yorup insanların uyanmasına bağlar. Fakat gerçek daha sonra anlaşılır. Çünkü adamın evinin etrafına biriken işportacıların hemen hepsi sivil polistir. Adam gecekondudan ayrıldıktan sonra, kurulan pazar da dağılır. Yerli halk ise o adama kasabalarmını terk etmemesi konusunda yalvarıp durur.

"İnsanlar Uyanıyor" adlı öyküde böyle bir olay işlenir. Öykü bir hapishane öyküsünden çok, hapisten çıktıktan sonraki hayatı anlatan bir özellik gösterir. Mesela adamın gecekondulu buluşu öyküde şöyle anlatılır: "Araya taraya buldu böyle bir yer; bir buçuk odalı küçücük bir gecekondu. Aşağı yukarı, yaya gidişle kente iki saat uzaklıkta, bir tepe üzerine kurulmuş beş on gecekonduluk bir küçümencik mahalleydi burası. Üstelik, gecekonduların birbirinden uzak oluşu, onun için çok iyiydi. İki eski bavul dolusu kitaplarından, bir iki parça eski öteberisinden başka bir şeyi yoktu. Gecekondusunun penceresini bile, perde yerine eski gazete kağıtlarıyla örttü. Mutluydu. Şimdi artık geçinebilmek için bir küçük iş arayıp bulmalıydı."³⁰

Adam, iş arar fakat sabıkası hep ona engel olur: "Ne var ki hala işsizdi. O kadar iş aradığı halde bulamıyordu. İş verecek gibi olup, hemen onun arkasından gelen polisten kimliğini öğrenenler iş vermekten vazgeçiyorlardı."³¹

Bazı hapishane öykülerinde ise, mahkumların içinde bulunduğu durum bir belgesel gibi anlatılır. Orhan Kemal'in "Dünyada Harp Vardı" adını taşıyan öyküsü böyle bir özellik gösterir. Bu öyküde hapishane şartlarını tanıdığımız gibi, dış dünyada gelişen ve mahkumlara yansıyan dış siyasi gelişmeleri de öğreniriz. Buna göre, öyküdeki olay zamanı İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Hitler kasırgası dünyayı kasıp kavurmaktadır. Öyle ki Türk siyaset adamları Hitler'e benzemek için, bıyıklarını Hitler'inkine benzetirler. Sadece siyasiler değil, toplumda güçlü olduğunu göstermek isteyen hemen herkes Hitler bıyığını bırakmaktadır.

Orhan Kemal, Hitler bıyığı göstergesi ile, güçlü (sermaye sahibi, zorba) insanları anlatır. "Dünyada Harp Vardı" öyküsünde Selahattin Bey adlı Hitler bıyıklı bir mahkum karşımıza çıkar. Bu mahkum, içeride diğer mahkumlardan ayrıcalıklı bir konumdadır. Çünkü parası vardır. Selahattin Bey tıpkı dışarıda olduğu gibi içeride de "krallar gibi" ağırlandırmaktadır. Fakat günün birinde Selahattin Bey'in parası biter. İşte o zaman bu adam çok feci bir duruma düşer. Orhan Kemal Selahattin Bey'in dramıyla, toplumdaki sermaye sahiplerinin (kapitalistlerin, zenginlerin) tek varlıklarının "para" olduğunu; bu parayı kaybettikten sonra onların "bir hiç" oldukları mesajını vermeye çalışır.

Öyküde bunun yanında hapishane ortamında yaygın olan esrar, afyon ve kumar gibi problemlere de yer verilir. Hapishanedeki bu insanlık dışı olaylar şöyle anlatılır: "Sürgünler geldikten sonra cezaevinde esrar, afyon, hatta sürgünlerle birlikte gelip, bizim cezaevi tutuklularından pek çoklarınca benimseniveren eroin satışları hızlandı. Satışlar artınca, bıçak alışverişi, bıçak alışverişi artınca da kavga ve ölüm arttı."³²

Öyküde Selahattin Bey şöyle tanıtılır: "Yalana, yalanlara inananlar. Yalana, yalanlara inananlardan biriydi Selahattin Bey. Anadolu'nun kalın bedenli ağaçlarla yeşil bir deniz gibi dalgalanan kocaman ormanlarından birinde pırıl pırıl çizimleri Adolf Hitler bıyığı, şişe şişe içkilerin korkunç bir küfür makiyesi haline getirdiği küçücük bir adamdı Selahattin Bey. Orman memuru. (.) Selahattin bey, küçücük Selahattin bey, Adolf Hitler bıyıklı Selahattin bey de bin bin. Maaşı "yüzler"le görememiş Selahattin bey. "Bin bin" kazanınca elbette kabına sığamayacak, elbette ceviz oynayacaktı çoluk çocukla, kırk beş yaşına bakmadan elbette nikahlayacaktı on dört yaşındaki el kızını."³³

Sait Faik Abasıyanık'ın "Mahpus" adlı öyküsü de hapishane konuludur. Bir kız meselesi yüzünden hapse giren ve cezası bittikten sonra hapisten çıkan bir gencin anlatıldığı hikayede hapishanenin sadece adı geçer: "O gün kasabanın hapishanesi önünde müthiş bir kalabalık vardı. Bir kız meselesin-

den on beş yaşında hapse girmiş, Ahmet isminde bir delikanlı, o gün kurtuluyordu."³⁴ Bu cümle dışında öyküde hapishaneden bahsedilmez.

Hapishane konusunu işleyen öykülerden biri de Nurettin Topçu'nun "Taşralı" adlı öyküsüdür. Tam bir Yeşilçam filmi yapısını taşıyan bu acıklı öyküde, evin erkeği hapistedir. Çileli eş ise birkaç kez eşine ziyaretçi olarak gittiğinde yüz yüze geliriz hapishaneyle. Eşi hapishanede olan kadın, taşrada yalnızdır ve hayatın bütün yükünü sırtlamak zorunda kalır. Fakat bütün bu yükleri kaldıramaz ve sonunda felaketler üst üste gelir. Cezası biten eşe ise hapisten çıktıktan sonra intikam almak düşer. Aldığı intikamdan sonra erkek tekrar hapishaneye girer.

Nurettin Topçu "Taşralı" adlı öyküsünde, taşralı yoksul bir insan olmanın felsefesini yapar. Çünkü taşralı olan biri büyük kente uyum sağlayamaz ve hemen "suçlu" olarak aşağılanır: "Emine hapishanenin Sefer için dışardan rahat olacağını düşünüyordu. Anadolu çocuğunun İstanbul'da hapishaneden daha çok rahat bulacağı neresi var ki. Bir an geçmiş zamanı düşündü. Anasının, babasının akıbetlerini hatırladı. Sonra kocası, kızı da böyle oldular. Oğlu da kim bilir hangi Beye uşak olacak?"³⁵

Nurettin Topçu, taşralıları için büyük kentlerin tamamını adeta bir ceza yeri gibi de nitelendirir: "İstanbul bir cehennemdi ve herkes burada bir zebani. Burası Anadolu'nun kabri idi. Belasını bulacak kulları kader buraya sürüyordu."³⁶

Demir kapı, delik, taş merdivenler, karanlık (alaca karanlık) gibi kavramlar hapishanede çokça geçer. Hapsedilmenin "Tabutluk" ve "hücre cezası" gibi ceza türleri vardır. Ayrıca "yalnızlık" da çok işlenen bir izlektir. Mahkum yalnızlığını herhangi bir şeyle gidermenin yolunu bulur. Yalnızlık gideren uğraşlardan en çok işleneni ise mektup yazma, delikten dışarıyı (gökyüzünü) izleme kuş veya güvercinlerle ilgilenmedir. Erdal Öz'ün "Güvercin" adlı öyküsü tam olarak bu özellikleri taşır. Öyküde, önce tabutluk, daha sonra da hücre cezasına çarptırılan ve muhtemelen düşünce suçlusu olan bir adamın, hücre sine giren bir güvercinle dost olma gayretleri anlatılır. Güvercin bütün çırpınmalarına rağmen, hücre penceresinden geri çıkamaz. Adam güvercinin bu çırpınışı ve kendi mahkumiyeti arasında bir paralellik kurar. Bir anlamda güvercinde kendini bulur. Bu adam günlerdir öylesine yalnız kalmıştır ki, en ufak bir sestense bile medet ummaya başlamıştır. Günün birinde hücre sinin penceresinden bir çalının ucuna bağlanmış bir kağıt sarkıtılır. Böyle bir zorlukla o kağıdı alır. Fakat adam hücrede olmasına rağmen, sıkı bir takip altındadır. Gardiyanların veya sorgucu polislerin ayak seslerinden iyice ürker olmuştur. Öyküden anlaşıldığı kadarıyla adam bir hayli işkence de görmüştür. Çalı ucundaki kağıda ulaştığı anda yine adamın kapısı sorgucu polisler tarafından çalınır. Adam o kağıtta neler yazıldığını öğrenemez. Hatta kor-

kusundan kağıdı yutar. Tam o anda hücrelerine bir güvercin daha girer. Güvercin dışarı çıkmak için uzun süre çırpınır. Adam güvercini yakalar; fakat polisler adamın elinden güvercini almak isterler. Adam hayvanı hücrenin penceresinden dışarı salmak isterken hayvan duvara çarpar ve ölür. Hücreye gelen polisler adamın elinden güvercini görünce, onun birtakım planlar yaptığını zannederler. Dolayısıyla adam ölen güvercinde kendi akibetini de görmüş olur. Hikayeden bazı bölümler:

"Bir insanın güçlkle sığabildiği, adının "tabutluk" olduğunu çok sonraları öğrendiği, ama bir tabut kadar bile içine rahatça uzanılmayan daracık dört duvar arasında günlerce kalmıştı."³⁷

Adam, elindeki güvercini almak isteyen kişilerle cedelleşir: "Vermem size güvercini." Bunu derken iki eliyle sıkı sıkı kavradığı güvercini öne doğru uzatmıştı. Atladı sekiden Duvarın ortasındaki demir parmaklıklı pencereye fırlattı elindeki. Parmaklık demirine çarptı ama bu kez içeriye değil dışarıya, yüksek yapının bu en üstündeki kattan parmaklığın ötesine, bilinmez bir aydınlığa düştü gitti, kayboldu ölü güvercin."³⁸

Rasim Özdenören, "*Ocak*" adlı hikayesinde hapishaneden yeni çıkan birini anlatır. Bu adam, evine dönünce, ev içinde ve ev dışında hemen her şeyin değişmiş olduğunu görür; veya kendisi öyle zanneder. Hikayeden bazı alıntılar: "Buralarda olup da gene de kendisi olmayan.. Tanıdığımı bildiğim, ama gene de o bildiğim şeyler/yani o taş, tümsek, o kamburluk... Kendisi olarak durmayan taş, arınmışlık, poyraz yosunu, kentlerin sütlü memeleri dağlar/ olmayan o şeyler... Eksilmiş olan. Neydi? (...) Bunca ayrılıktan sonra içime sinen o garipliği, yabansılığı, kendi evime, babama, anama, evdeki herkese karşı gelişmiş o tuhaf utangaçlığı silkip atamıyorum."³⁹

Murathan Mungan'ın "*Kağıttan Kaplanlar Masalı*" adını taşıyan öyküsünde hapishane ağırlıklı bir yer işgal eder. İki arkadaşın dostluklarının tarihini içeren bu öykü, esasta bir "ses"ten ibarettir. Dostlardan biri (hikayenin anlatıcısı, ben) diğerinin anlattıklarını kasete kaydeder. Kayıt mekanı bir oteldir ve kayda geçirilen sesler ise "Otel Mektupları" adlı bir kitabı oluşturur. Kasette yalnızca bir "ses" olarak var olan kişi, öyküden anlaşıldığı kadarıyla ölmüştür. Ölüm sebebi ise politize olmuş kişiliği sebebiyle sürekli olarak girdiği hapishane ortamı ve bu ortamda gördüğü işkencelerdir. Geriye sadece sesi kalmıştır. Kaydedilen sesler ise aslında bir kitap olarak yayımlanmıştır. Anlatıcı bu kitabı okur ve öyküyü okuduklarının -kendince yaptığı- yorumları üzerine kurgular. Dolayısıyla anlatıcının ağzından çıkan her söz, "Otel Mektupları" adlı kitabın bir yorumu ya da eleştirisidir. "Ben" anlatıcı öykü boyunca "sen" diye hitap ettiği arkadaşını anlatır.

"Otel Mektupları"nın birkaç yerinde hapishane geçer. Anlatıcının arkadaşı 12 Eylül'de düşünce suçlusu olarak hapse girmiş, işkence görmüştür. Öy-

künün bu kısmında hapishaneyi biraz daha yakından tanırız: "Gözleri bağlı alındığımız sorgudaki işkencecilerin seslerini tanıma gayreti hepimizin kulaklarını kirletmişti. Kulaklarımızla ve seslerle ilişkimizi kirletmişti."⁴⁰

Murathan Mungan öyküsünde, düşünce suçlusu mahkumların hapishane—de nasıl vakit geçirdiklerine de değinir: "Kimi geceler yazdıklarımızı okuyor—duk birbirimize. O tutukluluk cehenneminde katlanmanın yollarını çoğaltma—ya çalışırken, sahici bir dostluğun; canlı, derin bir arkadaşlığın başlangıcını yakaladığımızı düşünüyor olmalıydık. Bütün güzel dostluklarda olduğu gibi, bu ilişkide de daha şimdiden aşka benzer bir şey vardı."⁴¹

Anlatıcının dostu yazar olduğu için, bu dost hapishanede yaşadıklarından bir "oyun" çıkarır. Bu oyun tamamen hapishane konuludur. Oyundaki sahnenin büyük bir bölümü hapishane hücresidir. Ancak sahne solunda küçük, ensiz, pis bir ışıkla aydınlatılmış dar bir koridor vardır. Siyasi tutuklu bir genç kızın, ağır bir işkence sonrasında, eli ayağı tutmaz bir durumda, polisler tarafından getirilerek bu hücreye atılışıyla başlar oyun. Polislerin gerek hücrede gerek koridordaki konuşmalarından kızın işkencede çözülmemiş olduğunu, her türlü işkenceye karşı günlerdir direndiğini anlarız. Bütün oyun artık bu hücrede geçecektir.⁴²

İşkence de öyküde kendini çılgılık ve feryat olarak belli eder; bu yönüyle işkence de önemli bir "ses" ögesi olarak öyküdeki yerini alır. Dolayısıyla Murathan Mungan'ın öyküsünde "ses" önemli bir tema olarak geçer. Çünkü, hapishane karanlıktır; mahkumlar işkence görürken gözleri bağlanır. Bu da kişileri adeta "kör" yapar. Körler ise sadece "ses"leri duyarlar. Yani körlerin dünyası seslerden ibarettir.

Sonuç

Hapishane ile insan arasındaki ilişkiyi "ruhi kamaşma, sersemlik, keskinlik, baş ağrısı" gibi kavramlarla nitelendiren Necip Fazıl, bunları hapishane—deki bir mahkumun içinde bulunduğu halin en değersiz tezahürleri olarak görür.⁴³ Bu demektir ki, hapishanedeki bir mahkumun daha önemli halleri (acıları) de vardır. Hapishaneyi konu alan öykülerimizde tutuklu insanların işte bu halleri gözler önüne serilir. Bu insanlar neden hapse düşmüşlerdir? Yukarıda da değindiğimiz gibi, devletin herhangi bir kanununa karşı gelmek ve bunu eyleme dökmek "suç" olarak tanımlanır. Öykülerdeki suçlara gelince bunları, "adi suçlar", "savunma amaçlı suçlar (namus cinayeti gibi, kader kurbanı)" ve "düşünce suçları" olmak üzere kendi içinde üçe ayırabiliriz Hapishane konulu öykülerimizdeki kişiler bu üç gruptan birine girmektedir.

Kiminde olayın bütünüyle geçtiği yer, kiminde ise öykünün mekanlarından biri olarak geçen hapishane, kültürde edindiği geniş yer yüzünden olmalı, edebiyatını (öykülerini) da yaratmıştır. Hangi gruba girerse girsin, hapiste olan bir mahkumun öyküye akseden tarafları aşağı yukarı aynıdır. Mesela,

bütün mahkumların umudu "af"tır. Bu umudu yitirenler "fırar" (kaçış) planı yaparlar. Çoğu da kaçmayı başarır. Kimi de kaçarken yakalanır ya da ölür. Dolayısıyla hapishane öykülerinde en çok karşılaştığımız yapısal özelliklerden biri de fırar (kaçış) planlarıdır / kurgusudur.

Hapishane öykülerinde karşılaştığımız bir diğer husus, bolca mektup yazmadır. Mahkum canı sıkılınca sevdiklerine mektup yazar. İçlerinde uzun mektuplar, şiirler ya da romanlar yazanlar bile vardır. Kimi de sürekli kitap okur.

Hapishane öykülerinde en çok karşılaştığımız klişelerden biri de, hapishane-ye yaşananların ayrıntılı olarak aktarılmasıdır. Aktarılanlar arasında gardiyan zulmü, işkence, mahkumlar arasındaki ast-üst ilişkisi gibi olaylar çokça yer alır.

Mahkumun "içerde" yatarken, sürekli "dışarı"yı düşünmesi ve dışarıya ait hatıralara sığınması da, bu öykülerde işlenir. Bu bağlamda "hayaller", özellikle "özgürlük" ve "gökyüzü" hapishanede en çok düşlenen ve özlenen unsurları oluşturur. "Hapishanede hatırlananlar" bu açıdan önemli bir öykü öğesi olarak karşımıza çıkar. "Demir kapı", "delik", "taş merdivenler", "karanlık" (alaca karanlık) gibi kavramlar da hapishane öykülerinde sıkça hatırlanan ve tekrarlanan unsurlardandır. Yalnızlık da bu öykülerde çokça işlenen bir izlektir. Mahkum yalnızlığını herhangi bir şeyle gidermenin yolunu bulur. Yalnızlık gideren uğraşlardan en çok işleneni ise mektup yazma, delikten dışarıyı (gökyüzünü) izleme, kuş veya güvercinlerle ilgilenmedir.

Hapishane öykülerinin pek çoğunda, hapisten çıktıktan sonra da suçlu görülme (sabıkalı olma, özgür olmasına rağmen polis tarafından sürekli takip edilme) durumunu görürüz. Bu durum özellikle düşünce suçlularında daha etkili sonuçlar doğurur.

Birçok hapishane öyküsünde ise, mahkumun yakınlarının dışarıdaki hayatlarında meydana gelen değişimler (ölüm, boşanma) konu edinilir.

Bazı hapishane öykülerinde ise, mahkumların içinde bulunduğu durum bir belgesel gibi anlatılır. Bazı öykülerde ise "kader kurbanı" olarak lanse edilen, günlük hayat kavgalarından dolayı suçlu duruma düşüp hapse giren kişiler anlatılır. Özellikle darbe dönemlerinde yaşanan hak ihlalleri, koğuşturma ve soruşturmalar; ayrıca tutuklanma halinde yaşanan işkence ve hücre cezaları, serbest kaldıktan sonra da bir türlü bitmeyen polis takibi, hapishane konulu öykülerde çokça karşılaştığımız kurgu öğeleridir. Türk hikayesinde gözlenen en önemli dönemsel moda ise, "*İç hesaplaşma*" ve "*özeleştirisi*" gibi temalarda görülür.

Pek çoğu değişik sebeplerden dolayı hapiste yatan yazarların bir ürünü olan "hapishane öyküleri", bir çoğunun filme alınmasıyla da toplumda tanınmıştır. Gerçi hapishane öyküsü yazmak için hapse girmek de şart değildir. Özellikle "düşünce suçlusu" olarak mahkum olan yazarlar, hapishane konusuna "toplumsal bir sorun" olarak eğilmişler; konuyu bir "insan hakkı" ya da "özgürlük" olgusuna bağlamışlardır.!

- Dostoyevski, **Ölümler Evinden Anılar**, Çev. İrina Vassilieva Gündoğdu, Toplumsal Dönüşüm Yay. İst. 1998, 17.
- ² Orhan Kemal, **72'nci Koşuş**, Can Yay. İst. 1993, 82.
- Necip Fazıl Kısakürek, **Cinnet Mustatili**, Büyük Doğu Yay. İst. 1983, s. 20.
- Necip Fazıl Kısakürek, a. g. e. s. 71.
- Necip Fazıl Kısakürek, a. g. e. s. 234.
- Michel Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ank. 2000, s. 62-63.
- Lütfi Şehsuvaroğlu, **Kafes**, Genç Sanat Yay. Ank. (Baskı tarihi belli değil), s. 10.
- Necip Fazıl Kısakürek, **Cinnet Mustatili**, s. 16.
- Dostoyevski, **Ölümler Evinden Anılar**, s. 12.
- Salih Okumuş, "Cezaevi Romanları", **Yunus Dergisi**, Temmuz-Ağustos-Eylül 1996, s.33-35.
- ¹¹ Suut Kemal Yetkin, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ank. 1978, s. 222.
- ¹² Suut Kemal Yetkin, a.g.e. s. 223.
- ¹³ Yazımızda inceleme nesnesi olarak seçtiğimiz "hapishane" konulu öyküler, özellikle Modern Türk edebiyatındaki bütün öykü örneklerini içerme iddiasını taşımıyor. "Hapishane" konulu olmasına rağmen, bu yazıda bahsetmediğimiz daha pek çok öykü örnekleri de mevcuttur. Bu konuda bk. **"Hapishaneden Öyküler"**, Haz. Müge İplikçi-Aytekin Yılmaz, Metis Edebiyat, İst. 2005".
- ¹⁴ Ömer Syfettin, **Hikayeler 3**, Haz. Hülya Argunşah, Dergah Yay. İst. 1999, s. 172-173.
- ¹⁵ Ömer Seyfettin, a.g.e. s. 174.
- ¹⁶ Refik Halit Karay, **Memleket Hikayeleri**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İst. 1984, s. 7.
- ¹⁷ Refik Halit Karay, a.g.e. s. 11.
- ¹⁸ **Kenan Hulusi Koray'dan Hikayeler**, Haz. İnci Enginün, Kültür ve Turizm Bak. Yay. Ank. 1983, s. 192.
- ¹⁹ A.g.e. s. 196.
- ²⁰ Seyit Kemal Karaalioğlu, **Türk Hikaye Antolojisi**, İnkılap ve Aka Kitabevi, İst. 1984, s. 178.
- ²¹ A.g.e. s. 178.
- ²² Sabahattin Ali, **Bütün Öyküleri I**, Yapı Kredi Yay. İst. 1997, s. 162.
- Sabahattin Ali, a.g.e. s. 162- 163.
- Sabahattin Ali, a.g.e. s. 184.
- ²⁵ Necip Fazıl Kısakürek, **Hikayelerim**, Büyük Doğu Yay. İst. 1989, s. 137.
- ²⁶ Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e. s. 138.
- ²⁷ Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e. s. 139.
- ²⁸ Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e. s. 140.
- Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e. s. 141.
- Seyit Kemal Karaalioğlu, **Türk Hikaye Antolojisi**, s. 209-210.
- ³¹ A.g.e. s. 210.
- ³² Ömer Lekeşiz, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2**, Kaknüs Yay. İst. 1998, s. 307.
- ³³ A.g.e. s. 310-311.
- ³⁴ Sait Faik Abasıyanık, **Şahmerdan**, Yapı Kredi Yay. İst. 2005, s. 31.
- ³⁵ Nurettin Topçu, **Taşra**, Dergah Yay. İst. 1998, s. 13-14.
- ³⁶ Nurettin Topçu, a.g.e. s. 19.
- ³⁷ Seyit Kemal Karaalioğlu, **Türk Hikaye Antolojisi**, s. 340.
- ³⁸ A.g.e. s. 343.
- ³⁹ Rasim Özdenören, **Denize Açılan Kapı**, İz Yayıncılık, İst. 1999, s. 25, 27.
- ⁴⁰ Murathan Mungan, **Kaf Dağının Önü**, Metis Yay. İst. 1994, s. 177.
- Murathan Mungan, a.g.e. s. 173.
- Murathan Mungan, a.g.e. s. 179.
- ⁴³ Necip Fazıl Kısakürek, **Cinnet Mustatili**, s. 78.

ESRA KARA

HİKÂYEDE MEKÂN UNSURU OLARAK
HASTAHANELER

Hikâyenin en önemli unsurlarından biri de mekândır. Hiçbir olay yoktur ki zaman ve mekândan bağımsız olarak düşünülebilir. Her olay belli bir zaman diliminde ve belli bir mekânda varlık bulur, diğer bir deyişle yaşanır. Bu açıdan hikâyecinin, anlattığı olay yahut duruma gerçekçilik kazandırabilmesi için mekân unsurunu doğru tespit edip kullanmaya ihtiyacı vardır. Aksi takdirde anlatılanlar çok afakî kalacak, okuyucunun muhayyilesinde olması gerektiği gibi şekillenmeyecektir.

Yalnız mekân değil, hikâyede geçen her unsur hikâyenin gelişimi açısından bir işleve sahiptir ve her unsurun bir seçilme nedeni vardır. Kimi zaman çok önemsiz görünen küçük ayrıntılar bile hikâyenin çözümünde okura önemli ipuçları sunmaktadır. Bu nedenle taşların yerli yerine oturtulması son derece mühimdir.

Hikâyedeki her unsurun özel bir tercih ürünü olduğu gerçeğinden yola çıkıldığında, mekân seçimlerinin de rasgele veya keyfi olarak yapılmadığı ortadadır. Olay yahut durumun beraberinde getirdiği bir zorunluluktur mekân tercihi. Örneğin, esareti en iyi şekilde anlatamaya imkân sağlayacak mekânlar; hapishaneler, kuşatma altındaki topraklar, kişinin baskı ve kısıtlama hissettiği alanlardır. Ya da özlemi konu edinen bir hikâye daha ziyade uzak mekânlarda, gurbette veya ayrılığı zorunlu kılan mekânlarda geçecektir. Elbette ki bunlar çok *specific* örnekler; ancak bunun altını çizmekten kasıt, mekânın hikâyede anlatılan konudan bağımsız olmayacağını ifade etmektir.

Tüm bunların yanı sıra, mekânın hikâyede teknik açıdan da bir takım önemli fonksiyonları vardır. Her şeyden önce olayın doğuşu ve gelişimini takip etmek açısından, olayın geçtiği yeri bilmek gerekir. Yaratılan bu atmosfer sayesinde kahramanların tavır ve davranışları anlam kazanacak ve onlar kâğıt varlık olmaktan kurtularak, her gün görüp karşılaştığımız yaşayan varlıklar haline dönüşecektir. Bunu sağlayacak olan unsur ise elbette ki mekândır. Hikâyeyi sosyalleştiren, toplumsal bir veri haline dönüştüren unsurların başında da yine zaman ve mekân gelir. Burada şu hususu gözden kaçırmak gerekir; önemli olan, hikâyede geçen zaman ve mekânın birebir gerçek hayatın kopyası olması değildir; sadece anlatılanlarla uyumlu ve onlardan kopuk olmaması gerektiğidir.

Hikâyedeki mekân tasvirleri de, hikâye kahramanının içinde bulunduğu hâlet-i ruhiyeyi ortaya sermek bakımından mühimdir. Böylece kişinin iç âleminde, toplumsal durumuna kadar yakalanabilecek pek çok ayrıntı bu tasvirler aracılığıyla okuyucuya verilmiş olur. Ayrıca her mekânın beraberinde getirdiği ve onlardan ayrı düşünemeyeceğimiz bir eşya ve şahıs kadrosu vardır. Nasıl ki, bir hapishane tablosunu mahkûm, gardiyan ve ranzalar tamamlıyorsa bir hastahane tablosunu da doktor, hasta, yatak, hastabakıcı ve ilaçlar tamamlamaktadır. Bunun tersi bir durum da söz konusudur. Ele alınan kişinin sosyal konumu, beraberinde bir mekân ve o mekâna ait unsurların tercihini gerekli kılabilir. Örneğin, bir yazarın hikâye kişisi olarak seçilmesi, onun mesleğine uygun bir çevre seçimini de beraberinde getirecektir. Bir yazı masası, kalem, kitaplar... vs. Hikâyenin istenilen etkiyi uyandırması, diğer ifadeyle başarısı da işte bu tercihlerin doğruluğundan geçmektedir.

Hikâyede mekân konusu gündeme geldiğinde, göz ardı edilmemesi gereken özel alanlardan biri de hastahanelerdir. Konusu hastahane odasında geçen hikâyeler hiç de azımsanmayacak kadar çoktur. Hastahanelerin mekân olarak kullanılması, farklı hikâyelerde bir takım benzer tabloların doğmasına da sebep olmuştur. Çaresizlik, bekleyiş, ilaç ve ter kokuları, yalnızlık ve özlem bunlardan ilk akla gelenlerdir. Ancak her hikâyeci farklı bakış açılarıyla bu tabloya değişik renkler katmayı bilmiştir.

Adalet Ağaoğlu hikâyelerinde, mekân unsuru olarak hastahaneye oldukça sık rastlanır. *Adi Suçlu*¹ isimli hikâye bunlardan biridir. Bu hikâyede apandisit ameliyatı için hastahaneye yatan ve oda arkadaşının sürekli konuşmasına dayanamayarak onu yaralayan bir kadının, trajikomik hikâyesi anlatılır. Zira, hastahane deyince akla ilk gelen şeylerden biridir sessizlik Yıllarca hastahane duvarlarına asılmış, parmağıyla sus işareti yapan hemşire resmi de bunun en güzel ifadesi olsa gerektir. Fakat ortada bir tezat vardır. Sessizlik iyidir de, konuşmadan vakit nasıl geçecektir? Hem de bir hastahane odasında. Ancak hikâyede karşılıklı konuşma yapan iki oda arkadaşı değil; içini dışını karşıındakine döken, alakalı alakasız konulardan bahseden ve doktorun sinirleri "laçka" olmuş teşhisini koyduğu bir kadının monologları vardır. Her ne kadar o, *"Ay yani, belki sizi konuşturmak gibi olacak ama, hastane bu. Başka türlü zaman geçmiyor."* diyor olsa da. Hikâye çok boyutlu olarak incelenmeye değer özelliktedir. Ancak konumuz mekân bahsi olduğu için, hikâyeleri daha çok bu yönleriyle ele almaya çalışacağız.

Hikâyede çizilen hastahane profili, kötümser bir tablo oluşturmaktadır. İlaç ve ter kokan çarşaf, duvarda sallanarak dolaşan hamam böcekleri, yüzeyi sarı beneklerle ve el izleriyle dolu duvarlar, gıcırdayan kapılar, görevleri hastaları uyandırmak değil yerlerinden sıçratmak olan hastabakıcılar.

Mekân huzurdan çok huzursuzluğu çağrıştırmaktadır. Her ne kadar, yazar bu maksadı gütmüyor olabilirse de, yaratılan atmosfer güzel şeyler olmayacağı-
nın sinyallerini verir gibidir. Zira her mekânın bir ruhu vardır. Kişinin içinde
bulunduğu mekân, ister istemez onu etkisi altına alır. Diğer bir deyişle, me-
kânın ruhu orada yaşayan kişilere sirayet eder. Böyle bir hastahane odasında
gözlerini kapatıp düşüncelere dalan hasta, nedense hep kötü olayları hatırla-
maktadır. Nerdeyse tüm tanıdıkları hapis yatmış, hapiste türlü işkencelere
maruz kalmış kadın hastanın, oda arkadaşını yaralaması bizi şaşırtmaz.

Ağaoğlu'nun *Nerede O Eski Ölümleri*² konusu hastahane de geçen bir
başka hikâyedir. Burada Ağaoğlu, alışılmış hastahane tablosunun dışına çı-
kar. Hastahane de her an bir ölüm görmeye; feryatlar ve bağırışlar duymaya
alışan hastahane hademesi neredeyse bir ölüm haberi duymanın özlemi, du-
yamamanın kederi içindedir. Kendi kendine "*nerede o eski ölümler*" diye ha-
yıflanıp durur. Ağlaşma seslerinin geldiğini sandığı bir odanın kapısını bü-
yük bir hevesle açtığı na ise, içeriden gelenin ağlaşma değil gülüşme sesleri
olduğunu anlar. Kendi kendine "*insanlar çok tuhaf oldular*" diyerek, tuhaf-
lık addettiği bu olaya kendi de güler.

*Sessizliğin İlk Sesi*³ de hastahane de geçen bir başka Ağaoğlu hikâyesidir.
Bu hikâye, *Nerde O Eski Ölümler* isimli hikâyenin bir devamı olarak okuna-
bileceği gibi bağımsız bir hikâye olarak da okunabilir. Hikâye de yine iki kar-
deş vardır: Hasta olan erkek kardeş ve onun nabzını avuçlarında tutan kız
kardeşi. Odada en ufak bir ses yoktur. Öyle ki, neredeyse nabzın sesi duyul-
acaktır. Sessizliğin hükmünü ilan etmesi, yani sesini duyurması kız kardeşi
kardeşiyle ilgili eski anılarına götürür. Kardeşinin canlı, kıpır kıpır olduğu
anlara. Bu hikâyede mekân olarak hastahane biraz daha geri planda kalıyor
olsa da, çizilen tablo diğer hikâyelerden pek farklı değildir. *Bir ucu rayından
çıkıp sarkan lekelerle dolu soluk mavi perde, tavanda globu düşmüş çıplak
ampul, globdan arta kalan dökük sıvalar, yüzü kirli, aşınmış oksijen tüpü, ka-
pağı örtülmeyen çelik başucu masası ve soğuk karyola* hastahane odasını ta-
mamlayan unsurlardır. Bu üç hikâyeden yola çıktığımızda, gerek yaratılan at-
mosfer itibariyle gerekse konu seçimiyle mekân olarak hastahanelerin Ağa-
oğlu'na daha durağan diğer bir deyişle olaydan ziyade durum ağırlıklı öykü-
ler yazdığını kanısına varabiliriz. Yazarın, hastahaneleri özellikle olumsuz
yönleriyle ön plana çıkarması içten içe bu durumu eleştirdiğinin de ifadesi-
dir. Diğer dikkat çeken nokta ise, yaratılan bu olumsuz tablonun hikâye kah-
ramanı üzerinde bıraktığı tesirdir. Bu üç hikâyeden yola çıkarak kişilere bak-
tığımızda karşımıza daha çok anılarda, hatıralarda ve rüyalarda yaşayan, ki-
mi zamanda psikolojisi bozuk insanlar çıkar. Bulunulan ortamın kişiye hu-
zursuzluk vermesi, bir huzur arayışı ve oradan kaçma isteği doğal olarak anı-
lara, hatıralara ve rüyalara sığınma isteğini de beraberinde getirmiştir.

Fahri Celal Göktulga'nın *Evham*⁴ isimli hikâyesi de konusu hastahane-
geçen öyküler arasındadır. Ancak mekân çok ön planda tutulmamıştır. Bu-
günkü ifadesiyle ruh ve sinir hastalıkları uzmanı olan ve uzun yıllar çeşitli
hastanelerde görev alan yazar, bu mekânlara yabancı değildir. Bu bilgilerin
ışığında, hikâyenin isminin ve konusunun da nedensiz seçilmediği anlaşılır.

Evham'da eşinin çok horladığını söylemesi üzerine hastaneye giden ve
dâhiliyeden çare bulamayınca sinir doktoruna yolu düşen bir hastanın öykü-
sü anlatılır. Hikayede daha ziyade diyaloglar hakimdir. Mekânla ilgili söyle-
nenler *"o ne koku? İrinle karışık tendürdiyor, bir de yeşil bir toz var, aman
Allah, adamın burnunun direğini kırıyor"* dan ibaret kalır. Bunlar elbette ki,
ilk bakışta bir doktorun dikkatini çekecek ayrıntılardır. Yoksa sıradan bir
kimse irinle karışık tendürdiyor kokusunun ayırımına bu kadar kolay varama-
yabilir. Bu durum, yazarın yarattığı karakterden çok bir doktor gibi düşünme-
sinin sonucudur. Zira, sıradan bir kimse bu kokuyu yazar gibi tarif etmez,
genzi yakan ağır bir ilaç kokusu diye yahut farklı bir şekilde tarif etmesi da-
ha akla uygundur. Buradan da anlaşılacağı gibi Göktulga'nın mekân olarak
hastahaneye bakışı yine bir doktor edasıyla-
dır.

Evham'da diğer bir dikkat çeken husus, mide şikayeti ve uyku sorunu için
sinir doktoruna giden hastanın karşılaştığı alakasız sorulardır. Kendisine gö-
bek adı sorulan hasta bu soruya yanıt verince, babasının göbek adının ve hat-
ta büyük babasının göbek adının ne olduğu sorusuyla karşılaşır. Ve bunu ta-
kip eden benzer sorularla şaşkınlığı iyice artar. Yazarın doktorluğu sırasında,
yaşamış olmasa da bu tür hadiselerle karşılaşması muhtemeldir. Bu hikâye ile
bize yansıttığı hastahane profili ise; bu mekânların her zaman acı ve sıkıntılı
hadiselerin değil, aynı zamanda komik olayların da yaşanabileceği yerler ol-
duğunu göstermektedir.

Hem doktor, hem de hikâyeci olan bir başka önemli isim de Muhtar Tev-
fikoğlu'dur. Tevfikoğlu "Yeni Gelenekçi Hikâye" anlayışının önemli temsil-
cilerinden birisi olduğu gibi, cumhuriyet dönemi sonrasında gelişen Türk hi-
kâyeciliğinin de gölgede kalmış isimlerindendir. Yazarın doktor olması, ko-
nusu hastahane-
geçen birçok hikâyeyi de beraberinde getirmiştir.

Tevfikoğlu hikâyelerinde hastahane mekân unsuru olarak son derece ge-
niş yer tutar. Zira hastahaneler, bir doktor olan Tefikoğlu'nun iş yerleridir
ve hikâyeleri hangi konuda yazılırsa yazılsın, hastahane ortamı yahut hasta-
doktor ilişkisi ekseninde döner Orada karşılaştığı her boydan hastalar (ki
bunların bazılarının, ruhi özürler, özellikler, tuhaflıklar taşımalarına dikkat
edilmiştir), hekimler, hastabakıcılar, hademeler, bu hikâyelere zengin insan
malzemesi vermektedir.⁵ Söz konusu hikâyelerde yazarın kendisi de çok de-
fa "anlatıcı" olarak başkışı durumundadır.

Hikâyelerdeki doktor tipi; ahlaklı, anlayışlı, dürüst, yardımsever, sorumluluk bilinci taşıyan ve çevresi tarafından saygı, sevgi gören bir tiptir. Anlatıcı olayları aktarırken, çoğunlukla tarafsız davranır. Bazen de araya girerek okuyucuyu bilgilendirir yahut fikir verir. Yazarın, kahramanlarına sorumluluk hissiyle yaklaştığı her açıdan belirgindir. Onlara karşı daima sevgi ve hoşgörü taşır.

Her ne kadar olaylar hastahane ortamında yaşanıyor olsa da, Tefikoğlu geleneksel anlayışa bağlı olarak, hikâyelerinde zaman ve mekân unsurunu bir fon mahiyetinde kullanmış ve daha çok anlatacağı konuya ağırlık vermiştir. Zaman ve mekân unsuruna ise sadece sahne değişimlerinde, birkaç kelimeyle değinilmek suretiyle geçilmiştir. Zira dar mekânlar kişide iç huzursuzluk yaratır, bu nedenle Tefikoğlu'nun hikâyelerinde mekân unsuru çok fazla kullanılmaz. *Mathieu'nün İntikamı*, *Makam Çiçekleri*, *Baba Dostu*, *Akdeniz*⁶ isimli hikâyelerde de dikkat çektiği gibi mekân unsuru oldukça silik ve geri plandadır

Öykümüzde hastahane konusu işlenirken, Necati Güngör'ün "*O Benim Teyzemi*", Durali Yılmaz'ın "*Sevgiyi Öğrenen Adam*", Ramazan Dikmen'in "*Afife Abı'nın İncileri*" ve Rasim Özdenören'in "*Hasta*" adlı hikâyelerini de anmak gerekir. Ömer Seyfettin'in "*İlk Düşen Ak*" isimli hikâyesinde de tasvir edilmeyen, geri planda kalmış bir hastahanenin varlığından söz edilebilir. Ancak belirgin ve dikkate değer değildir.!

Adalet Ağaoğlu, Toplu Öyküler I, YKY., İst. 2002, s.26

² Adalet Ağaoğlu, A.g.e., s..301

Adalet Ağaoğlu, A.g.e., s.307

⁴ Erhan Sezai Toplu, Türk Edebiyatından Seçme Hikayeler I, M.E.B., İst.2001, s.197

Bkz: Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, s.511-514, Cilt:5

Muhtar Tefikoğlu, Hikâyeler I, Kültür Eserleri Dizisi:60, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank.1988

JAKLİN ÇELİK

BİLGE KARASU, MURATHAN MUNGAN VE
SEVGİ SOYSAL'IN KİLİSELERİ

*Yadırgar mısın acaba Hafız sana derse ki,
"Her kiliseye aşığım
Ve camiye
Ve sinagoga
Ve her türlü tapınağa"*
Hafız-ı Şirazi (1)

Öykü türünün geçmişi çok uzun bir zamana yayılıyor. İnsanoğlu neredeyse konuşmayı keşfettiği/öğrendiği günlerden bu yana sürekli olarak öykü anlatıyor. Bu türün ilk profesyonel örneklerini ise kuşkusuz dini hikâyeler, peygamberlerin anlattıkları ya da peygamberler ve tanrı hakkında anlatılanlar oluşturuyor. Ancak modern öykünün geçmişi yalnızca 19. yüzyılın başına kadar uzanıyor. Ve iki yüzyıllık modern öykünün tarihçesi, aynı zamanda gündelik yaşamın giderek daha sekülerize edildiği bir dönemle de paralel gidiyor. Modern öykü, dinden bahsettiği zaman bile amacı dine ilişkin bir durumu, duruşu paylaşmak değil. Aksine insana ilişkin bir durumu paylaşırken ona ilişkin şeylerden yalnızca biri olarak dinden söz ediyor modern öykü.

Türk öykücülüğünde kiliseler gibi bir konu başlığı önüme konulduktan sonra, önde gelen öykücülerimizin bir mekân ya da metafor olarak kiliseden yararlandıkları kimi öyküleri bir kez daha gözden geçirdim. Karşılaştığım şey, öykünün tarihçesine ilişkin yargılarıma bir yenisini daha ekledi. En azından benim okuduğum öykülerde seküler olana kiliseden yansıyan bir hüznü vardı.

Modern öykünün ya da kısa öykünün özelliği karakterleri, bize öykülenen olay ya da durum içinde tanıma fırsatı vermesidir. Karakterin ve durumun derinliklerine ineriz, ancak boşlukları bizim doldurmamız beklenir. Zaman süresizdir. Bir öykü kitabını elinize aldığınızda, okuduğunuz öykünün birkaç sayfa sonra biteceğini ve sonra bir daha asla o konu hakkında bilgi sahibi olmayacağınızı, zaten bu öyküye başlamadan önce de bir başka öyküyü tamamlama(n)madan bıraktığınızı bilmenin gerilimiyle sürdürürsünüz okumanızı. Öncesi ve sonrası yoktur o öykünün. Ancak o kısacık olay ya da durum öylesine derinlikli anlatılmalıdır ki siz gönül rahatlığıyla tamamlayabilesiniz anlatıyı. Eğer o derinlik yeterince verilememişse zaten tamamlayamadığınız bir bilmece olmaya ve aklınızda da ruhunuzda da yer etmemeye mahkûmdur öykü.

Yukarıda söylediklerim, içinden kilise geçen öyküleri okuduğumda yalnızca kilisenin değil, herhangi bir dinsel mekânın modern öyküye nasıl bir derinlik eklediğine ilişkin izlenimlerden öte gitmiyor. Çünkü tam da binlerce yıllık tarihiyle bir kilise, sinagog ya da bir cami (herhangi bir tapınak) bir yandan modern öykünün süresiz zamanını tamamlarken, bir yandan da öykünün modernliğini ve süresizliğini vurgulayıp o süresizliğin derinliğini artıran bir işlev görüyor. Söylemek istediğim kısaca bir tür olarak modern öykünün, modern olmayan dinin mekânını içine alırken kendi faniliğine nasıl bir vurgu yaptığı. Ama bu fanilik anlatının kalıcı olmayacağı anlamına gelmiyor. Aksine modern bir anlatımın içine dinsel olandan bir aktarım gerçekleştğinde, bugünün öykülerine konu olan duruşların içindeki çelişki daha da vurgulanmış oluyor. Bu çelişki dinin sağladığı aidiyet duygusuyla modernitenin insanı tarihten, inançtan, gelenekten ve geçmişten soyunduran zorlayıcı gerçekliği arasındaki hazin çelişkiden başkası değil.

Anthony Giddens, modern öncesi ile modern sundukları güven ve risk ortamları itibarıyla karşılaştırmaya tabi tutarken modern öncesinin sunduğu güven ortamının unsurlarından biri olarak "tanıdık bir ortam sağlayan bir yer olarak yerel topluluk"u ve "insan yaşamının ve doğanın tanrısal bir yorumunu sağlayan inanç ve ritüel uygulama tarzları olarak dinsel kozmolojiler"i anıyor. (Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, Ayrıntı Yayınları, 1994, sf.: 93) Buna karşılık, modern olanın sunduğu güven ortamının öğeleri arasında "Toplumsal bağları istikrarlı kılma aracı olarak dostluk ya da cinsel yakınlıkla ilgili kişisel ilişkiler"i sayıyor. Aradaki temel fark, modern öncesinin sunduğu güven ortamının bir gruba mutlak aidiyet içermesi. Ne olarak doğarsanız, çok büyük bir terslik olmazsa o olarak ölürsünüz. Ama kişisel ilişkiler, dostluklar, cinsel tercihler değişkendir. Bir başka deyişle modern olanın sunduğu güven ortamı bireyin kendi edimlerine ve o edimlerin başka bireylerle karşılaşmasından doğacak etkileşime bağlanmıştır. Bu da hayli kaygan bir zemin oluşturur üzerinde sağlam bir yaşama alanı üretmek için.

Oysa kilise (yalnızca kilise değil, bütün mabedler) sahip oldukları geçmişle hayli sağlam bir şekilde, modernitenin kendilerine ayırabildiği alanda o eski daha az birey, daha az yalnız, daha az sorumlu, daha çok ait, daha kalabalık ve daha güçlü hissettiğimiz zamanlara gönderme yaparlar. Kilisenin bahçesinde arkanızda tanrı vardır. Hele Hristiyanlıkta o mekân günahlarınızdan temizlendiğiniz yerdir de. Oysa modern dünya size günahlarınızdan temizlenebileceğiniz bir alan göstermez. Yaptığınız hatayla kalakalırsınız.

Bu sezgisel tespitlerden sonra gelelim öykülere. Bu tespitlere neden olan ilk öykü Bilge Karasu'nun "Oda Oda Dünya" öyküsü. (Bilge Karasu, *Oda Oda Dünya*, Troya'da Ölüm Vardı, Can Yayınları, 1985, sf.: 42) Mekânımız bir ki-

lise bahçesi. Öykünün neredeyse sonuna kadar cinsiyetsiz iki karakterle karşı karşıyayız. Üçüncü kişi kilisenin içindeki ayine katılmış bir anne. Onunla hiç yüzleşmiyoruz. Uzak bir mekân daha var: Yalıburnu. Bir araya gelmemesi, he- le hele biri, kilisenin bahçesine girmemesi gereken biri. Nedenlerini bilmiyo-ruz. Bir babanın ölümü sonrasında darmadağın olmuş küçük bir aile. Kilisenin mumlarına, içeride neredeyse saatler süren bir ayin ve huzur haline gönderme yapıyorlar konuşurken. Böylece kendi huzursuzluklarına gönderme yapıyorlar sanki. Çünkü bir araya gelmemeleri, "kişisel ilişki" kurmamaları gerekiyor. Daha önce, Yalıburnu'nda paylaştıkları ve herkesin (birinin ait olduğu toplulu-ğun) tanık olduğu onaylanmayan bir şeyler var. Huzursuzluklarını da bu "kişi- sel ilişkiler"e borçlular. Ve bir de araya giren zaman. Zamanın getirdiği alt üst oluş... İsa'nın kanından bahsediliyor sık sık. Huzursuzluk o kanı kilisenin bah- çesine taşıyor. Oysa orada olmaması gerekiyor kanın. Çünkü içerde tam da o kanın dökülüşünün günahından arınmakta cemaat: "İsa'nın kanı; güzel şey; umurumda değil ama. Kanlı İsa, kanı beş çeşmeden akan Meryem'in oğlu, ben- den uzakta. Hayatım kadar kanım da benim. Kanımı yalattmak istemem" (Bil- ge Karası, A.g.e, sf: 44) diye yakınıyor biri. Diğeri, bunları söyleyenin ne söy- lediğini bilmediğinden emin. Çünkü böyle konuşmaması, böyle konuştuğunu annesinin duymaması gerekiyor. Çünkü o "İsa'nın kanını çevreleyenlerin göl- gesinde büyümüş bir çocuk." (Bilge Karası, A.g.e., sf: 44) Oysa inancını kay- betmek üzere, içeridekileri de tüm inançsızlığıyla anlamsızlaştırıyor: "Bak, se- vinçle bağırarak içeridekiler. İsa, ayaklarının insan yükünü bir daha unutacak. Böğrü aşk içinde; ama bizden uzak..." (Bilge Karası, A.g.e., sf: 44) O dışarı- da, kilisenin bahçesinde ama yalnızca annesini beklemek için. Böğrü aşktan uzak, ayaklarındaki insan yükünü silememiş kilisenin kapısındaki paspasa.

Bu arada "Hava mum kokuyor. Rüzgâr dalga dalga getiriyor alev kokusu- nu." (Bilge Karası, A.g.e., sf: 45) O bahçede olmaması gereken daha da bir tedirginleşiyor bu kokuyla. Kimbilir belki de başka bir mabedde olması ge- rekiyor, İsa'nın dininin geçersiz olduğu bir başka yerde. İsa'nın günahkâr sa- yıldığı bir yerde. Ama değil işte. Onları bir araya getiren şey tam da modern olanın kişisel ve kaygan zemini. Kendini suçlu hissediyor, hem kiliseye kar- şı, hem kendi mabedine karşı, hem de yanında oturduğu ve artık adının Ale- ko olduğunu öğrendiğimiz Rum delikanlıya karşı: "Bendim ona, hiçbir dü- şünce seni ağına düşürmemeli, diyen; yolunu da tek başına bul, diyen; şimdi de dayanıksızlığının tutsağı değil mi?" (Bilge Karası, A.g.e., sf: 48) Bura- dan ne anlam çıkarmalıyız? Aleko düştü mü düşmedi mi düşüncenin tuzağı- na. Dayanıksızlığın nedeni bir düşüncenin tuzağına düşmüş olmak mı, ken- dini bundan korumuş olmak mı? Bildiğimiz tek şey, kilise bahçesinin dışı: "Dışarısı soğuk. Ama odam da soğumuştur ya." (Bilge Karası, A.g.e., sf: 49)

Kilise ve modernite dünyayı farklı şekillerde bölerler. Kiliseye göre dünya kiliseye dahil olanlar ve olmayanlar arasında bölünmüştür kabaca. Modern dünya ise binlerce parçaya böler dünyayı. Kilise bu kategoriler/mekânlar arasında yalnızca bir tanesidir. Kilisenin ya içinde ya da dışındasınızdır. Oysa modern dünyada içinde olduğunuz ve olmadığınız binlerce kategoriyle boğuşmak durumundasınızdır. Bu denli bölünmüş bir dünyada bireysinizdir evet ve sizden özgür tercihler yapmanız istenir, daha doğrusu buna ruhsat verir modern dünya, ne var ki artık tercih yapmak anlamsızdır. Ödülünüz de cezanız da sizsinizdir. Bu kocaman bir boşluk demek değil midir? Ben sanki kilisenin bahçesinde (içinde ya da dışında değil bahçesinde) buluşmuş bu iki insan arasında anlamını yitirmiş tercihlerin aslında hiçbir zaman tercih etmemiş olmanın savurduğu iki modern zihnin hem buluşmasını ama buluşurken kopuşunu okudum.

Çünkü kilisenin bahçesinde zaman çift başlı. Kilisenin dışında akan modern zaman, içindeki dinsel zaman, onlarsa bahçedeler. Bir yanıyla Bilge Karasu, bizim asla görmediğimiz, öyküde tasvir edilmeyen bir iç mekânı ima ediyor. Aleko'nun annesi orada. Anlatıcı birinci tekil şahıs. Yani kilisenin bahçesinde, orada olmaması gereken kişi. Onun orada olmaması gerekliliği bahçenin de dışını tasvir ediyor. Zaten öykünün sonunda odasının soğukluğunun sokaktan farksız olduğunu ifade ederek ele veriyor ikircikli konumunu. Bir başka mekân da bahçe. İçeride olabilecekken bahçede kalan Aleko'nun mekânı da bu bahçe. Ne kilisenin ima ettiği topluluğa, ne yanında olmaması gerekenin ait olduğu dışarıya ait. Aleko bahçede ve bahçede oluşuyla hem kilisenin içinde hem de sokakta yaşanan trajediye ortak.

Murathan Mungan "Dr. Renaud Paris" (Murathan Mungan, Dr. Renaud Paris, Üç Aynalı Kırk Oda, Gece Elbisesi, Metis Yayınları, 1999, Sf.: 287) öyküsünde annesinden devşirdiği kadınlığı yine annesi ve tanıdığımız tek arkadaş Oya tarafından elinden alınan bir çocuğu, Ali'yi anlatıyor. Ali bir noktada hayli ilginç bir düşünme biçimi geliştiriyor. Annesinin tuvalet masasını, kilise mihrabına benzetiyor. Bu teşbihin nedeni biraz da ikisi karşısında konuşulan ortak beden dili: Benzer şekilde oturup karşısında, benzer şekilde yüzünü dönmek hem aynaya hem mihraba. Ama birinde kendisiyle yüzleşirken insan, diğerinde Tanrı imasıyla karşı karşıya. O yüzden, "Ali, evde kimsenin olmadığı her fırsatta ibadete benzer bir duyguyla boyanıp süsleniyor, giyiniyor ve ayna karşısında esrik saatler geçiriyor." (Murathan Mungan, A.g.e., sf.: 288) Aynanın karşısındayken aklına Kırmızı Kilise düşüveriyor. Karşısında duran ise bir caminin değil, bir kilisenin mihrabıdır. Ama bu sebepsiz değil. Çünkü "dönme(k)" fantazisi var Ali'nin. "Bazı pazarlar, Hacı Zeynedin Efendi'den devralınan, Süryani cemaatiyle iyi ilişkiler kurmaya ve geliş-

tirmeye özen gösteren aile geleneğine uygun olarak davranan babasının ısrarıyla gittikleri Kırmızı Kilise'deki, ya da Miskin Kapı tarafındaki Kırklar Kilisesi'ndeki ayinlerde yaptıkları gibi, mihrabın önünde diz çöker gibi, aynanın önündeki pufa oturup dizleri tuvalet masasına değdiğinde, aynı uhrevi hazzı ve titreyişi duyuyordu. Kendine ait olmayan bir dinde dua edercesine, kendine ait olmadığını bildiği bir cinsiyetin gündelik ritüelinin gereklerini yerine getiriyordu. Hem yasağın, hem dinin kutsal seğirmesini duyuyordu ruhunda ve bedeninde. Böyle zamanlarda kendisine, ikonlardan, tasvirlerden tanıdığı göklerde uçan bir melek kadar saydam ve mucizevi görünen bedeni, dünyadaki önemsiz varlığından kurtulmuş olarak dinsel bir anlam ve değer kazanıyordu. Dünya, erkekti ve ruhunu kirletiyordu." (Murathan Mungan, A.g.e., sf.: 288) Bir başka cinsiyetin görünümüne bürünmekle, dininden dönmek arasında bir fark yok. Çünkü var olan cinsiyet kadar var olan inanma biçimi de otoriter bir kir yayıyor etrafına. Bunun nedeni o din ya da cinsiyetin kendisi değil, yalnızca hapsolmuşluk ve "dönemeyiş" duygusu, acziyet...

Sevgi Soysal'ın "The End Tante Rosa" (Sevgi Soysal, Tante Rosa, The End Tante Rosa, Bilgi Yayınevi, 1968, Sf.: 8) adlı öyküsünde ise, yaşarken inanmaktan vazgeçmiş birinin ölümünün ne denli kimsesiz olabileceği tasvir ediliyor. Tante Rosa, öldükten sonra önce sahipsizler mezarlığına gömülmek isteniyor, bu sırada Hristiyan olduğu zannedilerek bir kiliseye götürülüyor. Asıl sorun ne tür bir tabutla ve ne tür bir merasimle toprağa verileceği. Olanlardan habersiz bedeni sahipsizler mezarlığına bir tahta tabut, kilisenin mezarlığına ise bir çinko tabutla gönderilecek. Sonuçta öznesiz beden çinko bir tabuta yerleştiriliyor: "Kapağı açık olarak, ziyaret edilmek üzere kiliselerden birine koydular. Ölüyü süslemişler, çevresinde mumlar yakmışlar, eline altın bir haç vermişlerdi. Ölü sahipsiz olduğundan ziyaretçiler kilisenin müşterileri olacak ve 'Yoksulları Gömme Örgütü'nün bu hayırseverliği karşısında pis-koposluğa duydukları güven perçinleşecekti." (Sevgi Soysal, Tante Rosa, The End Tante Rosa, Bilgi Yayınevi, 1968, Sf.: 90) Ama öyle olmuyor.

Tante Rosa'nın bedeni tam da kilisedeki ayin başlayacakken aslında aforoz edilmiş olduğu ve pasaportuna "dinsiz" ibaresi yazıldığı fark ediliyor. Dolayısıyla kilisenin mezarlığına dini bir ayinle gömülmesi de imkânsızdır artık. Ne zamandır aranan kocası o sırada bulunuyor ve adam yapacak hiçbir şeyi olmadığı, onu gömecek para da bulamadığı için çareyi Tante Rosa'nın bedenini yakıp bir kavanoz içinde evine götürmekte buluyor. Ancak inanmasız ölümün macerası burada da bitmiyor. Rosa'nın kedileri kavanozu devirip, üzerine işedikten sonra "The End Tante Rosa" diye yazıyorlar. Ölümün kimsesizliğini, bu dünyadan dinsiz iki kedi işaretliyor. "Mathes'e Rosa'dan kalan tek miras olan Siyam kedilerinden biri vazoyu devirmiş, diğer kedi bunu

fırsat bilerek küllerin üstüne çişini etmiş ve birisi de büfenin üstündeki, Rosa'dan artakalan tek şey olan, çiş-kül karışımıyla 'Tante Rosa the end' yazmış, bir kalp yapmış, çocuklar gibi ortasından bir ok geçirmiş, üç damla akıtmış altından." (Sevgi Soysal, Tante Rosa, The End Tante Rosa, Bilgi Yayınevi, 1968, Sf.: 91)

Dinin olmadığı bir dünyada ölüm kimsesiz. Çünkü öldükten sonraki zaman hakkında hiçbir fikrimiz yok. Dinin bu konudaki tasavvurlarını da var saymıyorsak eğer, aslında olabileceklerin bir önemi de yok. Bu akıllı özgürleş-tirebilir belki, yani öldükten sonra hiçbir şey olmayacaktır, şu halde ölene kadar yaşamak yeterlidir. Ancak kolektif bilinçte yer alan dinsel öyküler ve inançsızlığın modern dünyada bile özellikle ölüm söz konusu olduğunda yattığı kafa karışıklığı ancak gerçeküstü yetenekleri olan kediler kadar halleşebileceğimiz bir şeydir.

Sözün özü, modern olanın içine din girdiğinde (bu noktada öyküden bahsetmiyorum artık), bir çelişkinin hüznüne bürünüyor yaşam. Çünkü akıl in-kârdan yanayken, gönül kabullenmek istiyor. İkisi arasındaki kopukluk, insanın kendi kendini özlemesi gibi bir şey. Akıl kendine ram bir gönül, gönül daha az zalim bir akıl istiyor. Bunun binlerce örneğini, moderniteye sonradan ve ucundan yakalanmış pek çok ülkede, en çok da Ortadoğu'da bulmak mümkün. Hele modernite, hayata geçirildiği coğrafyanın yoğunlukları aynı ama yönelimleri farklı dinlerine nüfuz edip, onları köşeye sıkıştırdıkça (kiliseyi, camiye ve sinagog'u etraflarını çevreleyen bahçe duvarlarının ardına hapsettikçe) daha da görünür oluyor bu hüznün. Çünkü inancından soyunduran sokak kadar, sokaktan soyundurulan mabed de kimsesizdir artık.!

Hafız-ı Şirazi, Yadırgar mısın, Tanrı'nın Kahkahasını Duydum, Hazırlayan: Daniel Ladinsky, Türkçe'ye çeviren: Ayşe Gürol, MİA Basım, 2005, Sf.: 45

² Bu yazıyı hazırlarken aşağıda listesini vereceğim öyküleri de dikkate aldım. Ancak bu yazıyı yazarken yalnızca bu üç öyküyü seçtim. Çünkü öyküde kiliseler, mabedler gibi bir konunun incelenmesi başlı başına bir akademik çalışmayı gerektirecek denli önemli bir konu. Ancak ne bu sayfalar bunun için yeterli, ne de böylesi bir konu kısa bir zaman diliminde yazılacak kadar değersiz...

Nezihe Meriç, Dağılış, Toplu Öyküleri I, Bozbulanık, YKY, 1998, Sf.: 59

Peride Celal, Putana, Jaguar, Can Yayınları, 1996, Sf.: 121

Demir Özlü, Açıkta Kalan Kilise, İstanbul Büyüsü, Can Yayınları, 1994, Sf.: 88

Kâmuran Şipal, Bebekli Kilise, Buhurumeryem, Cem Yayınevi, 1971, Sf.: 5

Tezer Özlü, Gabuzzi, Eski Bahçe - Eski Sevgi, Hazırlayan: Sezer Duru, YKY, 1993, Sf.: 26

Leyla Erbil, Vapur, Gecede, İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, Sf.: 7

Jale Sancar, Aios Teofilos'un Güvercinleri, Üç Aşk, Doğan Kitap, 2003, Sf.: 17

ASLINUR KARA

FATİH'İN HİKAYESİNİ ANLATMAK

Fatih'in hikayesini anlatmak için pek çok hayatın, kişinin, yaşanmışlığın da hikayesini anlatmak gerekir. Bugün Fatih diye adlandırdığımız semt bizden çok öncelerde nasıl anılmıştır? Kimlere ev sahipliği yapmıştır? Şüphesiz ki edebiyat ya da yazı kültürlerin hafızasıdır. Yazı gidenlerden arda kalır ve bize anlatır.

Adını Fatih Sultan Mehmet Han'dan alan semtin hikayesini bize tarih anlatıyor. 1453, İstanbul'un Fethi şehre yeni bir çehre kazandırır; Türk - İslam Medeniyetine İstanbul'da ilk ev sahipliği yapan yerlerden biri olur Fatih.

Banisinin adını taşıyan camii etrafında gelişen Fatih'in, her mahallesi her sokağı başlı başına bir semttir. Her mahalle bütünün özelliklerini taşıırken bir yandan da kendinde kendine has özellikler barındırır. Her mahallenin her sokağın insan eliyle, diliyle zenginleştirilmiş bir hikayesi, efsanesi mutlaka vardır. Farklı kültürlerin kaynaşması, yan yana yaşaması muhteva bakımından zengin hikayelerin doğuşuna ön ayak olmuştur. Fatih'te her kültür kendine ama az ama çok yer bulmuş, uyum ve hoşgöründen beslenen bir damarın yanında her zaman tezattan beslenen bir damar daha olmuştur.

İlk İstanbul olması hasebiyle herkesin yolu bir şekilde Fatih'e düşer. Fatihlilerin ya da Fatih'ten yolu geçenlerin sahip oldukları ortak kültür aksini yazıda da bulur. Fatih hikayelere, öykülere, şiirlere, romanlara, seyahatnamelelere sıklıkla ev sahipliği yapmıştır. Maddi ve manevi kültürü ile zengin bir malzeme sunan Fatih'te eskiye dair aranan her şey bulunur; Yazarların Fatih'i çoğunlukla kendi yaşadıkları ve yakından gözlemledikleri Fatih'tir. Muallim Naci, Ahmet Rasim, Mehmet Akif, Peyami Safa, Osman Cemal Kaygılı, Samiha Ayverdi, Afet İlgaç, Orhan Okay Fatihlidir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, yaşamlarının bir bölümünü Fatih'te geçirmişler; Yahya Kemal, Sait Faik, Fatih'e yolu düşüp, Fatih'in ruhuna nüfuz edebilmişlerdendir. Günümüzde de hala Fatih yazılıp anlatılmakta belki de her kuşak tarafından yeniden keşfedilmektedir.

Fatih ve semtlerinin hikayesini anlatmak bir bakıma İstanbul'un Fethini anlatmaktır. Zira İstanbul'u çevreleyen surların mühim bir bölümü üç yandan Fatih'i sarıp sarmalar. Fatih'in hikayesi surlarla başlar. Birçok semti surlara komşudur. Şehrin hangi kapısından girerseniz Fatih'in bir semti karşılar sizi. Topkapı, Edirnekapı, Eğrikapı, Aya Kapı, Yenikapı, Belgradkapı, Mevlanakapı isimlerini açıldıkları sur kapılarından almışlardır. Hepsi de çarşılarıyla, camileriyle, mimarileri ile, yaşantıları ile başlı başına küçük birer şehirdir adeta.

Fatih'in serüvenini yazıda takip ederken karşımıza çıkan ilk metinlerden biri olan Evliya Çelebi Seyahatnamesi de Şehrin ahvalini hikaye edenlerden.

H E C E Ö Y K Ü

Evliya Çelebi devrin İstanbul'unu ve Fatih semtini selatin camilerinden başlayarak anlatmakta. Fatih Sultan Mehmed Han Camii, Sultan Selim Han Camii, Molla Zeyrek Camii... Hangi esnaf nerededir, hangi zanaatkar nerede sanatını icra eder; hangi mahallede kimler meskundur; Şehrin akıllısı, delisi, velisi velhasıl herkes kıdemine göre seyahatnamede az çok yerini almıştır.

Eski İstanbul'u, eski Fatih'i yine en güzel öyküler, şiirler ve o dönemde yazılmış şehir yazıları anlatır. Ahmet Rasim, Fatih'in Haydar, Sofular, Sarıgözel semtlerinde geçen çocukluğunu hikaye ettiği Falaka 'da bundan yüz küsur yıl öncesinin renkli semt ve aile hayatını, "mekteplerini", artık yaşamayan bir takım gelenek ve adetlerini güzel ve duru Türkçe'siyle anlatır bizlere. O zamanın çocukları, çocuk oyunları, çocukların hayalleri ve dünyaları günümüzden ne kadar da farklıdır. Amin'e İlk Girişim adlı hikayesinde çocuklara "mektebe" başlarken yapılan "âmin alayı"nı anlatır Ahmet Rasim, mekan Fatih'in mahalle ve sokaklarıdır:

"Kalfa önce yüzünü ilâhicilere dönmüş olarak ellerini sallaya sallaya bir ilâhiye girdi. Etrafımız iki geçeli, mahşer yeri gibi.... Biz yürüyoruz, Hoca, Şeyh Efendi yan yana, o yabancı hafızlar da bunlardan sonra yürüyorlardı. Âminin bini bir paraya. Çinilihamam, Zeyrek Yokuşu başı, Haydar, Atpazarı'na çıkan yokuş, Mutaflar Çarşısı, bizim sütçünün dükkânı, Tezgâhçılar Arastası, Saraçhane'ye çıkan Sukemeri Caddesi.... Bir evin önünde durduk. Tıpkı benim âminim gibi bir seyir yeri. Yine İlâhicibaşı bir "Kad fetaha'llahu'l -mevâhib" diye bağırdı. Hoca ellerini kaldırdı. Şeyh Efendi duasını okudu. Birbiri üstüne üç kez âmin diye bağurdık... döndük"

Sait Faik "Paşazade" adlı öyküsünde artık eski görkemini kaybetmiş Topkapı'nın sade, mütevazı yaşantısını Topkapı'lı bir tramvay yolcusunun gözünden yalın bir üslupla kaydederken, Turgut Uyar "Edirnekapı Üstüne Şiir"inde anlattığı Vaiz Sokak şiirindeki halinden bugünde izler taşımaktadır. Artık sayıca azalmış ama yinede varlığını sürdüren ahşap evler sırtlarını surlara yaslamış, Vaiz Sokağını süslemeye devam ediyorlar...

Babası Fatih Medresesi müderrislerinden olan Sarıgözel'li Mehmet Akif, 19. yüzyılın sonundaki Fatih semtine, semt kültürüne, otobiyografik unsurlar da taşıyan şiirlerinde yer vermiştir. Ulema semti olarak da bilinen Fatih, bu yönüyle belki de en çok Mehmet Akif'in şiirlerinde kendine yer bulmuştur. "Fatih Camii", "Bayram", "Küfe" şiirleri hem o devrin Fatih'ini hem de Mehmet Akif'in Fatih'ini yansıtmaktadır. "Bayram" şiirinde tasvir edilen o canlı bayram yeri Fatih Camii'nin avlusundan başka bir yer değildir. Fatihli her çocuğun bir zamanlar oyun yeri olmuş Fatih Camii avlusu yüzyıl öncede çocukların oyun ve bayram yeridir.



*"Gelin de bayramı Fâtih'te seyredin, zîrâ
Hayâle, hâtıra sığmaz o herc ü merc-i safâ
Kucakta gezdirilen bir karış çocuklardan
Tutun da, tâ dedemiz demlerinden arta kalan,
Asırlar ölçüsü boy boy asâlı nesle kadar,
Büyük küçük bütün efrâd-ı belde, hepsi de var!"*

Sinekli Bakkal romanında Halide Edip Adıvar'ın anlattığı mahallenin yerinde bugün yeller esiyor. Geriye kalabilmiş olan belki de bir isim, bugün Fatih'in Çakırağa Mahallesinde bulunan "Sinekli Bakkal Sokağı". Roman bir genç kızın, Rabia'nın hikayesini anlattığı kadar, devrin İstanbul'unu, Fatih'ini, istibdadı, Doğu-Batı sorununu, semtin ve mevcut semt kültürünün doğrudan etkileri eşliğinde anlatır. İstanbul'da ve Fatih'te her semtin bir yaşıntısı bir rengi vardır ve semt, sakinlerini o renge boyamaktadır.

Sakinlerini kendi rengine boyayan bir başka semt de Kocamustafapaşa'dır. Yahya Kemal'in "Kocamustâpaşa" şiiri semtin ruhunu en güzel anlatırlardandır. Ya da bir semt ve sakinleri daha güzel nasıl anlatılır? Afet İlgaz'ın Kocamustafapaşa'sı "Bir Fetih Semti" dir. Mimar Sinan yapısı camileriyle, Sümbül Efendi'si, Ramazan Efendi'si, mezarlıkları ve evliya kabirleriyle uhrevi alemin sükununu ve huzurunu yansıtmaktadır.

Osman Cemal Kaygılı İstanbul'u köşe bucak gezmiş ama en çok Fatih'i ve semtlerini yazmıştır. Bunda Fatihli olmasının payı şüphesiz büyüktür. Fatih'in belki de herkesçe fazla bilinmeyen semtleri onun kaleminde yeniden itibar bulmuş, yeni bir hüviyet kazanmıştır. "Sultan Selim ile Çarşamba", "Langa Bostanlarında", "Yedikule'de Tramvay Yarışıl", "İstanbul'un Tarihi Bir Semti Eğrikapı" gibi şehir yazıları artık bizim bilmediğimiz, belki hayal bile edemediğimiz eski bambaşka bir Fatih'i bize nakletmektedir. Osman Cemal Kaygılı eski İstanbul'un ve Fatih'in Langa Bostanlarını anlatırken söze şöyle girer: *"Tam hoşâ gidecek, yaşanacak mevsimlerdeyiz!"* ve başlar anlatmaya...

"Kara ve yumuşak topraklı, bol sulu, bol gübreli Langa bostanlarının en hoşâ gidecek zamanı tam bugünlerdedir. Hıyardan asmakabağına kadar, duttan pathcana ve karaduttan kuruğa kadar bütün sebzelerin, bütün meyvaların tam manasıyla şahlandığı bugünlerde, bu nefli bostanların koyu gölgeli çardakları altında sabahları, yahut akşamları dolaptan şarıl şarıl havuza ve havuzdan şırıl şırıl toprağa boşanan buz gibi kuyu suyuna karşı yan gelip dinlenmek yaz zevklerinin pek yabana atılacaklarından değildir."

*Edebiyatımızda Fatih**, şimdilerde kartpostallarda, fotoğraflarda ve belleklerde kalan bu eski Fatih semtinin ve semt kültürünün izini edebiyatımızda sürmek üzere yapılmış bir çalışmadır. Şüphesiz yer verebildiklerimizin dışındaki Fatih ve semtlerini anlatan edebi eserler mevcuttur. Bu çalışmada hedeflenen Fatih'in geçmişten gelen ayrıcalıklı semt kültürünün hafızası sayılabilecek bu edebi metinleri bir araya getirmek ve yeni nesillere aktarmaktır!.

NAZAN BEKİROĞLU

ÖYKÜ MEKAN İLİŞKİSİ

Roman ile arasındaki teknik benzerlik bizi her zaman için meşgul edecek olan öykü, doğası icabı mütekasif bir tür. Bu itibarla onun, romana ait her şeyi damıttığını ve en fazla da mekanı daralttığını kuvvetle düşünüyorum. Bu, öykü adına, bir ihmal değil, sadece türün doğasından kaynaklanan bir yon-ğunlaştırma, inceltme. Ama neticede, bir anlatıcının bakış açısından seyrettiğimiz zaman, şahıs kadrosu ve vak'a gibi mekan da, öykünün yapısını belirleyen asli unsurlardan biri.

Lakin öyküye dair anlayış ve arayışların dalgalanmak kronolojisi üzerinde tıpkı diğer yapı unsurları gibi mekan üzerindeki vurgunun da zaman zaman azaldığını ya da abartıldığını fark ederiz. Mekanları oturaklı klasik öykü ile söz gelimi "Yeni Roman" çevresinde oluşan ve zaman, şahıs, olay gibi mekan-ı da asgariye indirgeme hatta ortadan kaldırma niyetindeki öykü aynı değil-dir. Keza klasik öykünün, mekanı mantıksal tasarrufu ve tasviri ile, dünyası-nın bütün yapı unsurları parçalanmış modern öykünün, bilincin kekeme akı-şıyla ancak anlatabildiği mekan üzerindeki tasarrufu ve tasviri de aynı değil-dir. Bu babda mekan, edebi tavırların bütün değıştiriciliğine rağmen öykünün asli unsurlarından, onun iskeletini oluşturan parçalardan birisidir, diyelim.

Bu akademik gerçeği bir kez kabul ettikten sonra benim, kendi hikayem adı-na konuşmam gerekirse: Mekana yaslanan bir hikayem olmadı şimdiye kadar (mekana yaslanan hikaye ile mekanın hikayesini karıştırmamak lazım elbet). Hikayenin mekana fazlaca yaslanmasından, mekan tasvirleriyle şişirilmesinden, onunla oyalanmasından, onun üzerinde zaman kaybetmesinden almış olduğum kekremesi tatların edebi belleğimde yarattığı olumsuzlayıcı hatıraların bu istig-na-da payı olsa gerek. Anlatılmaması halinde kahramanımın ruhuna dair bir bilgi eksik kalacaksa eğer mekanın anlatımı benim için muteber. Bir başka ifade ile mekanı bilinçli bir şekilde ihmal ettiğim, öykünün yapı unsurları arasında en fazla ondan fedakarlık ettiğim dahi söylenebilir. Bu tavır, mimesis hikayesinden bilerek isteyerek uzak duran, soyutlamaya meraklı yanımın neticesi. Bir başka ifade ile dağın değil, dağın arkasındaki gerçekliğin peşinde bir hikayenin talibi olan, dağı tasvire yeltenmez, buna heves etmez. Bir iki çizgi, üç beş ima ile ye-tinmeyi tercih eder. Gerisi buz dağının su altında saklanan görünmez kısmı ol-sun. Görünen üç beş çizginin görünmez bir boyutta birleşen uzantıları. Topkapı sarayı klasik bir mekan algısıyla anlatılmasın, buna ihtiyacım yok, kimsenin de -benim hikayem adına- olmasa keşke. Ama meyyit kapısının, babüsselamın, kahramanım, dahası (belki daha da önemlisi) anlatıcı olarak benim üzerimde ya-rattığı etki. İşte bunu da ihmale asla tahammülüm yok. Topkapı orada öylece dursun. Bana onun yarattığı etki lazım. İstedğim bu .!

FERİDUN ANDAÇ

ÖYKÜDE MEKÂN DUYGUSU

Bugün öyküyü yazınsal bir tür olarak tanımsal bir çerçeveye oturtup ne ölçüde açıklayabiliriz?

Bildik tanımların; yani kişi/olay/yer ekseninde bir yazı biçiminin dışına çıkan, gün be günde insana/hayata dair tasarlanıp söylenen söz'ün değişkenlik gösterdiği günümüzde öyküye de yeni anlam/lar yüklemek gerektiği kanısındayım.

Ânların gerçekliği diyebileceğimiz öyküde kendi zamanımızın içinden insana/hayata, dış dünyaya bakarız. Oraya ağalar bizim görme biçimimiz, algı kapılarımızın düzeyi, belleğimizin ışığında can bulur.

Bu noktada durduğumuz yerle anlattığımız gerçekliğin yaşanıp veya sonlandığı ya da hissedildiği yer bir mekân duygusu ekseninde verilebilirse eğer; kurulup tasarlanan, anlatılan öykünün "ne"liği, "nere"liğine dair okurun bir im yakalaması sağlanabilir.

Hayatın ve zamanının döngüsellğinde varoluşumuzu temellendirip açıklayan, bir o kadarda anlam yüklememizi sağlayan mekân, bir öyküde yer bulup olay/durum/atmosfer gerçekliğinde biçimleyici olurken; insanı, insana dair her şeyi açıklayan, hatta onun gerçekliğini tümleyen somut gerçek olarak durur karşımızda.

Varolma ve hiçleşme serüvenini aynı anda yaşadığımız mekân, öyküde coğrafi bir yer belirteci olmaktan çıkar, anlatılan ânın gerçekliğinin büründüğü hâllerin/ durumların yansıması olarak biçim alır.

Bu da; öyküdeki duygu tonunun renk/ses/biçim almasını sağlar.

Kendimize bakma/anlama yordamını getiren öyküde mekân aidiyet duygusunun en belirgin niteliğidir.

Bununla yazılan her öyküde mekânın belirleyiciliğinden söz etmiyorum elbette.

Bakılan, sonra da görülen yerin anlamıdır mekân. Bizi içinde barındıran, ama bir o kadar biçimleyen, duruşumuza/yaşayış ve hissedişimize gölgesi yansıyan, içselleşme/taşma ânlarımızda bellek labirentlerinde gezinmemizi sağlayan mekân.

Öyleyse; onun havuzlarından geçmek kaçınılmaz.

Kendimizi görme, kendi olma serüvenimizi yaşama, bunu da oluşturup olgunlaşmaya yöneltme kurulan/yaşanan mekânlardan geçtiğine göre; öykünün bir yolu sürekli mekâna çıkar.

Dili kurma yurdunun sırları da orada saklı değil midir?

Sait Faik, bir yerde yaşarken, mekân duygusunun gerçekliğine bağlandı. Her bir öyküsüne sinen bu duygu onun dil yurdunun besleyici kaynağı.

Kurulabilecek, anlatılabilecek bir öyküye yüzümüzü döndüğümüzde bir yere bakar, insanı orada sonra görür, mekânın gerçekliğiyle buluşturabildiğimiz gerçeklikleri anlatmayı seçeriz.

Mekân duygusu öyküde bir sınır, zaman/ın göstergesi değil; duygusal hâlimizin rengi/biçimidir olsa olsa.

Geçen, yaşanan, oluşan/dönüşen süreçlerin anlamını görebilmek için mekâna bakmak/okumak bazen metni yapısal olarak daha da anlaşılır kılabilir. Yâni; okurun (metnin okurunun) imge yaratım sürecinde öyküde/anlatıda yer alan mekân (açık ya da kapalı da olsa) yaşayan, süreklilik duygusunu barındıran yerlerdir.

Öyküde mekân duygusunu, salt, bir başına zamanı açıklayan/tümleyen bir öğe olarak da göremeyiz.

Öyküde yer/yerellik duygusunun anlaşılabilmesi için, eğer dile getirilmişse, toplumsal ilişkilerin boyutunu görebilmemizde mekânın gerçekçi biçimde anlatılması kaçınılmaz gibi gelir bana.

Gene de şunu söyleyebilirim: Öyküde mekân duygusunu tüketilen bir yerin nesnesi olarak göremeyiz.

Yâni; okurun (metnin okurunun) imge yaratım sürecinde öyküde/anlatıda yer alan mekân (açık ya da kapalı da olsa) yaşayan, süreklilik duygusunu barındıran yerlerdir.

Örneğin; Sait Faik'in "*Havuzbağı*" öyküsünü her okuduğunuzda, karşınıza da tükenen/yok olan bir mekânı değil, metnin içinde nasıl biçimleyici bir öğe olan mekân duygusunun ritmini hissedersiniz.

Varlığın anlamı, tanımlanabilirliğinde zamanın bir göstergesi olan mekân; öykünün kurulabilir, anlatılabilirliğinde hep belirleyici olmuştur. Bu hem yazarın durduğu/yazdığı YER, hem de ANLATILAN / KURULAN ÖYKÜNÜN içerdığı YER anlamında öyledir.

Çünkü öyküde zaman kavramının açıklanabilirliği mekân duygusundan geçmektedir.!

SADIK YALSIUZUÇANLAR

ÖYKÜNÜN 'MEKAN'I

Öykücünün mekan kullanımı, öyküde mekan, öykünün mekanları, öykülerin geçtiği mekanlar...bütün bunlar bir bakıma, bizatihi öykünün mekanını sorunuyla ilintili olabilir. Öykü nerededir ya da öykünün yeri neresidir? Bu soru, öykücünün de mekanını içerir. Öykü kadim bir 'dil'dir. İnsanoğlu, başlangıcından bugüne ve dünyanın sonuna değin bu dili kullanmıştır ve kullanacaktır. Gündelik yaşamdan, 'varlığın evi' olarak 'dil'e değin, insan, kendisini hep öyküsel bir biçimde ifade eder.

Bu, dünyanın 'misil'ini de üretmektir aynı zamanda. Dünya bir 'misal'dir, her varolan ve varoluş bir 'misil'dir, öykü ise, bunun 'mesel'idir.

Bu yüzden mesel, masal, öykü, hikaye, kıssa, efsane, giderek novela, romans, roman...tahkiyeye dayalı her anlatı dünyanın bir imajını oluşturma eğilimi olarak belirmiştir, denilebilir. Bir bakıma dünyanın imajı olarak insanın bir an'ı, bir olayı, bir vak'ayı, bir durum veya atmosfer'i, bir geçip gitmekte olan'ı, bir anı veya acıyı, dünyaya misilleme olarak, onun meseli ve misli olarak anlatması, öyküdür. Mekan, bu öykünün olduğu ve/veya anlatıldığı yer'dir. Öyküde mekan, öykünün mekanını da ele verir.

Öykü, bizde özellikle son birkaç on yıldır çok fazla yuvalanan bir 'dil' oldu. Bunun, modern yaşamın 'ritim'inin süratiyle ilgili olduğu söyleniyor, lakin sadece bu neden bunu açıklayamayabilir. Öykünün bir 'an'ın tasviri oluşu ve yaşamın sanıldığığının aksine yaşanan 'an'dan ibaret bulunuşu da buna eklenebilir. Ama bir an, durum veya olayı bir çırpıda anlatmaktan ibaret bir anlatının tek başına dünyanın imajını ortaya koyması güçtür. O halde öykü bir ibret ve hikmet yeri olarak da düşünülebilir.

İnsan, anılarıyla ve acılarıyla yaşıyor...öykü bu parça parça anı ve acıları tek tek anlatarak, bunların toplamından bir yaşam öyküsü sunabiliyor.

Her acı bir mekanın da öyküsüdür, her hatıra bir yer'in hikyesidir.

O halde öykünün ve öykücünün mekanı ile öykünün mekanları arasında 'bölünmez bir bütünlük', en azından sıkı bir ilişki düşünülebilir.

Öykücünün mekanla ilişkisi, öykünün nasıl bir yerde, ne şekilde olup bitenin anlatılmasından ibaret olduğunu da ele verebilir. Anlatıcı, anlattıkları-na nasıl 'bakmak'tadır ve şeylerle ilişkisi, olup bitenlere karşı durumu/tutumu nedir, bu soru bize öykü-mekan bağlamına ilişkin sorular sorabilir.

H E C E Ö Y K Ü

Modern zamanlarda anlatılan öykülerin mekanları, bir yandan parçalanmış bir dünyanın kaotik resmini sunarken diğer yandan, varolanın tümünün 'şeyleştirilmiş' olduğunu da gösteriyor. Bir insanın bir mekanet olarak içinde olup bitenler anlatılırken, bir mekan olarak bulunduğu maddi dekor da anlatılıyor ve çoğu zaman ikisi arasında bir 'dil' farkı olmuyor. Bu, insanın bizzatı kendisini 'özne' olarak gördüğünü ve gerek doğal gerekse yapılmış maddi çevreyi tasarrufu altındaki bir 'mülk' olarak gördüğünü gösteriyor. Bunun yanı sıra, insanın, kendisini varlık'ın bir parçası olarak gördüğü ve varlık'ın sesini örten varolan'ı da bir örtü olarak algıladığını ele veren öyküler de yazılıyor.

Ben, kendi adıma bu öykülerin 'mesel' olarak insanların hayrına ve sanılanın aksine en gerçekçi anlatılar olduğunu düşünüyorum.

Gerçeğin örtüsü kaldırılmaksızın (bu ne ölçüde mümkündür?) 'gerçek'çi anlatılar yazılamaz.

O halde bu öyküler, sahici bir mekanda geçmiyor olsa da, mekanın sahi-ciliği fikrini yıktığı için, öykünün gerçek mekan(lar)ı olabiliyorlar. Zira orada varlık ikamet edebiliyor.!

SEZER ATEŞ AYVAZ

ÖYKÜNÜN MEKÂNLARI

Mekânla yapılandırıyoruz çevremizi, seçilmiş, oluşturulmuş mekânlarda yaşıyoruz, hem biçimlendiriyoruz, hem de biçimleniyoruz mekânla. Öykülerimiz, öykü kişilerimiz mekânda devinirken ele veriyorlar gizlerini. Dünyalar kurulurken, mekânsal öğeler hayat veriyor sözcüklere..Bazen de kent, kasaba, köy; coğrafyasal yer, yazarın seçtiği bir serüvenin kahramanı olabiliyor. Öykü, klasik çağın, yer, zaman, olay üçlüsünü aşan bir bağımsızlığa kavuşabiliyor, günümüzde...

Başlangıçta; ağırlıklı olarak kentleri kendine esas yer olarak seçmiş öykülerimiz. Kimi öykülerde; olay örgüsü İstanbul'un köşklerinde, apartmanlarında, evlerinde gezinir, soluk alır olmuş. Toplumsal değerlere bağlı olarak, Anadolu'ya, kırsal yerleşim alanlarına gitmesi gecikmemiş. Kasabalar, köyler, küçük kentler var olagelmışler öykülerimizde. Kapitalistleşme süreciyle farklılaşan tüm mekânlar; köyü değiştiren makineler, kentlerde kurulan fabrikalar, ırgatları, işçileriyle birlikte girmiş öykülerimize. İç ve dış göçün coğrafyaları, insanları katılmış olay örgülerine..70' li ve 80' li yıllarda hapishane duvarlarının, parmaklıklarının arasında da belirmiş öykü kişileri...

Genel olana bakıldığında, öyküleri, kapalı- iç mekânlarda; evlerde, odalarda kurma eğilimi baskın bir eğilim, edebiyatın diğer türü; romanda da olduğu gibi. Çünkü seçilmiş, oluşturulmuş yerler kapalı mekanlar. Öykü kişilerinin kendilerine özgü dünyalarını, yaşamışlıklarını vermede, bir iç mahrem oluşturmada, işlevsel bir güç barındıran yerler.

Buna karşın, yıllarla çoğalarak, sokağa, denize, kent alanlarına ve arka sokaklara da çıkmış öykülerimiz. Dışarı - kamusal mekânlar- bazı öykü yazarlarımızda temel anlatı mekânları olmuş.

Sait Faik, kapalı mekânların, kahvehanelerin, otel odalarının yanı sıra, kıyıya, iskeleye, denize çıkarmış öykü kişilerini. Öteki bir mekân olarak denizi ve denizin üzerindeki insanları taşımış öyküye.

Nezihe Meriç'in eski ve yeni zaman evleri, sokakları, bir ucundan denize bakar olmuşlar, insanlar geçmiş kentin caddelerinden, hüznüyle, mutluluk anlarıyla capcanlı insanlar, taşıtlara binmişler evlere dağılmadan önce. Vapur güvertesinde, solgun bir genç kız, soluk almış, bir umut adına.

Orhan Kemal'le fabrikalar, tarlalar, işçi, ırgat evleri, semtleri, boy göstermişler, hem öykü mekânı hem de öykü kahramanları olarak.

Bilge Karasu'nun küçük- büyük kentleri, kapılarla, yollarla bağlanmış birbirine. Aralık kapılar, eşik, yatak; kuytu odaların mekânsal öğeleri olarak, öykü kişilerinin ruh hallerini; suçluluğunu, tedirginliğini anlatmışlar.

Ferit Edgü, coğrafyanın dağını, denizini, kimi kez de çorak toprağını insan gerçeği kılmış.

Oğuz Atay'da hem simgesel, hem toplumsal gerçekliğe kavuşmuş kent alanları. Mekânlar, öykü kişilerinin kurgusal gerçekliğini oluşturmuş.

Tomris Uyar, masaların çevresindeki öykü kişileriyle, kentsoylu öykünün seslerini, duygularını dillendirmiş çoğu zaman. Mekânın bir öğesi olarak masa, kimi kez kentin dışına çıkarak deniz kıyısına yerleşmiş.

Tarık Dursun K'nın öykülerindeki kişiler, zamanın içine, hem denize, hem eve lirikilmekler atarak, şarkılarıyla yürümüşler çoğunlukla.

Selim İleri'nin öykülerinde; İstanbul, sadece bugünüyle değil geçmişiyile, salt mekânla değil mekânsal öğelerle de zenginleşmiş. Kent, toplumsal tarihin nesneleriyle, ilişkileriyle ruh bularak dökülmüş sözcüklere. İstanbul dışına çıkan aydının, yabancılaşmış coğrafyasına dönüşmüş bir denizin kıyıları...

Füruzan, küçük - sızılı dünyaların ev içlerini, dükkanlarını, avlularını çırkarmış karşımıza. Parasız yatılılar, terzi kızlar, yeni yetme çıraklar...yoksulluğun yollarına düşmüşler kent sokaklarında.

Sevgi Soysal ve Erdal Öz, ülke gerçeğinin hapisanelerinde de kurmuşlar öykülerini. Demir kapıların, parmaklıkların, ranzaların, soğuk, acımasız mekânsal öğeleri, insan sıcaklığıyla, umudu ve direnişiyile harmanlanmış.

İnci Aral, duyguların siyasasında, sevgiyi ve sevgisizliği, evlerden başlayarak bütün mekânlarda inceleme konusu kılmış. Mekânlar kadar, duygular da belirlenmiş içinde yaşanan toplumsal koşullarla.

Leyla Erbil'de 'ev'in kendisi ve değerleri bir hapisane artık. Psikanalizin ışığında aydınlanan çarpık yüzler, orada biçimlenir, düzene isyan oradan ulaşır hapisanelere...

Sözü edilen, edilemeyen öykü yazarlarıyla; günümüz öyküsü, iç içe olur turur mekân- zaman birlikteliğini. Toplumsal gerçekliğe bağlı olarak çoğalmış, ötekileşmiş mekânları, ötekileşmiş insanları, her zamankinden çok konu edinir kendisine. Arka sokakları, öykü kişilerinin bilinçdışını, suçu, korku ve kaygıyı, odalarda ve evlerde beslenen yalnızlığı. İnsanın öykü gerçekliğini... Zaman ve mekânın eklektik parçalarıyla bir araya getirir...!

MÜGE İPLİKÇİ

KURGUDASAKLI OLAN GERÇEK

Edebiyattaki mekansallığı kurgunun oturtulduğu yer ve zaman olarak algı-
lıyorum. Ayrıca bunun içine çevre, manzara, binalar, giysiler, hava. gi-
bi unsurlar da giriyor.

Hemen hepimizin bildiği gibi mekansallığı yaratmanın en önemli karşı-
lığı (kurgusal yer ve zamanla ilintili olarak) yeni bir durum, farklı bir atmos-
fer, değişik bir açılım yaratmaktır. Okuru yaşamın farklı biçimleri karşısında
harekete geçirmek de temel nedenlerden biri olabilir. İyi koterilmiş bir met-
nin içersindeki çelişkiye ya da çatışmaya mekansallığın sağlayabileceği kat-
kı göz ardı edilemez. Bir yazarın vurgulamak istediği fikirleri temsil etmesi
bakımından da önemlidir mekansallığın işlevi.

Kısacası hepsi önemlidir bu özelliklerin.

Ancak bir işlevi daha vardır mekansallığın: Bir kurguyu daha gerçek kıl-
mak. Sanırım, mekansallık denildiğinde asıl üzerinde düşünülmesi gereken
de budur ve bir dizi soruyu kaçınılmaz olarak karşımıza çıkaracaktır.

İlk soru: Neden kaçınılmaz olarak? Çünkü yapıtınızın bir düş ürünü oldu-
ğunu bilirsiniz. Edebiyat en iyi söylenmiş yalandır, evet bunu bilirsiniz. He-
men ikinci soru gelecektir: Düş gerçeklik yüklemek örneğin Nazlı Eray'ın
Mösyö Hristo'sundaki gibi bir realist fantezi midir yoksa Oğuz Atay'ın ede-
biyatındaki gibi fanteziyi realizme çağıran bir üslup mudur? Gerçekle düş Sa-
bahattin Ali'nin gerçeklikten koptuğu Kürk Mantolu Madonna'sında neden
en "gerçek düş" tür? Fantastik edebiyat, bilimkurgu, hatta polisiye bu gerçek
düşü nereye kadar yüklenebilir? Ya da yüklenmeli midir?

Bir kurguyu "sahiden" daha gerçek kılabilmenin koşulu mekansallıkla ola-
naklı mıdır? Bu sorunun yanıtının hem evet hem hayır olduğunu biliyorum! Bu
açıdan asıl yanıtın yazarın beyninden geçenlerle ilintili olduğuna inanıyorum.
Kısaca yazarın vurgulamak istediği ve aklından geçirdiği gerçek algısından
başka bir şey değildir kurgudaki mekansal gerçek-gerçeğin kendisi değil!!

ETHEM BARAN

MEKAN VE ÖYKÜ İLİŞKİSİ

Küçük bir Anadolu şehrindeki, karşı evin bahçe duvarına bakan dar pencerenin önünde, kavak yapraklarının gölgeleriyle delinmiş cılız ışığın büyümlü durgunluğunda okuduğum kitapların ardından nerelere gitmezdim ki... Hiç görmediğim denizler, İstanbul, Paris, Petersburg, tren istasyonları, tarihsel mekânlar şu pencerenin hemen dışında, birbiri ardına devrilen sayfaların arasındaydı.

Okuduğum öykü ya da romanlardaki kişileri yaşadıkları mekânla birlikte düşünmüşümdür hep. Bu yüzden bir öyküye başlarken önce mekânı ve mevsimi kurarım kafamda. "Yağmurlardan artakalmış bir taşra şehriydi. Sular, çer çöp ne bulduysa getirip sağa sola rast gele bırakmış, toprağı çizik çizik oymuş, bir sürü irili ufaklı taşı ortaya çıkarmış sonra geride koyu bir hüznün, iç sıkıntısı, donuk küllengi bir gökyüzü bırakıp gitmişti.

Yağmurla birlikte insanlar da, hayat da çekip gitmişti şehirden sanki.

Ev hep aynı eski evdi. Avlu, gittikçe koyulaşan alacakaranlıkta solmuş bir fotoğrafı andırıyordu." ("Dallar Kırılırken Rüzgâr Saklı Kalır" *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*)

İnsanın iç dünyası ile dış dünyası birbirinin ayrılmaz parçalarıdır. Birbirlerini etkiler, yoğurur, değiştirir, dönüştürür. Bir insanın konuşma biçiminden yaşadığı çevreyi anlayabileceğimiz gibi, yaşadığı yerden, sözgelimi, odasının düzeninden onun kişilik özelliklerini tahmin edebiliriz.

Öykü ve romanın ortak öğeleridir olay ya da durum, kişi ya da kişiler, zaman, mekân, dil ve anlatım. Her olay bir mekânda geçer, her insan bir mekân içinde bulunur. Dolayısıyla öykünün en başta gelen öğelerindendir mekân. Ve bir süsleme işlevi görmek değildir onun görevi, metnin vazgeçilmez bir parçasıdır. Dış çevreyle ve bu çevrenin içinde yer alan nesnelerle anlatılan, öykünün ya da öykü kişinin kendisidir, yani öykünün öznelerinden biridir aynı zamanda.

Bir anlamda tiyatrodaki dekor gibidir mekân ve öykünün geçeceği mekân betimlenmezse kurmaca metnin gerçekliği zarar görecektir. Öykü kişilerinin çizilmiş bir mekân içinde bulunmaları onların soluk alıp vermelerini, yaşamalarını ve bizim onları benimsememizi kolaylaştıracaktır.

H E C E Ö Y K Ü

Tanpınar, Kafka, Dostoyevski, Woolf ve bu yazarların kahramanlarını İstanbul, Prag, Petersburg ve Londra'dan ayrı düşünemeyişimizin nedeni mekân ögesinin yazınsal metinlerdeki yeri değil midir? Harold Blodgett, Sinclair Lewis'in yapıtını oluştururken olayların geçtiği şehrin caddelerinin ve çevresindeki bölgelerin ayrıntılı haritalarını yaptığını, kahramanının evinin ve bürosunun bulunduğu binayı, mobilyalarının yerleşim düzenlerini en ince ayrıntısına varıncaya kadar bildiğini söyler. Ancak mekân, öykünün asıl amacına hizmet etmeli, onunla bütünleşmelidir. Metnin yapısına sonradan eklenmiş, dışarıdan tutturulmuş bir öge, yalnızca bir dekor olarak kalmamalıdır.

Aynı zamanda öyküde atmosfer oluşturma başta gelen ögesidir mekân. Öyküye çabuk girebilme, oradakilerle tanışıp özdeşleşebilme açısından da önemlidir. Bu yüzden atmosfer öykülerini seviyorum, mekân betimlemelerini seviyorum; öyle ki, öykülerimde, zaman zaman sözü anlatıcının elinden alıp nesnelere, mekânı oluşturan ve söz söyleyebileceğini düşündüğüm öğelerden herhangi birine ya da birkaçına birden bırakıyorum. İstiyorum ki insanın yaşam içindeki hikâyesine onlar da daha etkin biçimde katılsın, bir de onlar anlatsın. Çünkü öykü bizim belleğimizden önce orada, onlarla yaşıyor.

Öykülerime mekân olarak taşırayı seçiyorum; taşranın da taşrası diyebileceğimiz unutulmuş, görmezlikten gelinmiş kuytuları; kasabaların tozlu çamurlu sokaklarını, yoksul evlerini, uzak ve terk edilmiş köyleri, gecekonduarı...!

DİLEK ASLANER

BİR HİKAYE BAŞKA BİR MEKANDA GEÇEBİLİR Mİ? YA DA HİKAYENİN HARİTADAKİ YERİ

Zaman zaman mekan hikayeyi, zaman zaman da hikaye mekanı belirler, nasıl önemli olan aralarında dinamik bir bağlantının kurulmasıdır. Bütün öyküler bir mekanda başlar ve gerçekleşir. Bomboş bir oda olur bazen mekan, bazen de yolu bulunmayan izi bilinmeyen derin, gizemli; karanlık ya da de çalılıklar arasından göz kırpan güneşi gören bir orman; soğuk, tekin olmayan sokaklar, belki bir vapur iskelesi, belki kubbeli bir bahçe... Usta bir hikayeci okuyucunun zihninde varolan mekan algısını fluluktan kurtararak netleştirir; ışık tutan, açığa çıkaran yeterli bilgiyi verebilir, bu kaliteli hikayenin sırlarından biridir.

İnsanlar zihinlerinde bir mekan algısına sahiptir. Örneğin; orman, ya da deniz denildiğinde zihne düşen imgelem büyük oranda benzerdir, hikayeci anlatımıyla bunu besleyip farklılaştırabilir. Detaylı tasvirlerde, zihnimizde bulunan gizemli noktalar açığa çıkar, hafızamızda belki çok derinlerde kalan hayal dünyamıza ilişkin görüntüleri canlandırabilmek mümkün olur. Zaten hafızamızdaki görüntü de, eğer bahsedilen yer hakkında bir bilgimiz yoksa, daha önce gördüklerimiz ve okuduklarımızdan başkası değildir. Ancak o mekan hakkında zihninde hiçbir görüntü olmayan birine, doğuştan bir amaya anlatılmalı hikaye ve sonra ondaki izlenimleri dinlemeli; yazar, okuyucunun hiç görmediği bir yeri anlatırken bunu hissederek yazmalı hikayesini. Örneğin; Themes'ın kenarında geçen bir hikayeyi Themes'ı hiç görmemiş okuyucu sadece yazarın anlattığı ayrıntıları zihninde canlandırarak algılayabilir, hikayedeki duygu ve anlatım yoğunluğuyla Themes Nehri kenarı diye kayda alır anlatılan mekan, oysa Themes kenarında yağmurlu bir havada yürüdüğünde belki zihninde kalan o hikaye aynı yoğunlukta canlanmayacaktır, bu hikayedeki anlatım zenginliğidir.

Hikaye ile mekan arasında fiziksel bir ilişkiden de söz edilebilir, bazen anlatılan hikaye ancak bir mekana bağlandığında hayat bulabilir; örneğin, Çanakkale Savaşı Çanakkale ekseninde anlatılır, bazen de Çanakkale Savaşı öyle bir mekanda anlatılır ki yazarın marifetiyle okuyucunun hayal dünyasında o mekan farklı bir boyuta taşınır; bu tarz hikaye çarpıcıdır çünkü o tarihi

gerçeklikle bir ilişkisi olması gerekmeyen bir anlayışı üretir, teşvik eder, gerçeklikte olmayan bir soyutlama yapar. Hikaye; fiziki bir mekan kadar canlı, yaşanabilen, hissedilebilen bir çeşit zihinsel harita oluşturur okuyucuda. Örneğin yazar öyle bir tasvir yapar ki o mekanı bilen, hatta orada yaşayanlar bile mekanın bu özelliğini daha önce fark etmediğini düşünebilir.

Olağanüstü, gerçekdışı, hayaletler, cinler ve perilerle dolu fantastik hikayelerde okuyucu sadece tasvir edilen mekanla baş başa kalır, burada ustalık elbette yine yazarındır okuyucunun kafasında oluşturmak istediği mekan tasavvurunu kendi isteğine ve hayal dünyasının genişliğine göre değiştirme gücüne sahiptir.

Hikayelerde mekan isimlerinin kullanımına da sıkça rastlanabilir. Bu kullanım dağ hikayeleri şeklinde de olabilir; İstanbul hikayeleri gibi bir başlıkla da yazılabilir. Bazen mekan hiç önemi olmayan bir yer de olabilir, bu durumda da orada yaşananlar o mekanı efsane bir yer haline getirebilir; Örneğin bir balıkçı kasabası anlatılırken; orada bulunan insanların yaşantılarıyla mekan arasında bağ kurularak kurgulanabilir hikaye, orada yaşayan insanların hayatlarındaki üretim ilişkileri ile, ürettiği sosyal ilişkiler ağıyla renklendirilebilir. Yazar bazen kurguladığı öykünün mekanını sonradan keşfeder ve tasvir eder, bazen de akla gelmeyen ilginç mekanlar keşfeder ve hikayesini o mekanlarda kurar. Örneğin bazen eski bir çınar bulur ve 'Koca Çınar' adlı öyküsünü anlatır okuyucuya ya da kurgusu ağacın varlığından çok uzak yaşlı bir çınarın etrafında geçen bambaşka bir gerçekliği anlatır; bazen de bir değirmenin kenarında geçer, üstü başı unlu bir değirmencinin ağzında mekandan bağımsız şekillenir hikaye. Yazar hikaye boyunca bir merdiven altında da durabilir, bir merdivenin altından hızla yürüyebilir de.

Örneğin; boş bir kağıda sevgi, umut, gelecek, geçmiş gibi soyut kavramlar resmedildiklerinde ortaya çıkan tablodaki güneşin, nehrin, köprünün, bacasından duman tüten, pencerelerinden ışıklar sızan kocaman evin hikayeleri de anlatılabilir, böylece hikaye resmedilen değil anlatılan mekan içinde başkalaşır ve farklı bir hikayeye dönüşür...

Bir hikaye başka bir mekanda geçebilir mi?

Geçerse gerçekliğinden neler kaybeder?

Fatih ya da Harbiye, Peyami Safa tarafından seçildiği sanılan bir öge midir, yoksa içine doğulan bir öge midir?!

AYŞE UÇKAN

TABİATIM; HURMA VE ZEYTİN

Kalemini çalışma masasının üzerine bıraktı. Ezana iki dakika vardı. *Ben nasıl bir hamurdanım?* Bu sorunun cevabını araştırıyordu uzun zamandır. Niçin bazen hırsla yazıyor, bazense kalemini kırmak için dayanılmaz bir arzuyu duyuyordu?

İftar sofrasında zihnini kurcalamaya devam etti bilmece. Daima iki uçakayan düşünceleri, dikkatini masaya verdiğinden olsa gerek, sapanla birbirlerine çakıl taşı atmaktan vazgeçip bir an için duruldular.

Sofraları mütevâzıydı. Zeytin, beyaz peynir ve birkaç hurmadan müteşekkil kahvaltılık tabağının önderliğinde başlayacak olan yemek, pirinç çorbası, taze fasulye ve bulgur pilavıyla devam edecekti. Tatlı, masada seçeneği olmayan tek yiyecekti; bitişik komşudan gelen irmik helvası.

Ağız kavgası, ezanla birlikte başladı. Babası, televizyondaki programın etkisinden kurtulamamış, hurma taktığı çatalını sallayarak dörtlükler söylüyordu. Çocukluğundan beri onun dörtlükleriyle dolu kulakları, akşam ezanıyla birlikte bu sözleri dinlemekle mesuttular. Ruhu, romantik danslar ediyordu Gözleriyse, annesinin zeki pırıltılar saçan gözleriyle buluşup şımarıyor, kulağıyla ruhunu küçümsüyorlardı.

Annesi, içine işlemeye azimli dörtlüklerin müdahalesine izin vermedi. Süpürgeci olmakla kendini vazifeli gördüğü naif ruhu, içeri hapsedip sofradan kalktı. Gitti, hala şiirler söyleyen ağız susturdu. Şiirler söyleyen diğer ağız da sustu. Önce büzüldü, sonra söyleyeceklerini Ramazan'ın hassas terazisinde tarttı ve sadece üç kelime sarfedip tekrar kapandı: "Allah'a aşkla varılır."

Annesi, saldırı mı uyarı atışımı olduğuna karar veremediği bu açılışı, besmeleyle savuşturup tercihini zeytinden yana kullanarak ağzını meşgul etti. Etti ki, mübarek gecede ters bir şey çıkmasın kapısından. Ama babası hızını alamamıştı: "Aşk, aşk diyorum. Allah'a aşkla varılır. Cenab-ı Hak aşktan yaratmış kâinatı. Ne diye kapattın televizyonu?"

- Şu saatte dua edeceğiz. Ne o öyle, bangır bangır, sazlı, fasıllı?
- Şiir okuyordu adam yahu.
- Ayol, şarkı söylüyor, ne şiiri?
- O ilahiydi, şarkı değil. Arada da şiir halindeki güfteyi okuyordu. Tövbe, tövbe...
- Tövbe tabi. Tövbe estağfirullah.

Annesi, zeytinin tuzlu suyundan kurtulan damağında pirinç tanelerini eziyordu. Salataya uzanırken tartışmayı şu sözlerle bitirdi:

- Otur Kur'an oku, tesbih çek, ilmihal filan karıştır. İftar vakti, ray ray rom, ray ray rom. Hem günah hem ayıp vallahi.

Haklıydı; modernleşen ilahiler, şarkı formuna yaklaşmıştı. Güfte dikkatli dinlenmezse, ne olduğunu anlamak zordu. Babası da haklıydı; biraz evvelki sözler, hazzını değil, manevi tarafını okşuyordu insanın.

Bu hurma - zeytin savaşına iştirak etmeli miydi? Kararsızca tatlı ve tuzlu iftariyeye baktı. Vazgeçti. Bardağa uzandı. Orucunu suyla açacaktı.

Annem daima mantığı temsil etti benim için, babam duygusallığı. Annem, törpüledi aşırılıklarımı, babam, ifratlarıma göz yumdu. Annem, yazı aşkımı farkedince "ulaşılabilir şeyler hayal et, ona göre oynat kalemini yavrum," deyip yeryüzüne çekti ayağımdan, babam gökyüzüne heveslendirdi "Edebiyat, sanat, ilahi bir nefestir, yaz evladım, düşünmeden, içinden geldiğince coş" diyerek.

Sıra taze fasulyeye geldiğinde münakaşanın ikinci devresi başladı. Eski- lere uzanan dargınlıklar, kollarını taa onun hatırlamadığı zamanlara uzattı, orada, hafızası için meçhul askerleri buldu, boğdu, öldürdü. Dirilmeye yelte- nenleri tekrar tekrar kurşuna dizdi. Kurtulmayı başaranları esir aldı. Affetti kimisini. Çok zayıyat vardı yine de. Acilen müdahale edilmesi gerekiyordu.

"Baba bu sene fazla misafir alamadık, ha? Hani şöyle mahallenin, yaşlısı- nı, fakirini, dulunu davet icap ediyor."

Duygusal cepheden açılmış bu saldırıya cevap vermemek olmazdı. Baba- sı, sebze yemeğinin salçalı suyuna katmakta mahzur görmediği pilavı kaşık- larken, karavanasının son yudumunu alan, gururlu bir nefer edası takınarak: "Doğru", dedi. "Davet etmek lazım."

Bu arada, yaptığı yemeklerden dolayı annesini övmeyi de ihmal etmedi. Ortalık biraz sakinleşmişti. Çatallarını helvaya uzatırlarken, ebeveyni, davet konusunda müttefik görünüyordı. Zihni dış etkenleri bırakıp kendisiyle di- dişmeye dönebilirdi.

Yazardım...Bazen ağırbaşlı, ciddi kelimeler dökülürdü kalemimden. Ba- zen coşkun bir su gibi akardım fütursuzca; önüme geçmeye cüret eden tom- ruqları sürükleyerek. Neyi, kimi kırıp döktüğüme bakmadan. Desise kurar, peçe yırtar, hatta bebeklerin cebinliğine bile el uzatırdım. Fakat sarsıp uyan- dıramazdım beşikteki çoğunlukla; kıyamazdım. Bazense kendini besleyen bir mantık ırmağına dönüşürdüm. Ne tumturaklı laflar ederdim bir bilseniz. Öyle zamanlarda, damarlarımda özlü sözler dolaşır, kalbim beynime hesap- lı kitaplı fikirler pompalar, beynim bu fikirleri yoğurup, kalemime, övünece- ğim şaheserler hediye ederdi. Ben de boyun eğip kabul ederdim başışları.

Aniden, o zamana dek, gel-gitleriyle muzdarip olduğunu zannettiği bu ter- kibin, her şeyi bilen birinin eliyle kurulduğunu idrak etti. Süt liman oldu âlem.

Taraflar, şakalaşmaya başlamıştı. Sulh dönemi kısa sürecekti, buna emin- di. Zira mantık ve duygu elele dolaşmaya alışık değillerdi pek. Bu sükûnet- ten istifade edilmesi gerekiyordu. Silkindi.

Sofrayı toplamak üzere ayağa kalkan annesine baktı, dengeli bir minnettar- lıkla gülümsedi. Tatlıyı fazla kaçırdığı için yanakları kızarmaya başlayan ba- basına döndü, ateş rengi bir gül uzattı nazarıyla. Şükür duasını ettikten sonra, iki nimetle tamamladı barış yemeğini; bir zeytin bir de hurma aldı ağzına.!

ŞEREF YILMAZ

FİLATELİ SERVİSİ

Önündeki pullar dikkatimi çekti. Zarfın içinden çıkardığı pulların bazıları—
nı bir tarafa, bazılarını da diğer tarafa koyuyordu:

—Meraklısınız galiba?

—Sorma! Filateli servisi bana çalışıyor.

Yanına oturdum, bir süre izledim, bana döndü:

—Siz de meraklısınız galiba?

—Sizin kadar değil...

Pulları düzenlemeye devam etti. Ayırdıklarını arasına gözden geçiriyor,
sonra elini tekrar zarfın içine atıyordu. Pullara bazen iyice yaklaşıyor, onla-
rın üzerindeki yazıları ve tarihleri okumaya çalışıyordu.

—Burada yaklaşık kaç tane pul var?

—Yüz civarı...

—Kaç senedir pul koleksiyonu yapıyorsunuz?

—Beş seneyi geçti.

—Başka pulunuz var mı?

—Hayır, hepsi bu kadar.

—Bunların içinde yabancı pul var mı?

—Hayır, hepsi yerli... Başka ülkelerin pullarından bulmak kolay mı sanı-
yorsun?

Önündeki pulları, birer birer gözden geçirip tekrar zarfın içine koymaya
başladı. Bu kez az önceki işlemin tersini yapıyordu. Pullara, sadece iş olsun
diye baktığını anlamıştım. Pullarını zarfa koyarken teklifte bulundum:

—Görmek isterseniz, size pullarımı getirip gösterebilirim.

—Elbette, çok iyi olur.

Hafta sonu buluşmak üzere ayrıldım. Daha sonra evde, pullarımı birer bi-
rer elden geçirdikten sonra, albümü çantama koyup dükkâna vardım. Görür
görmez beni hemen tanıdı:

—Pullarını mı getirdin?

—Evet.

Çantamdan pul albümümü çıkarmaya çalışırken, oturduğu yerde heyecan-
dan duramamış, ayağa kalkmıştı. Pul albümümü masanın üstüne koydum.
Rahatlamıştı. Derin bir iç çekerek sandalyesine oturdu ve albümün kapağını

dikkatle açtı. Bir kaç sayfaya göz gezdirdikten sonra durakladı ve dudaklarını bükerek kendi kendine mırıldandı:

— Hımm! Yabancı pullar bunlar! Bazılarından iki tane! Bu pul, Birinci Dünya Savaşı yıllarından kalma... Bak sen, bu pul Hiroşima'ya atılan atom bombasını hatırasına basılmış...

Uzun süre bu şekilde söylendikten sonra kararlı bir ses tonuyla:

— Kaç tane pul var burada?

— Üç yüzden fazla...

— Yaaa! Ciddi misin?

— Evet!

— Bu kadar pulu kaç senede biriktirebildin?

— Üç senede...

— Nasıl yani?

— Basbayağı bildiğin gibi...

— Mümkün değil! Bu kadar pulu üç senede biriktiremezsin.

— Biriktirdim işte... İster inan ister inanma!

Dudaklarını hayretle büktü ve başını yana eğerek bakışlarını karşı duvara dikti:

— Pul koleksiyonuna başlamana sebep olan bir hikâyen vardır elbette...

— Evet, var.

— Nasıl bir hikâye bu?

— Benim bu kadar pulu biriktirmeme bir posta kutusu sebep oldu.

— Posta kutusu ile pul koleksiyonunun nasıl bir ilgisi olabilir?

— Neden olmasın? Posta kutusuna pul gelemeyen mi?

Biz anlaşmaya çalışırken içeriye giren bir müşteri, deri montunun boyanıp boyanmadığını sordu.

— Hazır, dedi.

Gözlüğünü çıkarıp masanın üzerine koydu ve önlüğünü sıvazlayarak yavaşça ayağa kalktı. Deri montu, askıdan alıp müşteriye verdi. Müşterisini gönderdikten sonra, tamir edilmeyi bekleyen birçok deri çanta, kemer ve köpek tasmaı arasında duvarda asılı duran yarı seyyar lümfonu aldı; masasına kadar getirdi.

— Dur hele bir çay söyleyeyim de sonra devam edelim.

Masasına keyifle oturdu; elinde tuttuğu lümfonun düğmesine basmasıyla birlikte, çaycının sesi duyuldu. Bu ses, acil durum ekiplerinin telsiz cızırtılarını aratmayacak kadar ciddi ve gürültülü idi. Sanki dünyanın öbür ucundan feryat eden bir sesin, uzayda değişik dalga boylarından geçerek saraç dükkânında yankılanmasını duyuyordum. Birçok cızırtı arasından, kablunun öbür ucundaki çaycının "buyurun, çay ocağı..." sesini güçlkle anlayabildim.

Karşıyla iletişim kurmuş olan saraç, ağzını lümonfonu iyice dayadı:

—Saraç Sami'ye iki çay...

Cızırtılar arasından:

—Anlaşıldı, Sesi yankılandı.

İletişim faslının başarıyla sona ermesinin ardından Sami usta lümonfonu tekrar yerine asarak masasına oturdu:

—Eee... Nasıl oldu bu iş?

—Posta kutusu sebep oldu...

—Orasını anladım da, nasıl oldu?

—Üç sene önce idi. Kiralık evlerde adresim sürekli değişiyor. Uzun uzun mahalle, cadde ve sokak isimleri yazmaktansa bir posta kutusu kiralamayı tercih ettim. "Mektup yazana da cevap verene de kolaylık olur." diye düşündüm.

—Sözümü kesti:

—Mektup yazan kaldı mı ki?

Haklısınız! Benimki mektuptan öte fatura türü evraklar için düşünülmüş bir yöntemdi.

—Hımm! Her neyse...

Posta kutusunu kiraladıktan sonra yeni bir kilit aldım; on dokuz numaralı posta kutusuna kilidi taktım. Birkaç gün sonra postahaneye uğradım. Aslında beklediğim bir mektup veya evrak filân yoktu ama öylesine bakmak istedim. Posta kutusunu açınca bir mektup gördüm. Zarfın üzerindeki ismi tanııyordum. Demek ki bana ait değildi. Zarfı alıp arka odadaki memura gittim:

—Bu mektup benim posta kutuma gelmiş. Sanırım benden önce kiralayan kişiye ait. Size bırakayım, belki gelip sorar, dedim.

—Bize bırakmayın, dedi. Burada ona ait kiralık posta kutusu yoksa, gelmez.

—Peki, ben ne yapacağım bu zarfı?

—Ne yaparsanız yapın. Çöpe atın! Ben almış olsam da yine çöpe atacağım.

—Peki, dedim; ayrıldım.

Zarfı atacağım bir çöp kutusu bulamadım etrafımda. Birkaç işim olduğundan, zarfı atmak için köşe bucak çöp kutusu aramak da istemedim. "Zarfı daha sonra atarım." düşüncesiyle çantama koydum. Sonra o zarfı çantamda unutmuşum. Bir zaman sonra çantamı karıştırırken zarfı gördüm. Merak edip açtım. Baktım, zarf pul dolu...

—Yapma ya!

—Evet...

—Epey var mıydı?

—O zaman merak edip saymıştım. Yalan olmasın, iki yüze yakın idi.

Sami usta hayretini saklayamayarak:

—Nee? O kadar pul ha! Vay be!

—Önünüzdeki albümde gördüğünüz o tarihleri eski dünya pulları var ya?

—Evet!

—İşte onların çoğu posta kutusundaki zarftan çıktı.

—Şanslı adamsın vesselâm...

Sami usta bir yandan beni dinliyor, bir yandan da albümdeki pullara bakıyordu. Onun, saraçlık kadar, pul konusuna da ilgi duyduğunu anlayabiliyordum. Pullara bakarken dalıp gitmişti. Bazı pullar dikkatini çekiyor, durup o pullar hakkında yorum yapıyordu. Birçok devlet başkanı adına basılmış pullara bakıyor, birer birer onlar hakkında bilgi veriyor, sonra da bu insanların en karakteristik özelliklerini anlatıyordu.

Pulları hayretle inceleyen Sami usta, bir ara:

—Papağan milletini bilirsin, değil mi? dedi.

—Pek bildiğimi söyleyemem. Sadece duyuyorum o kadar!

—Jago papağanını biliyor musun?

—Hayır! Kuşlar hakkında o kadar detaylı bilgim yok.

Önündeki albümden bir pul gösterdi:

—İşte bak, bu Jago papağanı... Türkiye'ye dışarıdan getiriliyor. Getirilenlerin en küçükleri dokuz aylık...

—Daha küçükleri neden getirilmiyor?

—Buranın iklimine ayak uyduramıyor da ondan...

—?

—Yaa! Papağan deyip geçme... İnsan kadar yaşayanları vardır bunların... Özellikle bu sözünü ettiğim türleri var ya? Bunlar insanlardan daha fazla yaşar.

—Yaaa!

—Tabi ki... Churchill'in papağanı hâlâ yaşıyor, bilmiyor musun?

Her baktığı pul hakkında ilginç bilgiler veren Sami usta:

—Demek bu pulların hepsi posta kutusundan çıktı? dedi.

—Hepsi değil, dedim.

—Bir kısmını da biriktirdin tabi ki...

—Aslında kalanları da biriktirdiğimi söyleyemem. Kalanların da büyük bir kısmı sürpriz olarak karşıma çıktı.

Ben böyle deyince, Sami ustanın gözleri fal taşı gibi açıldı. Merakı daha bir artmıştı:

—Nasıl oldu bu iş?

—Posta kutusundan çıktı.

—Yahu anladım onu! Sen diğerlerinin nereden çıktığını anlat!

—Onlar da posta kutusundan...

H E C E Ö Y K Ü

—Allah Allah! İşe bak ya! Sen bana şaka yapmıyorsun değil mi?

—Hayır! Son derece ciddiym.

—Yani başka bir posta kutusu kiraladın, pullar arkandan oraya da koştun öyle mi?

—Hayır, öyle değil... Ben posta kutuma gelen bu pulları atmadım ve pul koleksiyonu yapmaya başladım ya? İki hafta sonra posta kutuma baktım; yine bir zarf... Zarfı hemen tanıdım ama... Önceki pul zarfının aynısı idi. Açtım zarfı; baktım; içinde yine bir sürü pul...

Sami usta sandalyesinden hızla kalktı; sözümü keserek:

—Allah Allah! İşe bak sen...

—Ben de şaşırdım doğrusu Sami usta... Alıp onları da koydum albümümün... Oldu mu iki yüzden fazla pul! Al sana harika bir pul koleksiyonu...

—Başkalarının beş senede biriktiremediğini, iki haftada biriktirdin yani...

—Bir bakıma öyle oldu.

—Peki, senden önceki adam filateli servisine mi üyeymiş?

Benim cevabımı beklemeden kendisi ekledi:

—Ama öyle olsa bile birkaç tane yeni çıkan pul gelir. Bu kadar pul göndermez ki filateli servisi...

Merakını gidermek için araya girdim:

—Sebebi o değil... Zarfın içinden çıkan İngilizce nottan anladığım kadarıyla bu adam uluslararası pul koleksiyoncularıyla değiş tokuş yapıyormuş. Bana bir dernek gibi geldi. Kendi aralarında birbirlerine sürekli değişik pullar gönderiyorlar sanırım.

—Vay be! Senden önceki kiracı, profesyonel bir pul koleksiyoncusu imiş.

—Sanırım öyle imiş...

—Yani şimdi bu pullar, sen otururken ayağına geldi, öyle mi?

—Öyle oldu sayılır.

—Birer birer biriktirmedin yani?

—Yok, canım, ona can mı dayanır sen de...

Sami usta ağzı açık, gözleri fırlamış bir hâlde yüzüme uzun süre baktıktan sonra, hafifçe gülümseyerek:

—Senin konuştuklarından bir şey anlamıyorum. Kendimi aptal gibi hissetmeye başladım. Yahu pul birer birer biriktirilmez mi?

Sami ustanın dediği doğrudu. Pul koleksiyonu yapanlar, filateli servisiyle giderek sadece en son çıkan birkaç hatıra pulu bulabilirlerdi. Herkes avuç avuç pul alıp götürmezdi. Asıl benim karşılaştıklarım anormaldi. Bundan dolayı Sami ustaya karşı müstağni davranmak hoşuma gidiyordu.

—Haklısınız, dedim. Pul birer birer biriktirilir. Ama ben bu yolu tercih etmiyorum. Gelemem öyle sıkıntılı işlere... Pul benim ayağıma gelmeli...

—Yani sen pulun ayağına gitmez misin?

—Hayır! Uğraşamam öyle perakende işlerle. Zaten pullar beni bir şekilde bulur. Hem de öyle birer birer değil, toptan çıkarlar karşıma...

—Karşına pullar çıkar mı çıkmaz mı, posta kutusunu bırakınca görürsün.

—Posta kutusuyla ilgisi yok. Posta kutusunu bıraktım. Başka yerde yine karşıma çıktı.

—Şaka yapma Allah'ını seversen!

—Şaka değil bu...

—Nerede karşılaştın peki?

—Yurt dışında...

—Nasıl?

—Yurt dışına tatile çıkmıştım. Otel lobisinde gazete okuyordum. Az sonra otel görevlisi gelip beni, kalacağım odaya götürdü. Tam kapıdan çıkmak üzere iken tekrar içeri girdi; masanın çekmecesini açarak bir defter çıkardı:

—Eğer pul koleksiyonu yapıyorsanız bunu alabilirsiniz, dedi.

Otel görevlisinin söylediklerinden bir şey anlamamıştım. Baktım bir pul albümü... Kafamda bir sürü soru dolaşıyordu. Kimindi bu albüm? Neden bana veriliyordu? Aynı soruları görevliye sorunca, İşin aslını öğrenmiş oldum. Bu albümü birkaç hafta önce otelde kalan bir müşteri bırakmış. Görevlilere de, meraklı birisine hediye etmelerini söylemiş. Odada birkaç kişi kalmışsa da kimse merak duymamış. Otel görevlisine:

—Albümü inceleyip size cevap vereceğim, dedim.

Odadan çıktı. Ben albümü incelemeye başladım. Pulların büyük bir kısmı tarihî idi. Böyle bir pul koleksiyonunu kim, niçin bırakır? Bu sorunun cevabını öğrenmeme imkân yoktu. Otelden ayrılırken pul albümünü almak istediğimi otel görevlisine bildirdim. Bu da benim ayağıma yabancı ülkede gelen bir pul sürüsü idi.

Sami usta; şaşkın bir hâlde ne diyeceğini bilemiyordu. Hayretini ifade eden birkaç el hareketinden sonra:

—Olamaz böyle bir şey ya... diyebildi.

—Oldu bile... dedim.

Gözlerimin içine dikkatle bakarak şaka yapıp yapmadığımı anlamaya çalışıyordu:

—Sen bunları şaka olsun diye söylemiyorsun değil mi?

—Pullar önünüzde... Bu kadar pul başka türlü biriktirilir mi?

—Haklısın.

Sami usta, pulları iyice inceleme fırsatı buldu. Vakit ilerlediği için pul defterimi alıp ayrıldım. Pullarımın takdir görmesinden mutluydum. Zengin bir pul koleksiyonum var sayılırdı.

Pullarıma yenilerini eklemek için ara sıra filateli servisine uğruyor, yeni gelen hatıra pullarını inceliyordum. Servisteki görevli ile tanışmıştık. Bir gelişimde görevli:

—Telefon numaranızı bırakırsanız, yeni gelen pullardan sizi haberdar edebiliriz.

Bu teklif hoşuma gitmişti. Telefon numaramı verdim. Beni zaman zaman arıyorlardı. Bir gittiğimde görevli:

—Siz pula meraklısınız. Eğer farklı pullar almak istiyorsanız, alt kattaki görevlinin pul koleksiyonu var, dedi.

Alt kata inip koleksiyonu olan kişiyi buldum. Yukarıdan gönderdiklerini söyledim. Bakmam için pul defterini uzattı. Ayaküstü baktım. Hepsi yerli ve yeni pullardı. Belli ki filateli servisine gelen her puldan kendisine de bir adet ayırmış.

—Bu pulları niçin satıyorsunuz? dedim.

—Kooperatifimin ara taksidi var da onu ödeyeceğim. Yoksa satmam pullarımı...

Çok para isteyeceği belliydi. Eve ekmek almak için satmıyordu adam pullarını... Ev almış da taksidini karşılamak için satacakmış; hem de ara taksit... Ara taksit demek, ayağını yerden kesecek araba parası demek...

—Ne kadar istiyorsunuz bu pullara?

—Ara taksidimi ödeyebilmem için beş ay alacağım maaşı harcamamam lâzım...

—Yani beş maaş istiyorsun, öyle mi?

—Evet...

—Kararımı size bildiririm, deyip ayrıldım.

Adamın istediği fiyatı fazla bulduğum için tekrar gidip konuşma gereği duymadım. O pulların ara taksidi karşıladığı yerde, benim pullarımla ev satın alınabilirdi.

Bir gün çarşı alış verişinden sonra eve geldim. Posta kutuma baktım; bir sürü fatura içinde bir de zarf vardı. Zarfın üzerinde "filateli servisi" yazıyordu.!

AYŞE ŞENER YURTSEVEN

BABAANNEM

Beyaz yaşmağının altında yere bakan iki göktü babaannemin mavi gözle-
ri..Bulutları başında gezdirircesine kümelenmiş o beyazlığın gölgesinde, ba-
kışlarımız karşılaştığında kendimi yeryüzü sanırdım. Bu yüz çocukluk seyirleri-
min en güzeliydi. O saklanan bir kadındı. Neden bu kadar saklandığını o zaman-
lar anlamamıştım. Fakat hiçbir şeyin gizli kalmadığı, bütün merakların kaybol-
duğu şu günlerde, çocukluğumun o saklı hazinesi beni yeniden cezp ediverdi.

Küçükken mahallemizde televizyonun en son girdiği yer bizim evimizdi.
Fakat anlayamadığım bir inat yüzünden babam bir türlü televizyon almadığı
için, başköşemiz hala bize masallar anlatan yaşlılarımıza aitti.

Ama şunu da açık yüreklilikle söylemeliyim. Sakal kıpırtıları ve yaşmak dö-
kümlerinin çevrelediği masallardan kurduğumuz hayaller sınırsızdı. Evet olağa-
nüstü renkliydi, kabul ediyorum. Kendimize özgüydü. Fakat komşu evlerdeki o
renkli kutudan yayılan güçlü ses dalgalarına kaşmak(atılmak) için de can atıyor-
duk. Siyah beyaz bir hayaletin dünyamıza kim bilir ne kadar çok hayal armağan
edebileceğini merak ediyorduk. İşte bu yüzden ben ve kardeşlerim o dışı kara,
ama içi rengarenk kutunun başköşeye yerleşmiş olduğu komşu evlerinden birine
abone olmuştuk. Bu durumda civar komşular içinde bizi ağırlamak şerefine en
fazla nail olan, pek tabiidir ki hemen üst komşumuzdu. İşine bağlı memur ciddi-
yetiyle hemen her akşam aynı vakitlerde o kapıdan göstermelik bir mahcubiyet-
le tek tek süzülür, protokol için ayrılmış o bordo renkli büyük divana sıralanırdık.
Mahcup olmamıza bir neden göremiyorduk. Ev sahibi teyze Erzurumu'n en da-
daş insanıydı. Bizi yitirdiği kalbi geri dönmüş gibi karşılar, sıcak şivesiyle içimi-
zi yakardı. Bir de sürekli suratı asık olan küçük kızı Şükran olmasaydı, her şey
çok daha güzel olacaktı. Fakat nedense daha o yaşta bunun da hayatın bir cilve-
si olduğunu düşünebiliyordum. Bunu açıklayamam. Ama yaşadım.

Şükran o bize daima açık kapının içine doğru süzülürken ensemize düşen
soğuk nefesti. İnce kaşları o sırada gereğinden fazla çatılmış olduğu için güzel-
liğini iğreti bir şekilde yüzüne çiviliyordu. Bazen yüzünden düşüyordu güzel-
liği. Bin parça olarak üstelik. Bundan etkilenmiyordum. O kara kutunun içinde
ondan daha güzel yüzler geziniyordu. Hele filmlerde kendisini görünce filmi
oracıkta bırakıp sadece onu seyretmeye başladığım Türkan Sultan' ı görünce,
Şükran 'ı tamamen unutuyordum. Üstelik Türkan bana sürekli gülümsüyordu.
Şükran'ın tek gülümsediği zaman ise bizi uğurladığı zamandı. Tek gülümsedi-

ği yer de kapının arkası. Bir süpürge gibi kapının arkasında kalan saçlarını ve önce bir sille için kaldırdığı halde, son anda sallamaya çevirdiği ellerini hiç unutamıyorum. Beni çok cimcirmek istedi biliyorum. Ama ben ve kardeşlerim yaz aylarında sevgili Sabiha teyzemizin, kış aylarında da biricik babaannemizin koruması altındaydık. Dokunulmazdık. O divan sadece bizimdi. Televizyonun tam karşısında oturan. Kalın tahta bacaklar üstünde taşıyamadığı şişman vücudunu, bordo elbiseyle kapatmaya çalışan o locada ne kadar rahattık.

Dediğim gibi; özellikle kış aylarında... Daha çok o zamanlarda yanımıza gelen babaannem bizimle birlikte o komşu evine çıkardı. O da merak ediyordu eminim o kara kutunun marifetlerini. Bu durum bizde ayrı bir rahatlama vesilesiydi. Arkalanıyorduk. Kapıdan içeriye daha asker giriyorduk.

Fakat çok defa şahit olduğum o sahne beni televizyonun ekranından dahi koparmaya yetiyordu. Yüzünde sadece iki mavi ve bir de onları tam ortadan ikiye ayıran pembeyle ıltılmış beyaz bir burun. Babaannem. Televizyona tam arkasını dönerek oturmuş oluyordu. O zamanlar ben bu tepkisini filmde pek hoşlanmadığına yormuştum. Onu anlıyordum. Hatta haberler başladığında ben de tıpkı babaannem gibi televizyona arkamı dönmek istiyordum.

Fakat hayır, şimdi çok farklı düşünüyorum. Bu da büyüdüğümü gösteriyor. Muhtemeldir ki yaşmaklı sevgilim, kutunun içinde ona bakan, gülümseyen, konuşan bir çok erkekten kendisini korumak istemişti. O kadar da saklıyken. Çenesinin üstünden geçen paklığın koruduğu kibar dudakları da dahil. Gölgesi bile sobelenmemişken.

Gözlerinin neden o kadar gök mavisi olduğunu ancak çözebiliyorum. Bakmaması gereken hiçbir şeye bakmayan gözlerdi onlar. Belki (eşine, helaline) eşi Hacı Ömer 'e dahi tam bakamayan.

Yaşmakların çoktan çözüldüğü şu günlerde, bir de babaannemin yaşmak altında bağladığı ellerini hatırladım. Göksel ilkeler önünde düğümlemiş beyaz bir fiyonk. (bir bağ) Dokunmaması gereken hiçbir şeye dokunmadığı için o kadar beyaz.

Bizim o kadar heyecanla baktığımız dünyaya, babaannemin sırtını dönmesi, şimdi bana baktığı şeyin çok daha cazip olduğunu düşündürüyor. Ama duvar vardı. Ben göremezdim. Sadece şalvarının cebinde dizili zikirler vardı, boncuk boncuk. O yuvarlak şeyler babaannemin uzak hayallerini depoladığı sihirli toplardı. Geceleri büyüyorlardı, biliyordum. Bazen boynuma asıp beni öptüğünde hayallerin kralı olduğuma nasıl da inanırdım. Çok geçmeden geri alırdı onu. Biraz benden kıskanırdı. Anlayışlıydım bu konuda, çünkü hayatının tek rengi oydu. Onsuz olamazdı. Bazen bu dizinin kopup saçıldığını, uçuşup kaybolduğunu hissederdim. Bir parmak adımı, bir dudak kıpırtısı. Birlikte göremediğim bir yere, duvardan daha öteye doğru yol alıyorlardı. Bu kadar hatırlıyorum. Çocuktum.!

FUAT OVAT

DAĞLARIN ARDI AYAZ

Gök güdemedi, şimşek çakmadı, yağmur yağmadı. Toprak çatladı suya hasretinden.

Adam sevdasını yitirdi. Sen, o, öteki; hepimiz belki de, cümle âlem boşlukta. Aşksız yaşanır mı?...

Tut ki seveda yitip gitmemiş, soluklanıyor bu topraklarda. Kâh bir ağacın gölgesinde, kâh bir türbenin aydınlığında. Tıpkı yarın sürgün verecek bir tohumun, bugün başlayan suskunluğu gibi. Bulutun yağmura, suyun hayata dönüşmesi bir yerde.

Sevda türküleri; çoğu, hüznün yolcusunun yol arkadaşı, gece yarısı ıslığı sanki. Kimileri dua, yakarış, şükür gibi.

İşsiz, avare geçen, acı soğan tadında, hiç bitmeyecekmiş gibi görünen, gündüzü gecesinden kara, adeta deve dikenlerine tutsak bir dönem. Soğuk, ürkütücü, iğreti; sayıya, sıraya gelmeyen zaman dilimi...

Şehrin hayli dışındaki pasajda minicik bir dükkân bulduğu gün, içinde yeniden umutlar yeşerdi. Kullanılmış bir dikiş makinesi ayarladı, ne var ki alet dükkâna sığmadı. Eşin dostun yardımıyla, merdivenle çıkılan, minik bir ara kat oluşturuldu, makine oraya özenle yerleştirildi.

Yer dar, tavan alçaktı. Sık sık başını tavana vuruyor, düşme tehlikesi içinde çalışıyordu. Bunların hepsini kabullendi. Ne var ki, sadece kot pantolonların fermuarını değiştirerek kepenk indirmeye alışamadı. Böyle yaşamak gücüne gidiyordu.

Yağmur tanesinin kuruyan toprağa düşmesi. Sevgilinin olduğu coğrafyada nefes almanın vahşi, gizemli tadı.

Yaylasında nice sevdalar yaşandı? Çeşme başları, ağaçlar, kuşlar, böcekler, dağlar, taşlar kaç aşkın suskun tanığı; kim bilir?

Bu topraklar nice yitik sevgilere kucak açtı. Bile isteye, yaşayan sevdalara yurt oldu. Düşlerini güneş ışıısıyla yoğuran, rüyalarını aşk masallarıyla süsleyen insanlar aşk söz konusu olunca tetikteydiler sürekli.

Sevdayı istediler hep, o ateşin yitmesini kabullenemediler bir türlü. Elektrik, telefon direkleri bir yanıyla ağaçların gözyaşından, yağmurdan arta kalanlar sanki.

Şu güvercin nasıl ilkyazın müjdecisiyse buradaki hayat da güzel yarınların, yaşanacak güzelliklerin habercisi olabilirdi.

Ayrılıklar, ayrılığa duyarsız sıra kayalar. Hicrana dayanamayan Arnavut kaldırımlı dar sokaklar. Bir ceylanın dağ eteklerindeki ürkek yalnızlığının ille de su birikintilerine yansıyan hüznü.

Senden önce bu kentte, bölgede, ülkede kimler yaşadı, haberin var mı?

Dünyada asırlardan beri nice sevdalar can buldu, kaç aşk türküsü söylendi, gizli sevdalarla nice halı, kilim, heybe dokundu.

* * *

Babası, çocukluk ve ilk gençlik günlerinde ona adam olamayacağını söyleyip durmuştu. Sebebi, bahanesi olmadan öyle durup dururken söylerdi bunu. Bir de her gördüğü büyüğünün mutlaka elini öpmeyi öğütlemişti. Buna zorlamıştı onu. Ama o, ömrü boyunca el öpmekten kaçındı.

Toplum kurallarına karşı biri miydi peki? Elbette hayır...

Adabı muaşereti öğrenmeyi çocukluğundan beri istemesine rağmen ancak orta yaştan sonra vakıf olmuştu bu kurallara. İnsanlığa uygun olanı yapmak gerektiğine inandı hep. Tanıdığı bütün insanlara edepli davrandı.

İnsanın kendisiyle, Rabbi ile, canlı, cansız bütün varlıklarla iyi ilişkiler içinde olması gerektiğine inanıyordu. Dostlara karşı mürüvvetlice muaşeret ve düşmanlara sulhperver muamele etmek hayatının düsturu olmuştu bir yerde. Gündüz külahlı gece silahlı birilerini gördükçe onlara uzlaşmanın yolunu öğütler, bir hâl çaresi arayın derdi. Gani gönüllü biriydi.

Onun bu dünyada canciğer bir dostu yoktu ama düşmanı da olmamıştı. Mahallede, çarşıda, pazarda, meydanda, sokakta karşılaştığı aşına yüzlerle selamlaşmadan yapamazdı.

Yeni bir kente taşınalı kaç mevsim geçmişti. Adam hâlâ yabancıydı burarlarda. Ahbabın, muhabbetin, merhabanın olmaması kötü bir durumdu.

Sanayide تنها bir sokak. Ne çekiç sesi var, ne motor uğultusu. Bir kedi diğerini kovalıyor. Köşedeki kavak ağacı hafif hafif sallanıyor.

Bir adam; kırışmaya yüz tutmuş saçları. Yüzünde ince çizgiler, hayli çile çekmiş. Yokluklar, acılar, daha kim bilir neler...

Gün batımına bir kulaç var. İkinci suları. Dükkanına yan dönmüş, kapı önünde oturuyor. Gözü uzaklarda; ufuk çizgisini kırmak, o hattı tutup koparmak ister gibi bakıyor.

Çimenin yeşilini, çiçeğin kokusunu unutmuş artık.

Merhaba diyen olmamış kaç zamandır; dostça, gönülden hal hatır soran yok.

Siftahsız yine. Günün çoğu gitti azı kaldı oysa. Bu saatten sonra müşteri gelir mi? Uzak ihtimal, keşke gelse.

Bundan sonraki günü beklemek gerekiyor görünen o ki...

Giderek daha çok sıkılıyordu. Dünyanın bütün kara bulutlarının ağırlığı, sıkıntısı onun üzerindeydi sanki.

Kendini sokağa attı. Ağır gövdesini ırmak misali akıp giden kalabalığa bıraktı. Saklanamaz iri gövdesi, kim bilir kaç zamandır, olduğu yerde miskin miskin duran beyniyle uçar gibi havalandı adeta.

Bir düşünce, tasa, kaygı yok kafasında. Herkes nasıl yürüyorsa öyle yürüyor. Hatta biraz yavaşlarsa, koluna, omzuna çarpıp sürüklüyor onu kalabalık; çayın, derenin içindeki bir çakıl taşı, rüzgârın önündeki kum tanesi misali.

Tanıdık birini görüyor, belki de öyle sanıyor. Ela gözlü, kumral, hafif buğday tenli, uzun boylu bir kadın. Kısa bir süre ona bakıyor. Genç bayan ona bir an bile bakmıyor. Kızıp yürüyor adam. Oysa ceylan misali sekerek yol alan kadın onu görmedi...

Adını bilmediği, belki de hatırlayamadığı bayan çok tanıdık biri. Kendisini ni ihmal ettiğini sanıyor. Bu yüzden ona kırgın olabilir...

Heyhat ne yaptım şaşkınlığı. Peşinden gitsem, bulsam düşüncesi. Peki niçin kararsızlığı. Vazgeçti adam...

Alıştığı, bildiği, hep kullandığı eski yola döndü. Ne var ki canı işyerine, o sıkıcı mekâna gitmek istemiyor. Adımları onu gerilere sürüklüyor.

Uçarı bir kelebek gibiydi adam. Neredeyse bütün gençliği kararsızlıklarla geçmişti onun. Hep böyleydi başlangıçta. Neden sonra değişti. Birini tanıdı, sevdalandı ona, onsuz yapamaz oldu...

Yıllar sonra, yalnızlığının okyanustaki su damlalarıyla en çok örtüştüğü bir dönemde bir kadını çok sevdi. "Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır." diyeceği birine rastlamıştı. Bu onun yıllar yılı özlemiydi.

Peki iyi mi olmuştu?...

* * *

Menekşe gözlü, sarışın, biricik sevgilisi, can yoldaşı, uçan kuşlara bakarken gün batımında, "Kadın oldum, anne oldum, seni sevdim, seninle olduğum coğrafyayı sevdim." demişti adama.

Hayatının yegâne anlamı, sırdaşı, karanlık gecelerinin ışığı; uzun, geri dönüşü olmayan, sonsuz bir yolculuğa çıkarken adamın gözlerine akmayan yaşlar dolmuştu.

Oğlunu, yıllardır görmediği ciğerparesini hatırlayınca dalıp gitti uzaklara. Zaman tüneline girmişti adeta.

Arastada yemenicilik yaptığı günler geldi aklına, daracık dükkânın üst bölmesindeki dikiş makinesine elinde işiyle yönelirken. Oysa her şey yolunda gitmiş olsaydı deniz kenarındaki o güzel kentte yaşamayı ve şarküteri işini sürdürüyor olacaktı. Hepsi bir yana, Şıra Pazarındaki ekmek teknesi kapanmamış olsaydı...

Dokuz körün bir değneği durumundaki babası, yaşadığı kentin en çok iş yapan aşevlerinden birini işletiyordu. Orası bir köfteciydi gerçekte. Köftele-ri de kara kuru bir şeydi. Köftelerin görünüşünün bir özelliği, "Nevi şahsına münhasırlığı" olmasa da oraya bir gelen, başka yere köfte yemeye gitmez, müdavimi olurdu oranın...

Dekorasyonu başkaydı aşevinin. Sade, basit, sıcaktı her şey. Alçak masaların etrafındaki hasır taburelerde oturulurdu. Gelen müşteri "Hoş geldiniz." sözüyle karşılanırdı.

Nane, marul, maydanoz, tere, roka, yeşil soğan, domates, közde biber, pişmiş sarımsakla donatılırdı masa çarçabuk. Gelenler köfteden çok, zümrüt gibi yeşil bir bahçeyi andıran bu ön ziyafetle ilgilenirdi.

Doğunun uzak kentlerinin birinden, fırıncının, pastacının, baharatçının olduğu, mezecinin filan olmadığı bir yerden gelmişti taşı toprağı altın olan bu kente. Balık Pazarındaki çıraklık günleri, onun için hayat merdiveninde önemli bir basamaktı. Kimse söylememişti; çırak durduğu dükkânda domuz ürünleri satıldığını, bunu bilmiyordu başlangıçta...

Yüksek duvarların ardında, yemyeşil ağaçların arasındaki köşklerde oturan iyi giyimli beyefendiler, şık hanımefendiler; kibar insanlar gelirdi dükkâna. Onlar, kiloyla değil, gramla alışveriş ederlerdi. Onca az alınan salam, sos, peynirle insanların nasıl doyabildiklerine şaşırmadan edememişti.

Ustaları zaman zaman onları toplar, bütün çalışanlara işleriyle ilgili bilgi verirdi. Yabancı dil bilmenin gereği, adabı muaşeret, saygı, dürüstlük, müşterilerle iletişim gibi...

Azınlıkların sık geldiği şarküteriye Türkler çok seyrek uğrardı; haftada ancak bir iki kişi.

O, yıllar sonra anlamıştı ki, karın doyurmanın çok ötesinde kültür işidir şarküteri. Bir yanıyla sanattır.

Ustası bir kaç yıl değil, tam on yıl çıraklık yaptırmıştı ona. Yolunu yordamını iyice bellettikten sonra eline bıçak vermiş; kaşar, sucuk, salam kestirmişti...

Devran dönmüş gün gelmiş, parası olan, zevki olmayan insanlar çoğalmaya başlamıştı; yağmur birikintilerinde kuyruğu titreyen küçük kurbağaların türemesi gibi.

Atları, yatları, katları, lüks arabaları vardı onların. Kültür bakımından zengin değillerdi ne yazık ki. Rokforu kiloyla alan biri, telefon açıp ustaya çıkışıyor, avaz avaz bağırıyordu:

"Sen bana nasıl küflü peynir verirsin? Kapattırayım dükkânını da gör!"

Elindekini avucundakini satıp burayı aldığına kırk kere pişmandı ama neye yarar? Domuz derisi post olmaz diye boşuna dememiş atalar. Çark dönmüyordu işte...

Aşçı yetiştirmiyordu, işinin ehli zanaatkârlar bir bir yitmişti. Çırak bile bulunmuyordu. Müşteri profili başkalaştığı gibi, satıcılar da değişmişti. Müşteriyi memnun etmek yerine, elindekini neredeyse zorla veren satıcılar kötüye gidişi hızlandırmıştı...

Bir süre sonra alışveriş işini, taşradan dün gelen kapıcılar üstlenmişti. Derken mantar gibi biten, adeta mitoz bölünmeyle çoğalan, ruhunu yitirmiş süper marketler, hiper marketler, gros marketler...

Sevdiğinden, sırf bunun için, işini bir süre daha sürdürdü adam yalnız başına. Olmadı...

Dedesi ona, "İnsanları küçümseyip yüz çevirme ve yeryüzünde böbürlenerek yürüme. Bunu düstur edin." demişti. O insanlara hep iyi davrandı. Ama horlandı kendisi, hem de çok...

Bir Anadolu kentine gitti, arastada dükkân tuttu. Yemenicilik yaptı; al, mor, beyaz, türlü renk ve biçimlerde yemenilerle bezedi dükkânını.

Bir kaç yemeni sattı turistlere. Yemeninin yanına mest, lastik, nazar boncukları, iplikler, düğmeler, tokalar, plastik oyuncaklar koydu. Yürümedi. Ellerini titredirdi. Ağlayarak kapattı dükkânını koca adam.

"Emeller aldatıp avutmuş beni / Karanlık geceler uyutmuş beni/ Sevdığım cehreler unutmüş beni/ Bana hiç birinin yokmuş vefası."

Radyodan gelen şarkıyı can kulağıyla dinlerken gözünde biriken yaşlar yanağına aşağı süzölmüşdü erken gün batımında...

* * *

Adam elindeki kalemle oynuyordu. Bir şey yazacak gibiydi, vazgeçti. Kırdığı kalemi beyaz kâğıtların yanına bıraktı. Derinlere daldı gözleri. Bakışları denizleri, dağları aştı, okyanuslara ulaştı adeta.

Görenlerin bazısı onu deli, bazısı hikâyeci, şair sandı. Geçip gidenler oldu, yürümeyi bırakıp onunla hemhal olanlar da vardı.

Uzun soluklu bir türküye can veriyordu sanki. Belki bir aşk masalını terennüm ediyordu. Belki de dinleyicisini yitirmiş, muhatabı olmayan bir konuşmaydı bu. Adam tespih çeker gibi mırıldanıyordu:

"Elin eline küskün, ellerin ellerime. Gözün gözüne küskün, gözlerin gözlerime. Yüreğin yüreğime küskün. Bir alıp veremedikleri yok oysa. Yıllarca kimseyi almadım gül bahçesine. Seni bekledim hep. Sevdim seni. Nedeni, niçini yok bunun. Yağmurun yağması, karın erimesi, barajda suların birikmesi gibi kendiliğinden. Sakladım aylardır, yıllardır bu sevgiyi; kendimden bile. Yüreğini, beynini, ellerini, gözlerini, dilini, her yanını, her şeyini sevdim..."

Kadın erkek ilişkilerini anlatırken dedesi, "Erkekler, kadınların koruyup kollayıcılarıdır. Erkekler ailenin geçimini sağlamaktadır. İyi kadınlar, itaatkârdırlar. Evlilik yükümlülüklerini reddeden, isyan eden kadınlara öğüt verin, onları yataklarında yalnız bırakın. Dinimizce caizdir." demişti. Can yoldaşı, hayat arkadaşı, gözünün nuru bir güne bir gün, değil yükümlülüğünü reddetmek, geciktirmemişti bile.

Adam sevgisini doğru düzgün söyleyememişti. Bu yüzden müteessirdi. Birkaç şiir yazmıştı onun için. Bir gün okurum diye saklamıştı yıllar yılı. Artık istese de okuyamazdı bunları ona.

Uzaklarda hayal meyal bir görüntü, ciğerparesi adama el sallıyordu. Aşına bir ses, dağlara taşlara çarpa çarpa, dalga dalga yayılıyordu; uzak yakın tepelere, bütün vadiye:

"Kadın oldum, anne oldum. Seninle soluk alıp verdim. Hayat daha bir anlam kazandı böyle. Sevginin olduğu coğrafya ömre bedeldi. O iklimde ben seni sevdim."

Gözleri doldu adamın. Nefes aldı derin derin. Ellerini göğsüne kavuşturdu. Fısıltıyla konuşmaya başladı. Vazgeçmeme çabasıydı bu. Durmadan, solumsuz anlatıyordu:

"Pişirdiğin yemekleri yemeye kıyamadım... İncitirim, incinirsin diye sana dokunmaları erteledim. Seninle olmalar var, apansız. Yağmur tanesinin kuruyan toprağa düşmesi, martının kanat çırpması, bulutların üzerinde uçmak gibi bir şey bu."

Adamın çocukluğunu yaşadığı evin penceresindeki küpe çiçeği boynunu büktü. Kelebekler uçmadı, arılar bal yapmadı, karıncalar yuvalarına yiyecek taşımadı.

Ovalar, vadiler, köyler, kentler; yer gök, bütün dünya soğudu. Mevsim kara kışa, gün zemheriye dönmüştü sanki...

Buz gibi dondurucu hava her yanı sarmıştı. Ovaları, vadiyi, köyü kenti. Yüksek tepelerin ardını sorma; koyakların, dağların ardı ayaz.

Yitti gitti sözler, yazılar. Çiçeği, böceği gören, onca çılgılığı duyan olmadı. Kâğıda kaleme küsmüştü âdemoğlu. Toprağa, suya, güneşe; şiire, şarkıya, türküye; insan insana küsmüştü...!

ZEHRA YİĞİT

BİR YOLCULUK ÖYKÜSÜ

İlmeyanı hissetmek. Ya delisindir, ya altıncı hissi kuvvetli biri. Ya da sanatçı... Benim için üçü de geçerli değil. Öyle zannediyorum. Bence o kadar kendimde kilitli kaldım ki... Önceleri uçsuz bucaksız, sınırları henüz teyit edilmemiş bir toprakta yaşıyordum. Ama fark ettim ki ben sınırlarımı içeri doğru genişletirken herkes topraklarımın dışında kalmış. Mesafe büyüdüğü için dışarıyla içerisi arasındaki zaman farkı beni yormaya başlamış. Böylece bir yere yerleşmem gerektiğini fark ettim. Oturduğu yerden (koltuktan değil, kendi topraklarından, ruhundan, düşüncesinden bahsediyorum) iki milim kımıldamayan, gerçeğin alternatif yüzlerini görmeyi, varsaymayı reddeden insanlar gördüm, hem de onlarca, yüzlerce. O kadar da daracık bir yere alışamam ama yerimi yurdumu belli edecek kadar seçmeliydim nerede kalacağımı. Benim için yıllar önce ölmüştü gerçek denen şey. Gerçek ölmüştü. Ve herkes kendi bildiğini, gördüğünü gerçek diye çağırıyordu; böylece acıyı dindiriyordu.

Düşman dediğinin senden farkı olmadığını; korktuğunun senin korkundan korktuğunu; yaşadığın anın beklediklerinden daha değerli olduğunu görebilseydi daha çok kişi, o zaman sınırları kaldırılmış bir akılla, renklerin birbirine karıştığı bir tabloda nereye bakacağını şaşırırdı herkes. Kaybolurduk...

Gerçeğin yüzlerini görmeyi ne kadar desteklesem de, kişinin kendine bir rehber, bir işaret, bir kural ya da sevgi belirlemeden gerçeğin örtüsünü indirmesini tavsiye etmem (her şeyi görmeyi beklerken yerinde hiçbir şey olduğunu görmek ve bunun ne anlama geldiğini bulmak kolay değil) Çünkü o zaman kaybolursunuz.

Yolun başında tutunduğumu zannettiğim taşlar, varlığını varsaydığım rehberler ve sevgiler vardı; yine de kayboldum. Ama ben gerçek için yola çıkmamıştım. Bu yola çıkmam tamamen olmasa da özünde fazlaca sessizliğin suçu. Gerçeğin başına gelenleri tesadüfen öğrendim. Örtüsü iniverdi. Renkler karıştı. Topraklarım genişledi. Zamanla geri dönemeyeceğim bir zamanın geleceğini anladım. Gördüklerimi yanıma alıp geri dönmeye -şansım varken- o kayıp mevkide, renklerin karıştığı tablolarda hapsolmadan ama gerçek hakkındaki yalanı da sürdürmeden geri dönmenin bir yolunu bulmalıyım dedim.

Ruhum valiz namına tek şeydi. Değerli bulduğum ve beni zor durumda bırakmayacak üç beş parça şeyi ona verdim. Ruhum özgürlüğe fazlaca alıştığı için umutları pek yüksekti. Gerçeğin öldüğü ve hakkında yalanlar söylenen dünyada pek çok şeyi -en azından beni- değiştirebileceğini düşünüyordu. Ben özgürlüğe biraz daha az alıştığım ve aslında kaybolmanın kolay olabileceğini, endişe denen şeyin bir anda koyulaşan yapısını bildiğim için ruhumun hevesini kırmamaya çalışarak onu uyarıyordum. O beni dinlemiyordu. Aslında dinlememesi hoşuma gidiyordu. Ne var ki topraklarımızın dışına çıkınca suskunluğu artacak, dinlemesi çoğalacaktı.

Şimdi bulunduğum konumu şöyle izah edeyim. Paylaşamayacağım gerçeğin güzel, geniş, zarif, rüzgarlı ve yalnız, fazlaca sessiz topraklarından ayrılp, paylaşabileceğim varsayımların bolca var oluşu, fazlaca gürültü ve insanın bulunduğu, nedeni görülmeyen şeyin görülen sonucunun görmemezlikten gelindiği topraklara doğru yola çıktım. Burada kaybolmak daha zordur çünkü izleyeceğiniz bir kalabalık mutlaka bulunur. Ne var ki bulunduğunuza, yolu bulduğunuza hiç emin olamazsınız, oysa kaybolduğundan emin olmak birle bir çeşit güvendir.

Neyse, ardımda henüz kapanmış devasa kapılar var ve yavaş yavaş siliniyor. Biliyorum ister istemez uyumsuz kalacağım çünkü ruhum sırtıyor, ben yolu buluyorum; o kendi içinde bile kayboluyor. Olsun, kimle yola çıktığımı bilerek buradayım.

Nereye gideceğimi henüz bilmiyorum. Elimde bir ajanda var. Zamanı kuşbakışı görebilmemi sağladığını için seviyorum onu, ama zamanın harcanmaya ne denli müsait olduğunu gösterdiği için de rahatsız oluyorum. Galiba doğruyu bir tek o söylüyor. Ama onun da ruhu yok; fazlaca bulunmuş bir halde, canımı sıkıyor.

Ruhum, ajandam ve ben... Gerçeğin yaşayan tek torununun evinde misafiriz - an. Devam edebilmek, israf olmamak için öğrenmemiz gereken şeyler var. Sonra buradan da ayrılıp -topraklarımıza değil- bilinen dünyaya yola çıkacağız. An'ı dinlerken aklıma takıldı yalnız; ajandam hiçbir şeyin kaybolmaması, ruhum da hiçbir şeyin bir yere tutunup kalmaması için uğraşırken adam olması gereken niye ben oluyorum bilmem...!

GONCA UĞUZ

BİR MEKTUP

Gözlerimde biriken yaşları kimseye göstermemek için mendilimle silmeye çalışmıştım da üzülme, demiştin. Kimse gözlerine bakmaz ... Cümle- ni bitirecektin ki ben gülümsemiştim. Haklıydın. Haklısın, diyememiştim.

Hani bir defasında ayak parmağın incinmişti de iki gün acısından yürüye- memiştin. Hani ben çok üzül müştüm. Sen üzülme, demiştin. Olur mu, demiş- tim... sen böyleyken... Sen üzülmemiştin acıyan parmağına. Ama beni bun- dan daha çok şaşırtan başka şeydi. . Sen parmağının acısı geçtikten sonra yü- rümemiştin ya işte o zaman.... Şimdi demiştin, parmağım acımıyor ama ben her adımda korkacağım ... Korkacağım parmağımın sancısından. Dağıttı- ğın ne varsa toplamaya çalışmıştım. Böyle olmazdı. Toplayan biri olmalıydı. Bütün parmakların başka bir sokaktaydı. Bir acıyan parmağına inat, vaz mı geçmiştin sokakları adımlamaktan? Yok! Değildi, başka bir şey vardı ya, an- latsaydın belki o zaman daha kolay toplardım dağıttığın her şeyi.

Mercimek tanesi olmayı hayal ettiğin günü hatırladın mı? Bir mercimek tanesi olup lavabonun deliğinden aşağılara süzülmeyi, lağım borusunda uzun bir gezintiden sonra, uzak bir toprağa yayılıp, parlayan güneşin altında silkin-meyi, etrafına aldırmadan uzandığın toprağa karışmayı düşlediğini anlatmış- tın da ben sana mercimek çorbasını sevmediğimi söylemiştim. Artık merci- mek çorbasını hiç içmiyorum. Köftesini de yemezdin. Hala mercimek olma- yı, toprakta yeşermeyi hayal ediyor musun?

O gün neden oradaydık şimdi hatırlamıyorum. Ama koca kapının ardın- da bizi bekleyen bir şey vardı. . Bizi bekleyen şeyi hiç konuşmadan bekliyor- duk Şimdi düşününce gülüyorum tabii. Bu kadar karışmışken bekleyenler biz niçin oradaydık? Ben dayanamayıp sormuştum sana: "Böyle büyük bir kapı- yı buraya koymak kimin aklına gelmiş acaba?" "Kimse içeriye girmesin de kapının ardında sorulacak ne varsa uykuya dalsın, daha da ötesi unutulsun di- ye minik bir yüreğin aklına gelmiştir ancak." demiştin. Minik yüreğin büyük kapısının önünde, bekleyen ellerine bir yer bulamamıştın ya hani koyacak. Uzun parmaklarını ilkin beline kondurup sonra bir kolunu diğerine dolayıp koynuna koymuştun da yine de beğenmemiştin yerlerini. Ne yapmalı diye düşünmüştün içinden belki. Kaçırdığın gözlerinle de seyretilmiştin etrafı. Ben görmüştüm ama. Dayanamayıp boşluğa salıvermiştin ellerini. Nasıl da aran- mıştı parmakların. Boşlukta uçulmazdı, bir yerde okumuştum bunu. Peki ner-

de parmakların şimdi? Uçmadılar değil mi? Yok canım. Ben yine saçmalamaya başladım. Boş ver sen aldırma bu sözlerime. Bilirsin senin yanındayken de böyle olur olmaz konuşurdum. Ama sen beni dinlerdin. (Dinler miydin?)

Sebepsiz çıktığımız yolculukta, otobüsün hızına aldırmadan önünden geçtiğimiz iki katlı evi göstermiştin bana. Hatırladın mı? Ne kadar yaşlanmış, demiştin. Tıpkı bir insan yüzü gibi, demiştin. Ben anlayamamıştım yüzümüze benzettiğin evin eskiyen yerlerini. Yani anlayamamıştım, evin yüzüne yerleşen çizgilerini. Yine karıştırıyorsun, demiştin. Yine uzaksın, demiştin. Uzağım, demiştin. Dönüşte yine camın kenarına oturmuştun. Ama bu defa yaşlanan evi göstermemiştin bana. Neden göstermemiştin ki sanki. Şimdi daha mı iyi oldu?.. Senden sonra başka bir otobüsle aynı yerden geçtim. Belki görürüm, dedim, kendime. O kadar dikkatli baktım da yolların kenarlarına, yaşlanan evi göremedim. Yoktu geçtiğimiz yollarda. .. Ölmüştü belki. Pe-ki mezarı neredeydi? Öyle ya kırışan çizgilerin bir mezarı olmalıydı. Ama sen yokken... Yani şimdi nasıl bulurum yaşlı evin gizlendiği uzak yeri.

Beraber geçtiğimiz parkın kenarına dikilen, rengarenk çiçekleri seyrederdin saatlerce. (Her zaman beraber gezerdik ya beraber miydik ben hiç bilmedim.) Bir tanesine yaklaşmıştın bir gün, bak bunlar gözleri bu da ağzı, demiştin. Biraz daha uğraşsan burnunu da gösterecektin ama yetismeyi bir türlü beceremediğin düşlerine dalmıştın yine. Hangimiz daha gerçek, demiştin. Bense yine seni anlayamamıştım. Anlayanların takındığı bütün tavırları üzerimde taşımaya çalışmıştım. (Becermiş miydin?) Bu bahar aldandı bütün çiçekler, sen görmedin.

Yağmur yağmayacak artık, demiştin. Bulut gitti, demiştin. Ben üzülme, demiştin.

Geçmiş bir bayramın kutlaması gibi gelirdi sana her şey. Geçilen bir bayram kutlanır mıydı? Ben yine bilmedim. Yani bilemedim, geçilenin bir daha gelmeyeceğini. Öğretmedin de bana. Öğretseydin, şimdi sen olmadan üzerinden geçtiğimiz ne varsa özür dilerdim hepsinden. Bütün geçilenleri toplardım masamın en kıymetli çekmecesinde. Hepsini teker teker sırasını bozmadan anlatırdım en mahrem düşlerime. Yalnızım demezdim şimdi. Yanlış anlama sakın, sitem değil bunların hiç biri. Ben hiçbir şeyin kenarına bakmadan geçen kendime kızıyorum. (Ama öğretmediğin için, içimde az da olsa kırgınlık yok değil.) Sen yine de unut bütün bu cümleleri.

Koşalım, derdin, yetişiriz belki derdin, benim bilmediğim uzaklara. Öyle uzak işte, derdin, öyle uzak her şey, derdin. Bilmediğim uzaklara nasıl koşardım. Koşamadım

Her gün üzerine oturduğumuz kanepenin hikâyesini yazmaya kalkmıştın durup dururken. Belki de durup dururken değildi. Belki de bana öyle gelmişti. Hikâyenin ilk cümlesini hatırlıyor musun? Hatırlarsın tabii. Sen hiçbir şe-

yi unutmazdın. Benim unuttuklarımı da hatırlatırdın bana. Ama bunu unutmamışım. "Habersizdi üzerine oturan insanlardan yani bilmeden yaşıyordu, yaşamın ortasında...." İlk cümle önemliydi,öyle derdin. Fakat ben önemli olduğundan hatırlamıyorum, en çok bu cümleye gülmüştüm. Sen hiç kızmamıştın yine. Keşke kızsaydın. Şimdi bu kadar hayıflanmazdım belki. Neden daha kolay anlatmadın ki her şeyi ? Beraber anlataydık sokağın kenarına oturmuş, bekleyen kanepenin hikayesini.

İyice eskiyen, üzerine oturmaktan korktuğum bir sandalyen vardı. (Hoş korkmasam da oturmazdım ya...) Ne ağacından yapılmıştı bilmiyorum ama belli ki ilk yapıldığında güzel bir sandalyeydi. Sen öyle söylerdin. Ama sen varken yani gitmeden önce o kadar eskimişti ki evdeki herkes muhalif olmuştu sandalyene. Hele annen eve yeni mobilya takımını aldıktan sonra sen iyice bağlanmıştın ona. Ben ne zaman sana gelsem sandalyenin içine gömülmüş,başka bir dünyanın içinde bulurdum seni. Kendine ait bir odan da yoktu sandalyeni kurtaracak. Bir gün yine sana geldiğimde sarılmış ağlıyordun sandalyene. Üzülmüştüm haline ama yine gülmek gelmişti içimden. Ağlanırmıydı sandalyen artık bodrumda kendine yeni bir yer bulacakmış diye. Eskiye ne varsa dokunmak isteğişindeki telaşını hiç anlayamazdım.

Bildiğimiz bütün doğruları unutulmuş, derdin. Çizgilerimizin üzerinden yeni bir çizgi çizip geçelim ... uykudan evvel.... Ben seni uykudayken hiç görmedim. Geceleri nasıl uyurdun? Benim bir yatağım hiç olmadı, demiştin, bir sabah. Yatağın olmadığı için mi uyumazdın.

Dağları çok severdin. Yukarıya çıktıkça nefes aldığını söylerdin. Ben yüsekten korkardım. Sense en çok dağlarda konuşurdun. Keşke bütün kelimelerini biriktirseydim. Eskiye yaralarımı dolabımda saklıyorum,demiştin. Birgün dolabımın kapağı hiç kapanmayacak, çürüyen yaralarım kimsenin görmediği renk renk oluklardan akacak, demiştin. Bütün renkler ayrı bir yaranın tercümanını olacak ama bütün dünya bir araya gelse de hiçbir yaralarımın dilinden anlamayacak, demiştin. Hiçbir yaram kabuk bağlamayacak. Her defasında biraz daha sancıyacak. Merhemi de olmayacak. Ben bütün yolları emin adımlarla geçirdim. Ayağım hiç takılmadı ki yaralarım olsun da dolabıma kapatayım.

Şehrin kıyısında unutulmuş,taştan,etrafı dikenlerle sarılı büyük bir ev vardı. Kocaman pencereleri vardı camları olmayan. Çatısı da vardı muhakkak. Nasıldı, şimdi hatırlayamıyorum. Her gün önünden geçerdik. Üst katın boşluğa bakan penceresinden sokağı seyreden biri olurdu. Her geçişimizde başka bir yüz olurdu pencerede. "Değişen yüzlerin hızına yetişemiyorum." derdinden. Evde kaç kişi yaşadıklarını merak ederdik. Saymaya başlamıştık bütün yüzleri. On ikinci yüzde vazgeçmiştin. Sen saymayınca ben de saymadım artık. Gelsen de saysak yine sokağı seyreden yüzleri.

Neden her gün bıkmadan usanmadan postanenin o sert koltuklarına gidip oturdun sanki. Neydi istediğin, adını bile bilmediğin insanlardan. Gidip gelen insanlar yüzüne bakacak mıydı ?Senin yüzünü bir ben görebilirdim. (gösterseydin) En sadık maskelerini unutup, gülümsemek isterdin. (Öyle söyledin işte.) Hangi yüze bakıp unutacaktın maskeleri?

Birgün birden bire hiç konuşmadan oturduğumuz yerden ayağa kalkıp yine hiç konuşmadan yürümeye başlamıştın. Ben, iki adım arkanda, kafanın içinde dönen hesapları anlamaya çalışırken, sen bütün adımlarını avuçlarının içine almıştın bile. Var mısın, demiştin birden, şehirdeki bütün dilencileri sayalım, ardından bütün köşeleri onlardan önce kapıp nasıl seyredilirmiş sokaklar, oturulan kaldırımlardan, onlardan önce anlayalım da anlatalım okumayan parmaklarımızın uçlarıyla. Belki o vakit, demiştin, geç kalmış bütün sözcükleri toplayalım kaldırımlardan.

Hikâyeler anlatırdın. Dağa kaçan kızın hikâyesini, kaç defa anlattığını hatırlayamıyorum ama inan her kelimesini ezberlemiştim. Kız bir gün dağa kaçmış, şehre uzanan kollarıyla bir bulgur tanesini meydanın orta yerinde, kimsenin farkında olmadığı bir ağacın koynuna salmış, bulgur tanesi dile gelmiş de şehre yabancı kızın, uzanan ellerine yalvarmış....

Şimdi seninle oturduğumuz beyaz odadayım. Yüzüm boşluğa asılı kalmış. Önümde içtiğim çayım. Yanımda oturduğunu görüyorum ara sıra. Yazdığım bütün satırlara yukarıdan bakıp gözlerinle bir şeyler anlatıyorsun. Ben bazı cümleleri tekrar tekrar okuyorum, bazılarının üzerini çiziyorum, yeniden yazıyorum. Ardından yüzüne bakıyorum. Baktığım yüzün önce bir garip oluyor sonra alışıyorum. Derdin ya alışmanın yarasıyım ben. Anlamazdım ya şimdi anlamak için mi bilmem, tekrar eder durur dilim seni. (Ne çok şey söylemişsin bana) Oturduğum koltuk iyice ağırlaştı. Daha ne kadar beni taşır bilmem ama bildiğim şu ki seninki gibi hiç olmayacak farz ettiğim bir günde, benimki gibi, hiç olmaya çağım... Bu koltuğa eskiden sen otururdun... Yanlış anlama yerini almak istemedim. Sadece seni özlediğimden ... Sen bütün cümleleri kulağıma fısıldarken ben bu koltukta sesini daha iyi duyabiliyorum... Ondan işte buradayım... Hiçbirini unutmadan yazmak istiyorum ... Beyaz oda iyice soğudu... Sen varken de soğuk olurdu burası... Duvarlar ne kadar yüksekmış meğer...

Biliyorum her şeyi toplamak benim görevimdi. İşte, ben de sonunda dağıttım sözcüklerimi.

Not: Sana yazdığım bu mektubu adresini bilmediğim için postaneye bırakacağım. Dilerim sahibinin parmaklarına dokunabilmeyi becerir.

imza

y o k «

HALE TORUN

HAKKARİ'DE BİR YOLCULUK

Arkasından bakakaldım; ne çabuk yok olup gitti bu çocuk! Daha henüz önden yürüyordu. Bana bunun bi tuhaf olduğunu söyledilerdi de inanmamıştım. Al işte tepenin arkasından kaybolup gitti. Anneciğim! Dağın başındayız! Hem de tam başında... Kabahat bende, Hakkari'ye O'nun peşinden gelmek için bin bir numara çektim. Hakkari tüm yüzünü asmış esip üfürüyor. Her taraf uçsuz bucaksız yüksek... Ben buraya yukarıdan konulmuş güdük bir piyon gibi bir ses, bir karaltı bekliyorum. Yüksekova'nın aşağısında terkedilmiş evlerin aşağı yamaçları henüz buralarda kalan üç beş aileden ibaret.

Hakkari'ye gelmeden yüksekliğe saygı duymayı öğrenemezsiniz. Gece vakti bir dağa yolculuk yapmak size hiç görmediğiniz bir şeyi gösterir; Ay'ın doğuşunu... Ay, burada sizden alçakta kalmıştır! Gözünüze bu oyunu oynayan Hakkari'nin dağları, yüreğinize ve karnınıza ağrılar salacaktır. Muhtemelen biri aşktan, biri korkudan kasılıp kalacak.. Ay kocaman bir melek gibi yükselirken, tek tekerin boşa gittiğini göresiniz de konuşasınız bir daha. En geveze tumbul olarak dut yemiş karga misali arabanın içerisinde büzülüp kalmışım. Büzülmek ne kelime, silinmişim tarihten hey hat! Arabanın konakladığı kelikte kalan askerler (yapımı derme çatma kulübeye KELİK denir) çok güzel çay pişiriyorlar. Korkum geçti onlara güvenmeliyim. Güveniyorum ama buralarda kalmaya karar vermişim: En çok kendime güvenmem lazımdır. Çayımı içerken dışarıda yeni başlayan fırtınanın sesi uzaklardaki motor gürültülerine taş binalara doğru yol aldı aklım.

Nerelerdeyim şimdi: Merdivenleri tahta Vezirköprü evlerinde; babaannemin çift taraflı, havuzlu büyük evinde. Bahçede dedemin budarken yanlışlıkla kestiği, suçunu örtmek için "Zaten bir sarmasını da yememiştik" diye söylendiği asma ağacına. "Tahtaya gelsin o ellerin a herif" nasıl kıydın?' diye babannemin dedeme ilk defa intizar ettiği Dedem öldüğünde de için için sabahları oraya gidip.

"Ben öyle demesem ölmezdin a adam"! diye ağladığı asma ağacına. Hakkari'de asma yok mudur? Sormadım. Soramadım

Hakkari'de her şeyi seversiniz, ama en çok yalnızlık sevilir. Yalnızlık sevgiliniz olur size yapışır; saçlarınızı yalar; sarı saçlı küçük bir kız çocuğu, çıplak ayaklarını karda gezdirir. O kız çocuğu değil kocaman bir kadındır.

Kadınlar bakışlarını sade ve güçlü, ama sessiz atarlar.O kadınlar hem sadedir, hem de fırtınalar yaratırlar gözleriyle. Acı çekmişlerdir. Acı çekmeyen fırtınayı nereden bilsin? Otuzuna basmadan ihtiyarlayan kadınlardır onlar, incecik gövdeleri Hakkari gibi zarif ama sert,teslim olmayan NEHİR KADINLAR. Burada şehir hakkında çok fazla düşünemiyorsunuz. Ancak döne döne inerken, salgın hastalıktan üç beş kişiyi daha kurtarabildiğinizi umut ederek kasabadaki sobanızın başına dönüyorsunuz.Ama Hakkari peşinizi hiç bırakmıyor. Düşlerinizde bile....

Ah Hakkari'nin dağları, düşlerimin kaleleri...

Rüzgara karşı bir tepenin üzerinden baktığında gördüğüm şey, başkalaşım geçirmiş dünya gibi. Siyah beyaz bir fotoğrafın içerisinden size bakanlara aldırmadan orada kalacakmışsınız hissi... Hiç kıpırdamadan rüzgara karşı durabilmek, kilometrelerce uzanan ve seni ufacık bırakan bir coğrafyada söylenmiş tüm türküleri,efsaneleri, yeniden yaratabilme gücü, hem önemli hem önemsiz oluyorsunuz bir anda.

Toprağa inanıyorsunuz, saatte ne kadar olduğunu kestiremediğim fırtınada kaybolan insanlar ve koca bir ülke gözünüzün önünden belirip kayboluyor. Buralara gelmeden, bu yolları görmeden, gökyüzüne bu kadar yakın olmadan seni göremem.

Peşinden dağlara geldiğim çocuk;

Arada bir kaybolup görünsen de hep oralardasın. Tıpkı erişilmez Cudi gibi, şarkısı bitmeyen Mezopotamya gibi, peşimde bıraktığım nehir kadınlar gibi...

Hakkari gibi...!

ZEKERİYYÂ TÂMİR
Türkçesi: HALİM ÖZNURHAN

SUÇ¹

Süleyman el-Halebî, caddenin iki tarafına dikilmiş ağaçların sarı yapraklarını düşürerek etrafında esen rüzgardan keyif duyarak, ağır adımlarla yürüyordu. Elleri, pantolonun içinde uyuyan iki çocuk gibiydi.

Sigara yakmak için bir an durmuştu ki, asık suratlı iki adam yanına yaklaşıp sert bir dille ondan kimliğini istediler. Onların görevlerini öğrendiğinde şaşkınlığa düştü. İkisi de uzun boyluydular ve birbirlerine benziyorlardı. Adamlar, Süleyman el-Halebî'ye kimlik belgelerini geri verdiler, sonra da kendileriyle birlikte gelmesini istediler. Düşünmeden itaat etti. Kendi kendine "Herhalde bir yanlış anlama var!" diyerek yürüdü.

Adamlar onu, fazla uzakta olmayan bir karakola götürdüler. Güneşe, havaya ve gökyüzüne açılan üç penceresi olan bir odaya girdiler. Girişin tam karşısında, üzerinde beyaz kağıtlar yığılı demir bir masada siyah bıyıklı bir adam oturuyordu.

Süleyman kendi kendine "Bu kara bir adam" dedi.

Kara Adam sordu:

- Süleyman el-Halebî sen misin?

Süleyman ağzını açmadan evet dercesine başını salladı. Kara Adam masanın üzerinden beyaz bir kağıt aldı ve monoton bir sesle ağır ağır okumaya başladı:

- Haziran ayının altıncı gecesinde Süleyman el-Halebî, General Colipper'i öldürdüğü bir düş gördü.

Kara Adam okumayı bitirdi ve sert bakışlarla Süleyman el-Halebî'yi süzdü. O sırada iki adam, pencerelerden birinin yakınına çivilenmiş taştan iki heykele dönüşmüşlerdi. Kara Adam, Süleyman el-Halebî'ye seslenerek sordu:

- Bu doğru mu?

Süleyman el-Halebî kekeleyerek inkar etti:

- Hayır, hayır. Ben General Colipper'i tanımıyorum.

Kara Adam, adamlara döndü ve:

- Tanıkları getirin!

Adamlar yerlerinden kıpırdamadılar; fakat bir süre sonra kapı açıldı ve sanki güneşin küstüğü mezarlarda yüzlerce yıl yaşamışçasına gysileri toza

toprağa bulanmış, yüzleri sararmış üç kişi içeri girdi. Süleyman onları hemen tanıdı. Biri yaşlı bir adam, biri orta yaşta bir kadın, diğeryse ömrünün baharında bir kızdı.

Kara Adam:

- Birinci tanık gelsin!

Yaşlı adam, orta yaşlı kadın ve genç kızın yanından ayrıldı. Kara Adam'ın masasına yaklaştı ve sırtı kamburlaşmış halde önünde durup, pikap kolunun altında ağır ağır dönen eski bir plaktan çıkıyormuş gibi bir sesle şöyle dedi:

- Haziranın altıncı gecesinde Süleyman el-Halebî'nin, General Colipper'i öldürdüğünü gördüm.

Süleyman bağırarak sözünü kesti:

- Baba!

Yaşlı adam ona aldırmadı ve şöyle diyerek konuşmayı sürdürdü:

- Onun, büyük bir altıpatlarla, General'in vücudunu delik deşik eden yedi mermi sıktığını ve General'in bedeninde açılan yedi delikten kanlar fışkırdığını gördüm.

O anda hüznün, ayakları Süleyman'ın vücudunu çiğneyen eğitilmemiş bir atın sırtına binmiş ve kılıcını kalbine tamamen batırmış bir savaşçıydı. Ama Süleyman ölmedi; yalnızca Kara Adam'ın şöyle dediğini duydu:

- İkinci tanık!

Orta yaşlı kadın ilerledi ve yaşlı adamın yanında durup şöyle dedi:

- Onu generali öldürürken gördüm. Elindeki baltayı kaldırdı ve tüm gücüyle indirip başını ikiye ayırdı. Cansız bedeni yakınımaya düştü. Paramparça olmuş kafatasının dışına fırlamış beynini görebildim.

Titremeyen parmağıyla Süleyman el-Halebî'yi gösterdi ve:

- İşte kâtil bu, dedi.

Süleyman el-Halebî üzüntüyle kekeledi:

- Anne, anne!

Orta yaşlı kadın ona sertçe baktı ve ona:

- Annen sadece yalnız bir kadın, dedi.

Süleyman el-Halebî, küçükken sokakta çamura bulanmış elbisesiyle oynarken annesinin kapının eşiğinde durduğu, bembeyaz göğsünü açıp ona "Gel, gel" dediği günü hatırladı.

Kara Adam:

- Üçüncü tanık!

Süleyman el-Halebî, genç kıızı üzüntülü bakışlarla inceledi. Kız hareket etmedi. Kara Adam öfkeyle mırıldandı:

- Üçüncü tanık gelsin!

Kız olduğu yerde çakılı kaldı; ama şöyle diyerek konuşmaya başladı:

- Onun bir arabaya bindiğini, generali şekilsiz bir et parçasına dönüştürünceye kadar üzerinden defalarca geçerek ezdiğini gördüm.

Süleyman el-Halebî bağırdı:

- Ne oldu bacım! Seni evde bırakmamış mıydım, sen de benden bir tarak almamı istememiş miydin?

Eli, cebinden siyah renkli bir tarak çıkarttı. Kara Adam:

- Tanıklar gitsin!

Bıkkın bir el hareketiyle tanıklara işaret etti. Onlar da hemen tek bir kütleye dönüştüler, kapıya doğru yönelip, hemen odadan ayrıldılar.

Kara Adam sigarasını dudaklarının arasına koydu. Yanan kibrit çöpünü eliyle sigarasına götürürken Süleyman el-Halebî, Kara Adam'ın elinin garip olduğunu, sanki uzun zaman acımasız bir güneşin altında kalmış yengeç derisiymiş gibi aşırı derecede kırıksıklarla dolu olduğunu fark etti.

Kara Adam sigarasından bir nefes çekti ve odanın içinde kıvrılarak yükselen, yavaş yavaş kaybolan dumanı bakışlarıyla izledi. Süleyman'a:

- Suçunun sabit olduğunu gösteren delilleri duydun mu?

- Ben bir şey itiraf etmedim.

- Senin itirafın önemli değil. Başkaları suçunu itiraf etti.

- Ben suçsuzum.

Kara Adam'ın suratı asıldı ve sert, soğuk bir sesle:

- Suçsuzsan niye doğdun ve bu dünyaya ölmek için niçin geldin? Kesinlikle öleceksin. Sen suçlusun. Uzun zamandır seni izliyoruz. Şüpheli şahısları hemen tanırız ve bizi kandıramazlar.

Kara Adam masanın üzerinden beyaz bir kağıt aldı ve kağıtta yazılı olanları okumaya başladı:

- Nisanın üçünde, saat on biri üç geçte, Süleyman el-Halebî aya baktı ve kendi kendine, General Colipper'in yönetimindeki bir şehirde yaşamadığı için ayın mutlu olduğunu söyledi.

Ay, Süleyman el-Halebî'nin zihninde parıldadı. Kırmızı bulutların kendisine doğru koştuğu bir ay şeklindeydi.

- Mayısın on birinde sabah saat sekizde, Süleyman el-Halebî kafesin kapılarını açıp kuşlarını serbest bıraktı.

Kuşlar masmavi gökyüzünde şaşkın, ne yapacağını bilmez halde kanatlarını çırpırmaya başlamışken, Süleyman el-Halebî kendini sürükleyen bir ağlama arzusu duydu.

- Haziranın ikisinde öğleden sonra saat ikide Süleyman el-Halebî'nin aklına, bazı kimseler yok olsa dünyanın mutlu olacağı düşüncesi geldi.

Kara adam, kızgın bir hareketle kağıtları masanın üzerine attı ve:

- Sana, senin gibilerin bizi aldatamayacağını söylememiş miydin? dedi.

H E C E Ö Y K Ü

Süleyman el-Halebî suspus oldu. İçinden suç işlemek için gerçek bir arzunun geçmesi onu şaşırttı; ama aynı anda kesinlikle suçsuz olduğuna inanıyordu.

Kara Adam gülümsedi ve diliyle alt dudağını yalayıp şöyle dedi:

- Saat altıda idam edileceksin.

Süleyman hemen saatine baktı, neredeyse altıya geliyordu. Korkuya kapıldı ve olan bitene inanamadı. Bunun sadece bir düş olduğunu, biraz sonra eliyle onu sarsarak uyandıracak olan annesinin sesini duyacağını düşündü.

Kara Adam intikam alırcasına:

- İdam edileceksin!

- Yargılanmayacak mıyım?

Kara adam güldü:

- Yargılama bitti. Yargıç benim.

Süleyman'ın kulağına tren sesi geldi. Herhalde şu an tren köprünün altından geçerken ses çıkarıyor; çok yaşamayacak, trenin uzaklaşmasının ardından dağılacak küçük bulutlar biçiminde dumanlar çıkartıyordu.

- Asılarak mı öleceğim?

- Hayır!

- Kurşuna mı dizileceğim?

- Hayır!

- Yakılacak mıyım?

- Hayır!

- Diri diri toprağa mı gömüleceğim?

- Hayır!

İki adama işaret ederek şöyle dedi:

- Haydi... İdam hükmünü uygulayın.

O an saat tam altıydı. Şehir sakin, batmakta olan güneşin ışığına kendini bırakmış ve çocukları için çalışıp bitkin düştükten sonra biraz uyumak isteyen bir kadın gibiydi.

Süleyman el-Halebî'nin tüm giysileri üzerinden çıkartıldı. Üç adamın gözleri önünde çıplak kalmaktan dolayı utanç duymadı. Arabalar, kavşaklarda korna çalarak caddelerde seyrediyorlardı. İki adam ahşap dolaptan büyük bir bıçak çıkarttılar; sonra direnmeye çalışmayan Süleyman'ı yere yatırdılar.

Kara Adam'ın yanında kısa ayaklı, duvara bitişik, üzerinde küçük bir radyo bulunan bir sehpa vardı. Adam elini ona uzattı ve biraz sonra radyodan tatlı ve hüzünlü; rüzgarın, yağmurun ve güçlü bir sevginin birleştiği bir sese sahip kadının söylediği şarkı duyuldu.

İki adam bir süre şarkıları dinlediler; sonra iki cellada dönüştüler ve sağ el parmaklarını bıçakla kestiler. Süleyman acıyla bağırdı ve kan fışkırdı. Bu beş parmak, Süleyman el-Halebî'nin arkadaşlarıyla el sıkıştığı, kadın etine

arzuyla dokunduğu, kızdığı zaman onlarla herhangi bir yaratığı boğazlayabileceği mülküydü. Celladın biri arkadaşına:

- Ne şarkıydı be! Sabahleyin kahvaltıda ne yedin?

Diğer adam cevap verdi:

- Çorba ve biraz ekmek. Dişlerim ağrıyor.

- Zavallı!

Kara Adam bir sigara daha yaktı ve yavaş yavaş yanar halde dudakları arasına koydu.

Süleyman'ın kolu kesildi, inledi ve bir hayvan çılgılığı gibi boğuk, uzun bir çılgılık attı. Süleyman aşık olacağı kızın yün veya pamukla doldurulmuş yastıkta değil, kolunda uyuyacağını düşünmüştü.

Adamlardan biri, parmakları sanki bıçağın bir parçası olmak ister gibi sapını kavramışken şöyle dedi:

- Dün akşam bir film izledim, çok kötüydü.

- Bu hafta bütün filmler çok kötü.

Radyodaki şarkılar yükseliyor ve aşkın unutulmasından sonra bıraktığı acıyı, elemi açığa vuruyordu.

Süleyman'ın dirseği yok oldu. Bu, nehir kenarlarındaki korkuluklara, kahvehanedeki masalara dayandığı, arkadaşlarını dürttüğü bir dirsekti.

Adamlardan biri dizleri üzerine çöktü ve sağ kolunu seri bir hareketle kesti, o sırada ikinci adam hareket etmemesi için Süleyman'ı tutuyordu. Süleyman el-Halebî direnmeye çalışmadı, sadece bıçak etine değdiğinde titriyor ve kan, hüzünlü bir ritimle damlamayı sürdürürken pürüzsüz, yumuşak zemin üzerinde kıvranıyordu.

Sinema salonunun kapıları açıldı ve müşterileri ağır adımlarla sinemadan ayrıldılar. Süleyman'ın sol kolu kesildi. Şu an Süleyman caddelerde dolaşan bir dilenci olsaydı, herkes ona acır ve para yağdırırdı. Onun iki kolu da yoktu ve artık herhangi bir kadını kucaklayamayacaktı. Acıktığında kim ağzına lokma koyacaktı?

Kara Adam radyoda yayınlanan şarkılarla kendinden geçmiş gülümserken, iki adam işlerini sürdürdüler. Süleyman el-Halebî'nin bedeni yavaş yavaş eksilmeye başladı. Kesilen organları yanına bırakılıyordu. Caddelerdeki insanlar kaldırımların üzerinde yürüyorlar, bir kısmı kitapçı vitrinlerinin önünde bir süre duruyor, kitap ve dergilerin başlıklarına bakıyordu. Piyango bileti satıcılarının ısrarlı sesleri, gelip geçenleri ikna etmeye çalışarak yükseliyordu: "Yüz bin lira kazanacaksınız." Otobüsler, ara ara belli yerlerde durarak seyirlerine devam ediyorlardı.

Kara Adam, adamlara seslenerek:

- Çabuk bitirin, randevum var.

Kara Adam evini düşündü. Mutlaka konukları onun gelişini bekliyorlardı.

H E C E Ö Y K Ü

Kesinlikle eşi onları buyur etmiş ve kahve ikram etmişti. Eşi güzeldi ve şu an eşini tutkuyla sevdiğini hissediyordu.

O an iki adamın suratları asıktı ve elleri kana bulanmıştı.

Elinde bıçak olan arkadaşına:

- İşten sonra nereye gitmeyi düşünüyorsun?

- Kahvehaneye.

- Ben eve gidip biraz şiir okuyacağım, sonra da uyuyacağım.

Bıçağın keskin tarafını Süleyman el-Halebî'nin boynuna koydu. Süleyman, bıçağın ucunun kesmek için boğazına dokunuşunu hissettiği zaman gözlerini kapadı ve ölü serçeler gibi doğan yıldızlar gördü. Cellat gücünü topladı ve bıçağın üzerine bastırdı. Bıçak eti ve yumuşak kemiği deldi. Baş, sadece kalp ve iki omuzdan ibaret olarak kalan et parçasından ayırdı. Baş yuvarlanarak uzaklaştı. Süleyman el-Halebî'nin aptal bir bakış belirmiş gözleri açık kaldı. Kara Adam kalktı, sigara paketini cebine koydu, sonra oda kapısına doğru yürüdü. Kapının kolunu tuttuğu zaman, adamlara döndü ve:

- Ayrılmadan önce odayı temizleyin, dedi.

O zaman adamlar yüksek sesle homurdandılar.!

¹ Yazarın "Rabî' fi'r-remâd" (Kül İçinde Bahar, 1963) adlı öykü koleksiyonundan "el-Cerîme" adlı öyküsünün çevirisi.

MAHMUD EBÛ ESAD¹
Türkçesi: HALİM ÖZNURHAN

DEĞİRMEN

Gaz lambasını çocuklarının uzanamayacağı bir yere koydu. Rüzgar estikçe lambanın ateşi dalgalanıyordu. Kız çocukları Ümmü Şükrü ninenin etrafında toplandılar. Hepsi, ninenin ağzından bal damlayarak anlattığı öyküsünü, sanki bir zikir halkasındaymışçasına sessizce dinliyorlardı. Gece, akli ev dışındaki oğluna takılı kalmış ninenin, bir önceki gece anlattığını unutarak tekrarladığı "Düzenbaz Hasan ve Karısı" öyküsüyle başladı. Fakat, bu durum akşam keyfini kaçırmadı ve çocuklar öyküyü ilk kez dinliyorlarmış gibi sessizliklerini sürdürdüler. Kadın kendi kendine oğlunun çok geciktiğini söylüyordu.

Nine, huzursuz şekilde oturup kalmışken, çocuklar uyudular. Şükrü'nün karısı, hamileliğinin son günlerinden birinin yorgunluğuyla bir köşeye yaslanmıştı. Ümmü Şükrü, sanki dünyanın tüm dertlerini taşıyormuş gibi ellerini başının üzerine koydu. Tıpkı portresini bitirmiş, yalnız ve yorgun halde yatağına sığınmış, ama yatağın yalnızlığından onu uzaklaştırması için portreyi çerçevesinden ayıran bir ressam gibiydi. Uzun süre öylece kaldı. Şükrü şu ana kadar dönmemişti. Vakit geçtikçe ninenin tedirginliği arttı.

Kaygılandı. Sessizlik, uyuyan bir rüzgar ve yatağından kaçan ölümün kırıpiklerinin delice sükuneti idi. Atlıların, komşularının oğlunu atlarının arkasına bağlayıp sürükleyerek götürdüğü sahne gözlerinin önüne geldi. "Belki de atlılar ormanda oğluma rastlamışlardır!" Nine, gece yarısında katırların ayak seslerini duyduğunda derin bir uykudan uyanır gibi silkindi. Bir tahta parçasından yapılmış sürgüyü açmak için evin kapısına koştu. Dengesini korumaya çalıştı. Şükrederek mırıldandı: "Allah'a şükür, oğlum dönmüş!"

Şükrü, atlıların kendisini yakalamasından korkarak geceleri yakınlardaki ormandan ağaç kesmeyi sürdürdü. Hareket eden zayıf bir ışık gördü, yerinde kalakaldı. Uzakta olmayan ışığın hareketi sürdükçe sıkıntısı da korkusu da arttı. Şükrü, bunun ne olduğu açıklığa kavuşuncaya kadar sinirleri gergin bir halde uzun süre bekledi. Sonunda bir ateş böceği yakınından geçti.

Odunları katırına yükledi ve atlıların geçmediği bir yoldan götürmek için hayvanı hazırladı. Şükrü, odunları satmak için yakınlardaki köylerden birine doğru yola koyuldu.

Ümmü Şükrü oturdu ve değirmenin kolunu tuttu. Şükrü'nün hayali gözlerinin önünden gitmiyordu. Buğdayı öğütmeye başladı. Bedeni, evin sessizli-

ğine dökülen hüzünlü bir ses çıkaran değirmenin üstteki taşının dairevi hareketiyle uyum içerisinde öne arkaya gidiyordu. Nefes alıp vermelerinin kestiği duasını tekrarlamaya başladı.

Oğlunun ormandan getirdiği bir odun kütüğüne yaslandı; elbisesinin eteği değirmenin koluna yapışmıştı. Farkına varmasa neredeyse yere kapaklanacaktı. Folluktaki tavuk yumurtasını kontrol etti ve tekrardan yerine koydu.

Bolluğu müjdeleyen ağaçlar bu mevsimde erkenden çiçek açmışlardı. Köy, duru gökyüzünün halılarıyla süslenmiş ışık yağmurlarıyla yıkanıyor. Nine, kümesteki tavuk yumurtalarını günlük olarak toplamaya çalıştı ve her yıl yaptığı üzere, yeryüzünün bütün çiçeklerinin rengine boyadığı yumurtaları perşembeye hazırlık olarak evin çatısına asılı folluğa koydu. Nine, köy halkının inandığı üzere, onları cüzam hastalığından korumak için boyadığı yumurtaları dağıtmaya özen gösterirdi; yalnız oğlu Şükrü henüz gittiği yerden dönmemişti.

Nine hâlâ tedirgindi. Erkek çocuk bekleyen zavallı benliğine "Belki de bu eve mutluluk getirir ve babasına destek olur" dedi. Nine, yakın zamana kadar oğlunun önünde iç donunu giymekten utanan gelininden endişe ediyordu. Çünkü, ninenin zannına göre gelini erkek çocuk veremediği için amcasının oğlundan utanıyordu. Nineye, Şükrü'nün babasıyla gerdek gecelerini hatırlatan sicim gibi yağmur yağmaya başladı. Babasının ikinci karısıydı. Üzücü bir geleneğe uyarak, bir buçuk ay boyunca tuvalet ihtiyacını sadece geceleri, kimsenin görmediği yerlerde giderebilmişti.

Şükrü'nün karısının doğum sancıları arttı. Nine, ebeyi çağırmayı düşündü. Birden, yerinden sökülecekmişçesine kapıya vurulduğunu duydu. Nine kapıyı açtı: Atlılar karşısındaydı!!

Filistin'in el-Halil şehrinde olan yazar, eğitimini Ürdün'de tamamladıktan sonra ülkesine geri dönmüştür. Yazarın çeşitli dergi ve gazetelerde öyküleri yayınlanmıştır. İlk öykü kitabı olan "Edvâ hâfite" (Solgun Işıklar, 2003) adlı öykü koleksiyonundan "Ruhâ" adlı öykünün çevirisi.

NECİPTOSUN'LA ÖYKÜ SERÜVENİ ÜZERİNE

Konuşan: AYŞE KARA

- İlk öykünüz 1983'de yayınlandı. 2005'de yayınlanan *Otuzüçüncü Peron* henüz ikinci kitabınız. Niçin az yazıyorsunuz?

- Evet, az öykü yazan, daha doğrusu az "yayınlayan" biriyim. İlk öyküm "Yangın" *Aylık Dergide* 1983 yılında yayınlandı. Daha sonra *Aylık Dergi*, *Mavera*, *Kayıtlar* ve *DergaKta* öykü yayımlamayı sürdürdüm. 1997'de *Hece Dergisinin* yayın hayatına başlamasıyla birlikte düzenli olarak bu dergide öykülerimi değerlendirdim. İlk öykümün yayınlanış tarihiyle (1983) ilk



kitabımın (*Küller ve Uçurumlar*) yayınlanış tarihi arasında (1998) on beş yıl var. Bu sürecin uzun tutulması bilinçli bir tercihti. Çünkü ilk kitapların çok önemli olduğunu düşünüyordum. Bu süreç içerisinde kendimi test imkânım oldu. Öyküler yayımlandıkça çevresel tepkileri gözledim. Bu nedenle ilk öykülerimi acemiliklerimi atma, kendi dilimi bulma çabalarım olarak görüyorum. Her şeyiyle sahiplendiğim, acemiliklerimi üzerimden attığımı düşündüğüm öykülerimi yayınlamaya başladığımda ise ilk kitabımın dosyasını hazırladım. İlk öykülerimin büyük çoğunluğu bu devrede elendiler ve kitaba giremediler. Bu nedenle hiçbir dergide gözükmeden, kendini test etmeden öykü kitabı yayınlayan yazarları gördükçe onların

bu cesaretlerine şaşıyorum. Oysa dergi yayını çok önemli. Öykü anlayışının rafineleşmesi, oturması çok önemli. Ama artık kimsenin buna aldıracağı yok. Bir an önce şöhret olma tutkusu herkesin gözlerini kamaştırıyor. Tabi aynı durum ustalaştığını düşünen öykücüler için de geçerli. Yazdıkları nitelikli bir-iki kitabın ve isimlerinin arkasına sığınıp peş peşe özensiz, öykü oldukları bile tartışılır metinler yayınlıyorlar. Kendi isimlerini siliyorlar farkında bile değiller.

Elimdeki hazır dosyalar için de aynı kaygılar nedeniyle hiç acele etmiyorum. Ben de bittikten sonra nasılsa yayınlanırlar. Önemli olan bu dosyaların

hakkını verebilmek, gerekli dikkat ve özeni göstererek huzur içinde "tamam" diyebilmek. Kısaca az ama nitelikli, utanmayacağım şeyler olsun istiyorum yaptıklarımın. Ancak öykü tüm mesaimi verdiğim bir uğraşım olduğu için, bu ritmin zamanla hızlanacağını, yeni öykü kitaplarının daha sık aralıklarla geleceğini düşünüyor, tasarlıyorum. Çünkü masam öykü eskizleriyle, yarım çalışmalarla dolu ve ben hızlanmam gerektiğini biliyorum.

- *Öykünün sizdeki kargılığını sormak istiyorum. Size bir öykü nasıl düşer, nasıl çoğalır sizde?*

- Önce öykünün karşılığından başlayalım. Günümüzde öykünün diğer yazınsal türlere nazaran pek çok avantajları olduğunu düşünüyorum. Romana göre iktisatlı yapısı (kısa) ve şiire göre anlam açıklığıyla modern insanı rahatlıkla yakalayabilecek bir tür. Yani öykü, kısa ve yoğun yapısı, anlam açıklığı ve gündelik hayata denk düşen yalın, dolaysız anlatımı ile modern insanın beklentilerine cevap verebilecek bir özelliğe sahip. Ayrıca öykü, modern insanın ritmiyle, temposuyla ve yaşadıklarıyla örtüşebilen bir tür. Bu yanıla bana sıcak ve kendimi ifade edeceğim bir yazınsal tür gibi geliyor.

Öykünün bende oluşma serüvenine gelince... İçtenlikle söyleyeyim ki öykü yazmak benim için bir arayış, bir sığınma ama daha çok bir paylaşma demek. Bir şeylerin eksikliğini, özlemini, acısını, mutluluğunu duyan insanlarla birkaç sayfada aynı havayı koklamak, aynı esintileri hissetmek, aynı tıkırtıları duymak arzusu. Bunları duyan, hissedenden insanların varlığını tutanaklara geçmek istiyorum. Benim için öykünün doğduğu ân, ya çok mutlu olduğum anlar, ya da çok karamsar, umutsuz olduğum anlar. Sıradan, huzurlu bir günümde tek bir satır yazamam. Bir oturuşta bitirdiğim öyküm nadirdir. Daha çok, bir şiir yazar gibi, cümle cümle, paragraf paragraf yazarım.

— *Öykücülüğünüzün yanı sıra öykü üzerine düşünüyor, yazıyorsunuz. Türün kuramıyla uğraşmak sanatınıza nasıl yansıyor, yazmanızı zorlaştırıyor mu, kolaylaştırıyor mu ?*

— Öykü ne yazık ki edebiyat dünyasında üzerinde en az konuşulan yazınsal türlerden biri. Şiir olsun, roman olsun, sanatın, edebiyatın diğer türleri, alanları olsun, pek çok kuramsal, poetik çalışmaya muhatap olmuşken, öykü için aynı şeyi söylemek mümkün değil. Hele ülkemizde bu alan bomboş. Füsün Akatlı, Feridun Andaç, Semih Gümüş, Ömer Lekesiz'in yanına koyabileceğimiz neredeyse beşinci bir isim yok. Bu yazıların ilk amacı işte bu "eksiklik" duygusu oldu. Tabii bu boşluğu ben dolduracağım ukalalığına düşmek istemem. Daha çok öykünün gündeme gelmesi ve tartışılıyor olması benim amacım. Bu yazıları biraz da yaptığı işi anlamaya çalışan birinin sorduğu sorular, vardığı sonuçlar, yaptığı düşünce egzersizleri olarak düşünmek gerek. Aslında bütün bunları öykücüler gerek zihinlerinde, gerek dost sohbetlerinde

tartışıyorlar. Ama bizde yazma geleneği fazla olmadığı için, zamanla uçup gidiyor. Bense el yordamıyla ulaştığım bilgileri, malumatları, dost sohbetlerinde edindiğim izlenim ve düşünceleri, tartışma sonuçları uçup gitmesin diye kayda geçiriyorum, o kadar. Sonuçta anlamlı, işe yarar bir bütünlük ortaya çıkarsa sevinirim. Aslına bakarsanız, kendi yaptığı iş üzerine konuşma bana da biraz "tuhaf" geliyor. Bu kişinin ürün vermesi gerekiyor. Kuramsal tartışmalar eleştirmenlerin işi. Gerçekten bunun hakkını da onlar verir. Ama yukarıda saydığımız nedenlerden dolayı sonunda bu işte bizzat yapanlara kalıyor.

Öykü üzerine yazmanın hem olumlu hem de olumsuz etkileri oldu bende. Çok zamanımı alıyor, bu olumsuz yanı. Olumlu yanı da bu yazılar sayesinde okuduğum bir şeyin öykü olup olmadığını anlamaya başlamam oldu. Öykünün imkânlarını kavramak, onu değerlendirmek diğer yararlarıydı. Ama bana bir kıyas yapın dersiniz bir öykü/ürün için tüm diğer yazılarımı (eleştirir/kuram/inceleme) vermeye hazırım.

— Belki müfettiş olmanızın da etkisiyle rakamları yerleştirir gibi tek tek kelimeleri yerleştiriyorsunuz imajı veriyor öykünüz. Nasıl yazarsınız? Mesela hazırlık aşaması var mıdır yazınızın? Okur musunuz, metnin ruhuna uygun bir müzik dinler misiniz?

— Hesap kitapla uğraşmamın yazmama etkisini hiç düşünmedim. Mesleğin bir kusursuzluk arayışına dayanması belki yazılarıma da yansıyor olabilir, ama bilemiyorum tabii.

Yazmak için ne bir mekân ararım ne de ek donanımlar. Kafe, ev, işyeri hiç fark etmez. Her ortamda rahatlıkla yazabilirim. Yeter ki o duygu yoğun anı yakalayabileyim. Zaten parça parça, bölüm bölüm yazdığım için uzun zamanlara da ihtiyacım olmaz. Ama yazmaya yakın dönemlerde sevdiğim kitaplar çantamdadır. Beni harekete geçirecek bir sözcük, bir fotoğraf, bir ışık ararım. İlgisiz bir cümle bile beni harekete geçirebilir. Özellikle roman taşıyorum yanımda. Virginia Woolf, Michel Butor, James Joyce, Tanpınar karıştırırım. Aksatmadığım tek ritüelim *Dalgalar*'dır. Virginia Woolf'un *Dalgalar*'ını neredeyse baştan sona yeniden okurum.

— Otuzüçüncü Peron üzerinden konuşursak... Bir "âna" sıkıştırılmış bir zamanda veya gerilen, genişletilen bir "ân"da yaşanan hikâyeler yazıyorsunuz. Anlatıda geçen tüm "şeyler" anlamın algılanmasına yönelik. Mekânlar, nesneler, her şey-ikinci, üçüncü kişiler de buna dâhil- anlamı desteklemek için görünüyorlar sahnede. Kitap boyu, göz, gözler, bakış, ayna, yüz, yansıma, sis, pencere, cam, yağmur, duman kelimeleri ve bu kelimelerin yarattığı imaj hâkim öykülere. Öyküler arası iç ilmek vazifesi üstlenmiş bu kelimeler. Kullandığınız rüya dilinden olsa gerek, öyküler günün ısıdığı saatlerde geçse dahi bir gece havası; örtülü, gizemli bir atmosfer var öykülerde. Her iyi

yazar atmosfer yaratır, okuru alır öyküsünün içine. Öykülerinizde, öykü kişinin yaşadığı "hal'in içine; bilincine düşmüş gibi oluyoruz. Öyle ki belleğinizde bir göz imgesi, elinizdeki kitaptan bir öykü okuyor değil de -örneğin bir deprem hikâyesi olan Uğultuda, enkaz altında, ışığı takip eden depremezdenin gözleri oluyorsunuz- gizlerle dolu bir dehlizde bir iç âlemde dolaşıyorsunuz. Kısa kısa cümleler, kırık kırık ışıklar, küçük küçük kareler de bu rüya atmosferini yaratan, düş dilini kuran unsurlar. Zamana ait bir eşya gösterilme—se ruhun zamanlarına ait olarak da okunabilinecek, fakat kendi zamanının dili ile-kurgulayan, yansıtan-gösteren öyküler bunlar. Burada Necip Tosun'un sinema ile ilgisinden, tuttuğu Film Defterinin sanatı üzerindeki etkilerinden de söz edebilir miyiz? Mesela "Yağmur" öyküsünü okurken sarsılıyorsunuz. Bir Tarkovskifilmi gibi...

- İyi düşünceleriniz ve yerinde tespitleriniz için teşekkür ederim. Öykülerin sinema ile ilgisi... Sinema sanatının (genelde görüntünün) içinde bulunduğumuz yüzyıla damgasını vurduğuna kuşku yok. İnsanların giyim kuşamlarını, yaşam biçimlerini etkileyen sinemanın başka sanatları etkilemesi kadar doğal bir şey olamazdı. "Çağdaş sanata ritim ve gerilim unsuru olarak zaman kavramını," getiren sinema, roman, öykü, tiyatro, resim gibi pek çok sanatı etkilemiştir. Bilindiği gibi bir filmde görüntüden görüntüye, sahneden sahneye, belli bir ritim ile gidilir. Film, durmaksızın gösterir, anlatır ve mekân sınırını tanımaz. Aynı anda hem göze hem de kulağa hitap etme avantajı nedeniyle de dünyasını kolay kurar ve muhatabını kolay inandırır. Bütün



bunlar pek çok yazarı etkilemiştir. Bu anlamda elindeki kalemi bir kamera gibi kullanan ve durmaksızın "gösteren" yazarların sayısı hiç de az değildir.

Sinemanın özellikle görüntünün imkânlarından yararlanmak açısından öykümü etkilediğini düşünüyorum. Bende özellikle tasvirler aracılığıyla görüntünün imkânlarından yararlanıp, muhayyileyi açmaya çalıştım öykülerimde. Ne kadar başardım o ayrı bir konu, ama sizin de belirlediğiniz gibi böyle bir katkı söz konusu. Daha önce Ahmet Kekeç olsun, Süleyman Çelik olsun bu öykülerdeki sinema etkisinden söz etmişlerdi.

— Fakat, Hece'de en son yayımladığımız "Telefon", (Otuzüçüncü. Peron'daki "Kırılmalar" öyküsü de bunun habercisi gibiydi) biçimde ve özde farklı bir öykü. Bundan ne anlamalıyız? Necip Tosun, yeni biçimlerle mi anlatacak öyküsünü? Niceliği de değişecek mi?

— Evet, artık farklı öyküler yazıyorum. İlk iki kitap tamam. Bunu çoğaltmanın bir anlamı yok. Hem içeriksel hem de biçimsel anlamda çok farklı bir kitap olacak üçüncü öykü kitabı. "Telefon" bu serinin ilk öyküsüydü. Yeni şeyler yapmak istiyorum. Naif hoşluklar. Edebiyat da böyle bir şey zaten. Hep arayış, yenilik, güzellikler bulmak. Evet içerik de değişecek. Çünkü öykü kitaplarının tematik bir bütünlük içinde olmasını önemsiyorum. İlk iki kitap böyle bir bütünlük içerisindeydi. Üçüncü kitapta da farklı bir tematik bütünlük olacak.

— *Düz yazılarınızda, öykü değerlendirmelerinizde dinleyicilerin dikkatini diri tutmak isteyen bir konuşmacı gibi okuru çok önemsiyorsunuz -öykünüzde de atmosfer yaratarak okuru yakalıyorsunuz- fakat yine de bir şey var ki... Öykü de yalnızca öyküyü önemsiyor gibisiniz... Yani öykünün kendisi dışında hiçbir şeyi umursamıyormuş gibi... "Fildişi kule" yi seviyor olabilir mi öykünüz.*



— Öykülerimdeki atmosfer yaratma gayretlerim, biçimsel arayışlarım sizde böyle bir izlenim bırakmış olabilir. Ancak bu iyi bir şey değil. Oysa öykü kusurlarıyla birlikte okurda bir coşku, bir heyecan yaratmak. Ona bir öykü okuduğunu unutturmak. Sahici ve içten olmak, kurgusal yanını hissettirmek. Kusursuz bile olsa bir sıcakkk, içtenkk taşıması yorsa öyküde bu bir eksikkk. Kurgusal yanı, biçimsel yanı çok ağır basarsa öykü cankkğını yitirir. Fazlasıyla biçimsel bir deneme olup çıkar. Yani bir öykünün dört başı mamur olması yetmez. İçinde de bir hayatıyet taşıması gerekir. Kim bikk bu da bana kuramsal yazılarımın, inceleme yazılarımın olumsuz bir hediyesi. Elbette her şeyin bir bedek var.

— *Bir öykücü olarak öyküyü sürekli yüceltmeniz anlaşılır bir tutum elbette. Öykü yanında öykü üzerine kuramsal yazılar yazıyor, incelemeler yayınlıyorsunuz. Hatta kızıma bile Öykü ismini veriyorsunuz. Bunu anlayabiliyoruz. Fakat son zamanlardaki kuramsal yazılarınızda roman ve öykü karşılaştırması yaparak öyküyü yüceltirken romanı deşersizleştirdiğiniz gözleniyor, neden? Peki bir "ânı" bir durumu değil de olaylar bütünü resmetmek, bir aile fotoğrafı vermek isteyen sanatçı ne yapacak bu durumda?*

— İşi o kadar ileri götürdüm mü bilmiyorum. Dönüp bir bakmam lazım. Ama bu işin duygusal, tepkisel bir yanı olduğunu da biliyorum. Özellikle öykünün roman karşısındaki konumu hesaba katıldığında. Çünkü öykü-roman ilişkileri tarihsel süreçte oldukça "nazik bir zeminde" seyretmiştir. Öykü yıllar-

ca roman için bir "sıçrama tahtası", bir "geçiş süreci", "hazırlık dönemi" olarak görülmüş. Pek çok öykücü de sanki bu görüşleri doğrularcasına öyküden romana geçmişler. İçinde bulunduğumuz dönemlerde ise bu tavır yaygın bir hâl aldı. Özellikle bir roman patlamasından söz ediliyor. Bu da her öykücüyü kıskırtıyor. Sözüünü ettiğiniz kuramsal yazılarımın böyle dönemsel bir yanı var.

Peki bir yazarın kendisini en iyi ifade ettiği tür apaçık ortadayken ve kimliği bir türle (öykücülük) belirginleşmişken, başka türlere sapması, arayış içerisinde girmesi nasıl açıklanabilir? Benim itirazım buna. Öykü galiba daha zor geliyor yazarlara. Her zaman kısa yazmak daha zordur. Çünkü yazardan daha çok dikkat, özen ve çaba ister. Öykünün gerektirdiği ritim, sıkı örgü, dil özeni yazara bu çabayı dayatır. Son günlerde kimi öykücülerin öyküden kaçışlarının arkasında bu vakitsizlik, yeterince yoğunlaşamama, zora katlanamama olabilir mi diye düşünüyorum. Ortaya konan eserlere bakılırsa, romanın ya da uzun yazmanın o gevşek, kolaycı yanının öykücülerini cezbedtiğini söyleyebiliriz. Bu tutumun arkasında ayrıca popülerlik ve çok satmanın da etkisi olduğu gözden kaçmıyor. Tabi bütün bu yargılara ürünlere bakarak ulaşıyoruz. Değilse bu türlerin hakları verilse söylenecek söz yok.

Bu öykü ve roman karşılaştırmalarımda bir türün diğer türe üstünlüğünden çok aslında öykünün meşru müdafaa hakkını ileri sürmeye çalışıyor, öykünün küçük, değersiz olarak algılanmasına itiraz ediyorum. Amacım asla romanı değersizleştirmek değil. Kaldı ki edebiyatın temel türlerinden biri olan romanı değersizleştirmek kimin haddine. Dediğim gibi roman okuyup öykü yazan biriyim.

— *Neden öykü kişileriniz bu denli yalnız, dağılmış... Külleri savruluyor, gerçeklik duygularını yitirmişler. Evet, bütün ideolojilerin iflasına şahit oldu bizim kuşak. Peki kutsalı baş tacı edenler niçin dağıldı? Dünyayı güzelleştirmek ülküsü.. Tebessümün, selamın, cemaatin insanları. Bu insanlar neden bu denli yalnızlaştı, dağıldı. Kısaca "Ricat" öyküleri yazar olduk. Mesela Hüseyin Su'nun "İbrişimden Yürek Bağları" öyküsü tam bir ricat -fakat başa, kendine doğru bir ricat- manifestosu. Neden kendimizi aldatılmış hissettik, dağıldık. Bize öğretilenle, bizim öğrendiklerimiz' neden pratikte uymadı. Kendi hayatını kuramayanların bize hayatı kurgulamayı hedef göstermeleri miydi yanlış olan... Neler diyeceksiniz bu konuda?*

— İnsanlığın en büyük kutsallarından birinin tecrübe olduğunu düşünüyorum. Yani yaşadıkları, gözledikleri, bir ömür biriktirdikleri. Üzerinde yaşadığımız topraklarda belki yüzyılda yaşanacak bir insanlık hadisesi otuz yılda yaşandı. Darbeler, kıyımlar, kalkışmalar, mücadeleler. Bundan alınacak dersler olduğunu düşünüyorum. İşte ilk öykülerde yaşadığımız çağın, dönemin, savrulmalarını anlattım. Özellikle kendi kuşağımın, seksen kuşağının. Bunlar bel-

ki de kaçınılmazdı. 12 Eylül yaşandı. Ben bizzat çevremde intiharlara, cinnetlere, ömür boyu hapislere şahit oldum. Ve bu dönemin bünyesinde müthiş birikenimler, tecrübeler vardı. Bunlardan hepimizin alacağı dersler olduğunu düşünüyordum. Savrulan insanlar boş yere yitip gitmesini diye, onların bıraktıklarını anlamaya çalıştım. Bu bilinçli bütünlük gerçekleştirme çabası ister istemez ilk kitapta sözünü ettiğiniz izlenimin doğmasına yol açtı. Bu felaketlerden, savrulmalardan, kayboluşlardan alacağımız dersler vardı. Bu kitap kendi kuşağıma bir borcumdu ve açık bir yüzleşme ve hesaplaşmaydı.

İkinci kitapta ise bu savruluşları daha genelleştirdim. Her ideolojiden, her inançtan, her kesimden, her sosyal sınıftan insanlar... Rüyalarının peşine düştüler. Ama tümü derin bir yanılgıya uyandılar. İşte öykülerde yapılan eylemi övmeden, yermeden bu rüyaları anlatmaya çalıştım. Bu kez işin içinde dindarlar da vardı. Ben hayat ve inancın iç içe olduğuna inanılan bir kuşağın içinden geliyorum. Kahramanlar da hayatlarını tümüyle inançlarına, ideolojilerine göre dizayn ediyorlar. Ama ideolojilerinin gözden düşüşüyle ya da ideolojilerini terk etmeleriyle birlikte bir yalnızlaşma yaşıyorlar. Hayatınızın biricik gayesi sarsıntıya uğradığında sizin de sarsılmanız kaçınılmaz. Çünkü bu insanların hayatta normal bir arkadaşları yok. Hatta aileleriyle bile ilişkileri sınırlı. Onların bütün dünyaları dava arkadaşlıkları. Dava dostlukları bir tince sokakta selam verecekleri kimse kalmıyor. Bu yüzden, davadan uzak-

SOYLEŞİ

kastıklarında, davaları gözden düştüğünde tam bir çarpılma yaşıyorlar.

Bir insanın uğruna ölümü bile göze aldığı rüyalarından bir süre sonra kopması, ayrılması bana hep dramatik gelmiştir. Bu hiç şüphesiz, yaşamın, konjonktürün getirdiği bir durum. Bu insani olayı öykülerimde kınamaktan çok, bir olgu olarak aktarmaya çalıştım. Karşılarında ya da yanlarında olmak gibi özel bir amacım olmadı. Ricat mı direniş mi hiç böyle bir kaygım olmadı. Bu anlamda öykülerde umut da var umutsuzluk da. Direniş de var geri çekiliş de. Bir yazar olarak neleri algılayabiliyorsam onları yazdım. Kimi eleştirmenler, kaybedenleri yazıp, direnenleri yazmamamı gündeme getirip olumsuzladılar. Umut ve direnişi ısrarla görmediler. Ya da dikkatlerinden kaçtı. Onlara da saygım var. Ama dediğim gibi benim şunu anlatayım şunu anlatmayayım diye bir ön koşulum yok. Zaten bu sanatın doğasına aykırı.

— Otuzüçüncü Peronla ilgili Yeni Şafak kitap ekinde sizle yapılan söyleşi “İdeolojimi Kaybettim, Hükümsüzdür” manşetiyle çıktı. Bunun üzerine çeşitli spekülasyonlar yapıldı. Öykülerinizdeki kahramanlarınızla sizi özdeşleştirenler oldu. Nedir işin aslı?

— Manşet hiç arzu etmediğim, yanlış yönlere çekilebilecek bir şekilde atıldı. Bir de benim kendi hayatımda da değişim yaşadığım filan iması yapıldı. Oysa ben orada henüz on yedi yaşında yaşadığım bir değişimden söz etmiştim. Bunlar üst üste binince insanların kafasında soru işaretleri oluştu. O gü-

nüm gelen telefonlara derdimi anlatmakla geçti. Eleştirmenler ise boş durmadılar, bu manşetten yola çıkarak kitabın iletişiyle tümüyle ters çıkarımlarda bulundular. Manşet yanılttı onları. Ama böylece bir kitap okunmadan eleştirinin nasıl yapıldığına da iyi bir belge oldu bu eleştiriler. Yanılttıkları okurların vebali de bana ait değil tabi. Eleştiride dikkat ve özen yanında, insaf, vicdan ve merhametin gerekliliğini bir kez daha iliklerimde hissettim.

— *Kaynaklarınızı da konuşalım biraz da. Kimleri okur Necip Tosun, kimlerden etkilenir, öykülerinin arka planında kimler var?*

— Beni yazı hayatımda etkileyen dört temel kitap oldu: Virginia Woolf'un *Dalgalar'ı*, Michel Butor'un *Değişme'si*, Wolfgang Borchert'nin *Bu Salı'sı* ve Elsa Trilolet'nin *Gün Doğarken Bülbül* Susar'ı. Bu kitaplarda müthiş bir insani zenginlik vardı. Bireyin yaşadığı müthiş bir dünya vardı, dehşet bir dünya. Ama benim burda asıl öğrendiğim şey biçimdi. Ve bu kitaplardaki biçim çok başarılıydı. Özellikle bilinç akışı tekniği benim tam da aradığım bir şeydi. Bir de Yeni Romancılar. A. R. Grillet'nin, Margaret Duras'nın, N. Sarrot'un önerdiği tasvirlerle yüklü, tasvirlerle yoğunlaştırılmış bir anlatı tekniği. Bunların yanında Truman Capote, Katherine Mansfield, William Faulkner, Jorge Luis Borges benim için hep yol gösterici oldular.

Yerli yazarlardan ise Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Sevim Burak, Tomris Uyar, Füzûzan, Selim İleri, Hulki Aktunç, Adalet Ağaoğlu'nda zihnimdeki pek çok sorunun cevabını buldum.

— *Son olarak günümüz edebiyat ortamını nasıl değerlendirdiğinizi sormak istiyorum?*

— İşte öykülerimde değil ama bu konuda çok karamsar, çok umutsuzum. Çünkü günümüz edebiyat ortamının süratle bir olumsuzluğa doğru sürüklendiğini düşünüyorum. Günden güne küçülen edebiyat adacığında, yıpratıcı, sevgisiz, samimiyetsiz ilişkilere şahit oluyoruz. Artık edebiyat tam bir kişilik yüceltmesine dönüştü. Herkes tüm duyargalarını kendine çevirmiş, kendi yankısını duymak istiyor. Kimse bir başkasının yaptığı güzelliği görmüyor; zaten buna ihtimal bile vermiyor. Kendinden başka kimseyle ilgili değil. Bu yüzden kenden bahsetmeyen dergi değersiz, edebiyat mahfilleri anlamsız. Edebiyat, bir paylaşma ve güzellikleri yaygınlaştırma amacından uzaklaşıp, yazar rekabetine, kişilik çarpıştırılmasına dönüşmüş durumda. (Yahoo gruplar keşke kamuya açılrsa, bu hastalıklı hâlleri daha iyi göreceğiz.) Tutum ve tavır alışlar esere değil, yazar ismine göre ayarlanıyor. Edebi ilişkiler kişilik yüceltmesi anlayışı çerçevesinde kurulduğu için en ufak bir ayrılıkta, uyuşmazlıkta, olay gerçekte bir kişilik savaşı olduğu hâlde, bu bağlamdan koparılıp edebi tartışmalara çekilerek maniple ediliyor. En büyük politika ne yazık ki bu piyasada yapılıyor. Yazarken başka, yüzüne başka, arkandan başka bir kimlik sergiliyorlar.

SÖYLEŞİ

Kimseyi sevmemek, hiçbir yazarı, eseri beğenmemek bir "erdem" artık. Yani bir yazar ne kadar çok yazarı sevmez, ne kadar çok yazarla kavgalıysa o kadar "değerli" oluyor, önemli oluyor; sevgisini, beğenisini açık eden yazar ise herkes gözünde birden değersizleşiyor. Sevmemekle büyüyor artık insanlar. Kimseyi sevmemek onlara değer ve büyüklük katıyor. O da bunu boyuna çoğaltıyor. Sanılıyor ki onları beğenmediğini söylerse, kendisi daha üst bir bilgi ve edebiyat donanımı ile donanmış olacak. Yani "adam Rasim Özdenören'i, Mustafa Kutlu'yu bile beğenmediğine göre"nin ekmeğini yemeye çalışıyor. Örneğin benim öykü anlayışım ile Mustafa Kutlu'nun öykü anlayışı farklı. Hele son kitaplarına çok uzağım. Ama onunla ilgili kitap yazdım. Onu kendi öykü anlayışıma göre değil, seçtiği öykü anlayışına göre değerlendirdim. Ama dediğim gibi ortada ne edebi tutarlılık ne de sevgi var. Kimseyi sevmemek bir erdem artık. Ancak bu tutumu haklı kılacak kimi olaylar da oluyor. Çünkü beğenin yazarlar nezdinde de anlamı yok. Siz bir yazarı beğendiğinizi söylüyorsanız, zaten önce beğendiğiniz yazar gözünde küçülüyorsunuz. Bu yüzden kendinden başka kimseyi sevmeyen yazarlara kızamyorsunuz. Yani tuhaf, incitici bir edebiyat serüveni yaşıyoruz..!

SOYLEŞİ

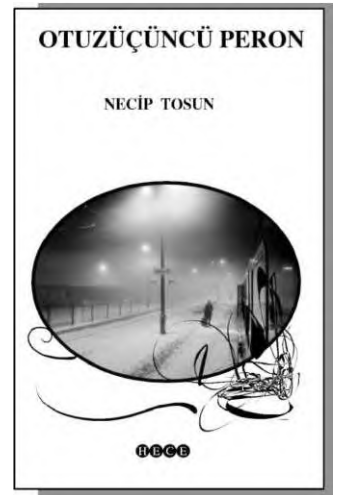
H E C E Ö Y K Ü

ERCAN YILDIRIM

ÜÇÜNCÜ ŞIKKIN İMKANSIZLIĞI: YA BU HAYATA UYACAKSIN YA DA TARİH OLACAKSIN!

w yğrunda ölünecek bir değerin bulunmadığı gibi uğrunda ölünmesi muhal bir U değer oluşturma / arama kaygısını gündeminden çıkarmış bir dönemde yaşamaktayız. İçinde bulunduğumuz zaman diliminde söz sahibi olanların, ekonomik ve sosyal sınıflar içindeki insanların, dünyayı algılama, yorumlama; hayatı yaşama konusunda bir takım sıkıntıları, "nimet" "kölfe" dengesini kurma- da başarısızlıkları mevcut. Özellikle dâbelerle "rüya"ları gççleştirilen yen insanların (ki bugünün tüm alt yapısını bu insanlar oluşturur) dünyaya (sisteme) intibak da gösterdikleri başarı onların "rüya"ları konusunda da mütereddit olunmasını gerekli kılıyor. "Rüya"ları için hayatın eksik bıraktıkları kısımlarını, darbeler sonunda yaşama konusunda gösterdikleri fütursuzluk, "hayatın gerçeklerini öğrenme ve dikkate" alma, Türk- ler'in dünyasını temin etme hususunda ki psikolojik gerekçelerini tamamlıyor. Darbeler öncesinde "büyük rüya"ları peşinde ki insan portremini idi ki sonrasında ne olsun? Kötüsüz biri "iman" ile yola çıkmış biri "hedef" mi vardı ki "menzile" ulaşılmalıyınca deforme olmalı? Darbelerin, bu anlamda "dava erleri"nin reel politik ve ekonomik yapıya entegre olmaları, modern dünya sisteminin "neferi" haline gelmeleri için "geçerli gerekçe"yi oluşturmada başka bir anlamı var mı?

Türk edebiyatında, başı ve sonu, geçmiş ve geleceği bir ve aynı, karakteristik yapıları oturmış, varolan değer yargılarını beğenmeye "ideal" yapıyı zihninde tasarlayan ve bunun içinde "minimal"de olsa kendi çapında "bir şeyler" yapan insan tipine rastlanmaz. Yazarların bu konuda kendilerini "böyle bir tipin günlük hayatta" mevcut olmadığı savunması esasında yersizdi. "Yazı yazmayı" bir mesale ve varoluşsal sorun haline getiren kişilerin belirtilen tip içinde tanımlanması gerekir. Benzer bir yazar ve okur tipine, eleştirmenlerin tuttuğu bir tabire "küçük insan" ataralım da mutlaka rastla-



rız. Sorun, bu tiplerin yazılmasının da bir ehemmiyet arz etmediğinin yazın ve düşün dünyamız tarafından genel kabul haline gelmiş olmasındadır. Edebiyat ve düşünce hayatının en özgün kalemleri, muhalifleri vs. için bile bu tipler "trend"lerle uyuşmuyor.

Necip Tosun Otuzüçüncü Peron'da, reel ile idealin çatışmasını, bu çatışmadan bireylerin aldıkları psikolojik ve varoluşsal yaraları; bu bağlamda da dünya görüşünü idealize ederken, doktriner bir tasarım oluşturulurken husule getirilen yanlışlıkları anlatır. Ancak Tosun, bir ideoloji uğrunda "ömür"lerini bitiren insanların, hesaplaşmalarına yer verirken, teorik sorunsalları tartışmaz; okur bunları bireylerin söylemlerinden çıkarır. Bu bakımdan Otuzüçüncü Peron ideolojileri uğruna "kaybettikleri şeylerin" farkına varan insanları ve bunların hayatı yaşamada ne kadar "yavan" kaldıklarını anlatırken, bu bireylerin "eksik" bıraktıkları yerleri tamamlama uğruna büsbütün varoluşsal paradoksla karşı karşıya kaldığını ise boşlukta bırakır. Ricat bu anlamda Otuzüçüncü Peron'un tematiğine en uygun prototipi oluşturan hikayedir. "İlk kez bu hayata ilişkin hiçbir bilgisinin olmadığını fark etmişti. Biliyordu, ne kadar yok sayarsa saysın, sevinçleriyle, hüznleriyle kitabevinin dışında da sürüp giden bir hayat vardı. Şimdi bu hayata dokunabilir miydi? Dokunmalı mıydı? Ya geçmişi? İlkesi için ailesiyle, pek çok çocukluk arkadaşıyla ilgisini kesmiş, yollarını ayırmıştı. Hatta bu yüzden kız kardeşinin düğününe bile gitmemişti. Bunca şeyden sonra dönüp onlara ne diyecekti?" (s.48) Otuzüçüncü Peron'u oluşturan izleksel örgüyü, bireylerin içselleştikleri düşünsel yapıyla, onun dışındakiler arasında bir irtibatlandırma yapamamaları oluşturur. Bu bakımdan Tosun'un anlattığı kişiler, doğrudan gerçek hayatta karşılığı bulunan kişilerden oluşur.

Ricat, hemen tüm öykülerde olduğu gibi kasvetli, sıkıntılı, buhranlı bir şehir, kişilik ve gündelik hayat atmosferiyle açılır. Bu yüzden bireyin psikolojik yapısı öykünün ve betimlemelerin geneline de uymuştur. Ricat, doktriner yapıyı oluşturmaları bakımından "mekan"la ilişkilendirilir ve "odağa" kitabevi oturtulur. Kitabevi / dergi, İslâmi düşüncenin "merkez" yapılarından biridir. İdeoloji yoğun günlerde, "câmi" özelliği kazanan kitabevleri, bir fikir ve eylem peşinde koşan, "inancı ve düşüncesi" uğruna "bir şeyler" yapmak isteyenlerin uğrak yeridir. Sevgiler, saygılar, arkadaşlıklar, yeme içme gibi insanî nitelikler, hep bu "merkez" muvacehesinde oluşmuştur. Tosun'un Otuzüçüncü Peron'da anlattığı / yakındığı durum esasında dünyanın kitabeviden / öğretilerden oluştuğu yanılgısıdır -kitabevinin dışı da bir hayattır. Ricat'ta Tosun, kitabevinin "geldiği aşamayla, doktrinerliğin, insanların ulaştığı" aşamayı paralel biçimde anlatır. "Son günlerde ne gelen paketleri açıyor ne de kitapları düzenliyordu. Vitrine aylardır elini değmemişti. Artık ipin ucu iyice kaçmıştı. Oysa pırıl pırıl olurdu buralar. Her gün yerleri yıkar, camları siler-

di. Kitaplara toz kondurmaz, onları kutsal bir nesneye dokunur gibi okşardı. Yeni dergileri, kitapları o sergilerdi. Ama artık o günler çok gerilerde kalmıştı." (s.44) Çünkü bir dönemin "dünyayı değiştirmesi muhal düşünce" merkezi konumundaki kitabevi, "iyi iş yapacağı" gerekçesiyle "fotokopi çekilecek" kırtasiye haline dönüşmeyle yüz yüze kalmıştır.

Mekâna, Değerlere, Dostluklara Yabancılaşma

Aynı "düşleri" gören, çeşit çeşit insanın buluşma, paylaşma, dayanışma yeri olan; yanlışlarla doğruların tartışıldığı ve bu sayede hayata daha sağlam adımların atıldığı kitabevi, artık sararmış kitapların mekanı haline gelmiştir. "Herkes her şey dağılmış, kaybedilen şeylerin acı tortusu kucağında kalmış" (s.46) kitapçı yeni döneme uyum sağlama konusunda direnişlidir. Kitabın genel tematiğini yansıtan hikayesi Ricat'ta, Tosun'un sık sık sözünü ettiği kırılmaların, dağılmaların, mahiyetleri, nedenleri hususunda yeterli izahlara, anlatımlara rastlamıyoruz. Tosun bu açıdan sadece "var olan" durumu yansıtmakla yetinir. İdeolojiyi / dünya görüşünü "rüya / düş" imgesiyle karşılayan Necip Tosun, kitabevinin statü oluşturuca atmosferini soluyan insanların bu "rüya"dan neden çabuk uyandıkları hususu üzerine gitmez. Dolayısıyla Tosun, bu insanların "sağlam" bir temel üzerinde yükselmediklerini, "rüya / kitabevi" simgeleriyle açıklarken, sorunsalı, kitabevi ve "pastaneler, kahveler, mağazalar" karşılaştırmasıyla belirler.

Necip Tosun dönemin belli başlı simgelerine öyküsünde yer vererek "ortamı" izah ederken, insanların ideolojik yönlerini belirleyen unsurları da açıklar. "Kitabevi" döneminin fikir hareketini yönlendiren katalizör kuşkusuz "üstat"lardır. Retorik yoğun kişilikleri, yerleşik yapıya göre daha öndeki bilgi ve zihinsel faaliyetleri, karizmatik özellikleriyle üstatlar, "salonları hınca hınç" dolduran "kalabalıkların" o çağdaki önderi konumundadırlar. Söylemleri aktüel olanla, ideal olanın birleşiminden, "parlak sözler ve buluşlardan" oluştuğu için, "dinleyiciler" üzerinde büyük tesirler bırakmış, İslamî düşüncenin, o günkü yapısını teşekkül ettirmiş üstatların; "kurucu" bir vasıftaşımadıkları giderek böyle bir kaygıyla iş tutmadıkları ve bu tip bir yapıyı tevarüs ettirmedikleri gelinen aşamada görülebilmektedir. Ricat'taki üstatta, hınca hınç dolu salon, tok ses, kendisine gösterilen saygı ve utanç, getirilen tabla yerine külleri avucunda biriktirmesi, hayat çizgilerini derinden yansıtan yüzü ve karizmatik yapısıyla prototip mahiyetindedir. Ancak Ricat'ta dile getirildiği gibi en ufak bir etki de "rüya"larını kaybeden insanların savrulmaları, "aynı yol" üzerinde yürüyememeleri, bu retorik duygusal inşanın, bireylerde bir varoluşsal yetkinlik oluşturamadığı, "ecmain" dedirtecek hassasiyet kurgulamadığı, "kurucu" zihinsel ve imanî bir yapı / yol tebarüz ettiremediğinin de göstergesidir. Böyle bir yol üzerinde yürüme iştiağı içindeki, tek

amacı "davaya hizmet" olan kitapçının, kardeşinin düğününe bile gitmeyecek denli hassasiyet sahibi idealistin, "sinemalar, popçular, piyangocular, kürk-ler, oteller, barlar, kafeler, muhabbet tellalları, gazete büfeleri, maskeli insanlar, rakı şişeleri, cep telefonları"nın zuhur ettiği ortamda, değer yargılarının ve dostlarının değişmesi karşısında yapacağı tek şey kalmıştır, mekan değiştirmek / hicret etmek: "İnsanı yeni rüyalara, umutlara, yolculuklara çağıran otogar" bu yüzden "ışıl ışıldı"r. (s.49)

Ricat'taki kitapçı her ne kadar, idealindeki atmosferi kaybetse bile 80 sonrasını oluşturan ve Türkler'i "gönüllü" olarak dünya sistemine icbar ettiren kültürel, sosyal ve siyasal sisteme eklemlenmemeye özen göstermiştir. Dolayısıyla kitabevine gelenlere nazaran, varoluşsal kimliğini muhafaza etmiş, yabancılaşmamış, değiştirmek istediği dünyaya intibak etmemiştir. Ancak Sis Çanları'nın kahramanının arkadaşı, karşısında olduğu yaşama biçimini kabullenmede bir beis görmemiştir -hem de en aşırıyla. Sis Çanları yine anlatılan kişinin psikolojik / bilinç altı durumuyla özdeşleşen mekan tasvirleri, çağrışımlarla açılır. Sis Çanları bu bakımdan "mensubiyet"in irdelendiği bir öyküdür. Genel olarak 12 Eylül ama daha çok Özal'ın serbest piyasa ekonomisi başlığı altında, ülkeyi bir çok uluslar arası kurum ve kuruluşu üye yapması, devletin derinliklerine silahlı kuvvetlerin yanı sıra "sermayeyi" katması ve Türkler'i dünya sistemini husule getiren saiklere "koşutsuz" bağlamasıyla oluşturulan düzene intibak etmede problem yaşayan ama paranın ve kariyerizmin devreye girmesiyle yelkenleri suya indirenlerin yaşadığı mensubiyet problemidir Sis Çanları'ndaki izlek. Öykünün kahramanı "dava arkadaşı" ile görüşmek için, "doğduğu büyüdüğü ve bundan dolayı da nefret ettiği" memleketine dönerken, köprüleri atılmış dostluğu tekrar kazanabilme niyetindedir. Necip Tosun, gerçek hayatında yaşadığı dostlukla ilgili anılarını imgesel bir tarzda öyküleştiren, dostluk üzerine düşünmemizi de sağlar bu yolla. Çünkü dostluk "bir yol üzerinde yürüyen insanların kurduğu bağ"dır. Yoldan çıkılmışsa dostla irtibatla kopmuş demektir. Tosun, Sis Çanları'nda hayatta mensubiyet kurulabilecek unsurlara nasıl yabancı kalındığını gösterir.

Kişioğlu'na aitlik duygusu veren argümanların başında doğup büyülen topraklar gelir. İnsanların bu bakımdan "toprakları"ndan kopması yabancılığın ne kadar derin olduğunun kanıtıdır. Sis Çanları'nın kişisi, "her köşe başında nazar boncuğu satılan" kasabasından nefret eder. (s.51) "Çünkü bu kasabada yaşamanın tek gerekçesi ekmek kapısı olan fabrika(dır). İnsanlar bu fabrika etrafında toplanmış, bir ömrü bunun etrafında geçirirlerdi." (s.51) Kahramanımız için toprakların insanı hayata bağlayan hususiyetleri kendi zaviyesinden bir önem ihtiva etmez. Sis Çanları'ndaki toprağa bağlı yabancılaştırmanın ardından ikinci yabancılaştırma vetresi "çay ocağı, kitabevi" eksenli "rü-

ya"lardır, yani dünya görüşü. Tosun bu öyküde kitabevinin yanına bir de aidiyet mekanı olarak çay ocağını koyar. Çay ocağı, genç entelektüellerin, düşünce adamların, fikrî oluşumların da yatağı konumundadır. İslamî düşüncenin, merkezî mekanlarının başında gelir çay ocağı. Günümüzün yerleşik İslamî yaklaşımının, bürokraside ve entelijansiyada etkin insanların çoğunlukla çay ocağındaki "arkadaşlık" ilişkileriyle mücehhez olduğunu, İslâmî söylemin çay ocağı muhabbetleriyle vasıflandığını düşünürsek, çay ocağının önemli bir "kamu" mekanı olduğunu da görürüz. "Kitabevi kapanmış çay ocağı da. Nereye gideceğimi bilemedim." (s.56) sözleriyle mensubiyet fikrine vurgu yaparken yazar, bu aitlik ilişkisiyle, idealistliğin sonuçlarını da gözler önüne serer: "Artık her biri milletvekili, bakan olan dostları da aynı yolu izlemişler, o coşkulu çay ocağı sohbetlerinden, makamlara, mevkilere sıçramışlardı." (s.54)

"Hesapsız, kitapsız, içtenlikle devamlı bir şeyler anlatan, sanki içinde bulunduğumuz zamanda yaşamayan, acıkmayan, susamayan, dünya dertleri olmayan, kim olursa olsun karşısındaki insanla bir gönül alışverişi kuran, karşısındakini kurduğu şehirde ağırlayan, insanları korumaya çalışan, kasabaya gelen üstatları karşılayan, evinde misafir eden, burslar, yurtlar peşinde koşan" arkadaşıyla buluşacak olan öykü kahramanı, ilk kez onunla kitabevinde karşılaşmıştır. Parası olmadığı için alamadığı bir kitap için o, "bu yazarı keşfedene diğer kitapları bizim hediye ederiz." (s.53) demiş ve bu vesileyle başlayan dostlukları hayli ilerlemiş belli bir zaman sonra da kopma noktasına gelmiştir. Gençlik Kitabevi'nin "Class İnternet Cafe" (s.53) sürecine evrilmesi arkadaşında da gözlenmiştir. Beyaz saçları, sakalsız, bezgin ve yorgun hali, gözlerinin altındaki mor halkaları, coşkulu, ateşli, insanları yerine çivileyen bakışları yerine fersiz gözleri, fiziksel yitimin manevi manada da gerçekleştiğini göstermektedir. "Etrafım boşaldı, kafam karmakarışık. İnan hangi anım kendimin, hangi anım bir başkasının, bilmiyorum. İçimi tümüyle boşalmış gibi hissediyorum. Sanki tüm bağlarım kopmuş gibi. İçimi dolduramıyorum. Kırgınlık, tümüyle kırgınlık benim ki. Bütün bunlar tersinden bir başkaldırı belki. İçten-sizliklere, ikiyüzlülüklere, yalanlara. Belki bütün bunlardan kaçmak için..." (s.57) diyen dost, arkadaşına oldukça soğuk davranır. Necip Tosun, yaşanan değişimlerdeki "keskinliği" göstermek için "prototip idealist" arkadaşın geçirdiği evrime dikkat çeker; öykü kişinin dostu artık içki de içiyordur. (s.58)

Para ve Kariyer için terk edilen Öğretiler, Dostluklar

Sis Çanları'nda yazar üçüncü olarak dostlukla ilgili yabancılaşmaya vurgu yapar. Öykünün kahramanı arkadaşıyla arasındaki son bağı da kurtarma amacıyla görüşmeye gelmiştir ancak dostluklarını kavileştirecek bir umut ışığı bulamamıştır. Cami avlularındaki hüsnüniyetten içkiye evrilen "yol" üze-

rinde, dostluğa tekrar dönüş yaptıracak bir gerekçe henüz bulunmamaktadır. Dostluğun yitirilmesiyle birlikte Tosun, kitabın tematiği hususunda göndermelerde bulunur. Çünkü bir devir tamamen kapanmıştır. Ne insanları bir arada tutan idealist düşüncelere, imanî hassalara yer vardır yeni dünya düzeninde ne de dostluklarla kurulacak aidiyet hislerine. Zira dostlukları kuran da kopartan da, insanların varoluşsal kimliklerine nüfuz eden "bir iddia" üzerine olma kuvvetidir. Çay ocaklarında, kitabevlerinde "muhabbetlerle" çoğaltılan dostlukların, kariyerizm ve para denklemi içinde güç sahibi olmayla sonuçlanması, değiştirilmek istenen düzenin dinamikleri haline gelmesi, "iddiamla karakter yapısının birbirinden ayrıştığının işaretidir.

Necip Tosun Ricat ve Sis Çanları'nda, bir takım ipuçlarını vererek, ideolojik / düşünsel hareketlerin ve bunlara tabi olan insanların geldiği aşamayı aktarır. Tosun, bunu yaparken, yalnızca "durumu gösterir." Yaşanan süreç hakkında, aktarmalar yapmaktan, gözlemlere yer vermekten, giderek gelecek açısından portreler çıkarmaktan uzak durur. Tosun bu iki hikayenin ekseninde Geçit, Aynalar ve Sırlar, Karşılaşmalar, Otuzüçüncü Peron, Bakışlar, Park Otel, Yağmur gibi hikayelerde "kırılmış, savrulmuş" bireyleri anlatır. Bireylerin bu hale gelirken kendilerince bir öyküleri, sürecin sebepleri vardır elbet. Ancak Tosun bunların hiçbirini anlatmaz -sorunsallara teğet geçer. Bireyler bu olaylardan sonra hep "yeni" durumlarıyla karşımıza çıkar. Geline aşamada bu insanlar bir aitlik ilişkisi içinde olmayan, sahiplenebilecek değerleri göz ardı eden, daha da ötesi "hiç"likle karşı karşıya kalan insanlardır. Ne bir "yol"ları vardır ne de gidecekleri "yer"leri. Tosun için anlatılması gereken hikaye de yalnızca bu öğelerden oluşur. İnsanları "hiç"e, "boşluğa" düşüren fikirlerin, eylemlerin, dostların "sahih"liği üzerine kalem oynatmaz yazar. İnsanların ideolojilerinden "rüya"larından ayrılmaları, hali hazırdaki dünyayı kabul etme, onu nihai "evi" olarak tescillemektir. Bu bağlamda, dünyaya teslim olan (dünya sistemine) insanların, gittikleri yol üzerinde imanî bir yapı kurmadıkları, varoluşlarıyla kalbi ve zihnî faaliyetlerini eşitleyemedikleri gözlenirken, faaliyet olarak önlerinde yürünecek bir yol inhisar etmedikleri de izlenebilmektedir. Dolayısıyla "tepkici" bir tavrı esas alan insanlar, en nihayetinde geldikleri konuma da tepki göstermişlerdir.

İdealist Ahlâk "İkiyüzlülük, Samimiyetsizlik ve Yalan" mıdır?

Türkiye'de, ülkenin meseleleri üzerine kafa yoran, içinde bulunduğu şartları beğenmeyip alternatifler geliştirenlerin, kalkış noktalarını amaçları haline getirmeleri sonradan onların da dejenerasyona uğramalarına sebep teşkil etmiştir. Yeni bir sistem karşısında kendilerini özne kabul etmeleri, "kendiliklerinden" zuhur etmiş bir bilgi ve beceri sayesinde olmadı. Başkalarının

telkinlerini "kendilik bilgisine" yapıştırma gayreti gösterme idealistlerin en büyük handikabını oluştururken, her zaman "başkalarının" bir enstrümanı, nesnesi olmalarına kapı aralamıştır. Uğruna ölünecek değerlerin insanı neye icbar ettiğini hesaplamadan, "öl"meyi göze alanların, başlarına gelen darbe—den sonra dünyayı algılamada gösterdikleri "çekinik", hatta "rahat" konum, mekanizmanın daha kuvvetli çalışmasını beraberinde getirmiş oldu. Uğruna can verilecek değerlerden soyutlanmak, değerlerin mi kişilerin mi daha "ahlaklı" olduğunu gösterir bize. Çünkü ölmeyi göze almak, "telef" olmak için değil, bizatihi yaşatmaya matuf bir eylemdir. Eğer ölünecek değerleri sonradan "yaşanılamayan hayat" gerekçesiyle paranteze alıyorsak, bizim hayat hakkında bir teklif getirip getirmediğimizin sorgulanması gerekir. "Mücade—le" edilen dönem içinde, çağa bir teklif getirildi mi, getirilen teklif üzerine kavî bir karakteristik insan portresi, ahlaklı bir kişilik geliştirildi mi ki, bir takım "geri çekilmeler" oluyor? Sis Çanları'nda bahsedilen içtenliksizlik, iki—yüzlülük ve yalanların beraber yürüdüğümüz insanlar içinde bulunup bulun—madığının testi olmuştur esasında Özal'ın yerleştirdiği sistem. Para ve kariyerizmin dünya sistemince kullanılmasından sonradır ki, aynı siperde başla—yan dostlukların, yalanlarla örtülmesi. Amaçları konusunda sarahate varama—yan niyetler ve kişilikler oluşturan bireylerin, araçlara dolanıp yem olmasın—da da bir beis aranmamalıdır.

Geçit'in hapisaneden çıkan bireyi de bir yabancılaşma içindedir. Necip Tosun'un "hayat acemisi" dediği vasıflandırma, hikayenin kahramanı için, dünya için bir yabancılaşma anlamına gelir. Çünkü "bilmediği bir istasyonda indirilmiş, cepleri adressiz bir yolcu gibi çaresiz ve yenikti. Duyguları alın—mış, içi boşaltılmıştı. Ne yapacağını, nereye gideceğini bilmiyordu." (s.27) Bu yabancılaşma yalnız bireylerde değil elbette dünyayı anlamlandırma adı—na değer verdikleri her şeydedir. Tosun'un sık sık bahsettiği gibi, Geçit'in kahramanının hapisten çıktıktan sonra gördüğü üzere kitabevi oyuncakçı ol—muştur. Yani canlarını feda edebilecekleri değerler artık onlar için bir yaban—cılışma vesilesine dönüşmüştür. Onun hapishaneden tam olarak sezemediği ama dışarıda ayırımına vardığı üzere insanlar için, "kanlı" eylemlerin bir kar—şılığı bulunmamaktadır: "Her şeyi sizin için yaptık, ama birden ayağımız kaydı, düştük. Bir bakışa yakalandık. Ama o incitici oyun bitti." (S.32) Do—layısıyla sloganların, pankartların, eylemlerin "ne" için olduğuna, yapıldığı sırada karar veremeyen kahramanımız, sonradan bunların bir "hiç" olduğu sonucuna varacaktır. Bu yalnız hayat karşısında bir yabancılaşma değil, ha—yatı algılama konusunda da yabancılık gösterme biçimidir. Çünkü hapis ön—cesi "kutsallığı" nı kabul ettiği faaliyetlerinin kendisi için vazgeçilmez oldu—ğu sonucuna hapis sürecinde ulaşamıyoruz. Kuşkusuz bunda kahramanımızın

hapse girme nedeninin de etkisi vardır. "Karşı taraftan" birinin vurulması ve kaldırılma düşmesi anında göz göze gelmeleri kahramanımızın içine işlemiş ve olan biteni polise anlatmıştır.

"Heyecanın, hırsın, büyük ideallerin" bitmesi (s.29) güzel başlayan hedeflerle ilgilidir. "Dizginleyemedikleri, taşan bir aşkta boğulmuşlardı. Ürpertilerinin, aşklarının peşinden koşarken, bakışlara çarpılmış kristal vazolar gibi dağılıp, göğ ekin gibi biçilmişlerdi." (s.33) Tosun'un bu ifadelerde belirttiği gibi "idealleri" onların bir anlamda yaşam biçimi haline gelmiştir. Ancak bağlı oldukları hedeflerinden kopmaları sonucu "boşlukta" kalakalmışlardır. Zira idealler bireyler için varoluşsal bir neden sayılmış, bu neden ellerinden yitip de dünya ve hayatla yüz yüze kalınca yabancılaşmaya maruz kalmışlardır. Geçit'teki birey ailesiyle "karşılaşma" sıkıntısı yaşarken, bir seçim yapmanın eşiğinde kalmıştır. Ya evine tüm geçmişe katlanacak şekilde girecek ya da çekip gidecektir. "Umut"lu bir havayı kendince mantıklı hale getirdikten sonra kahramanımız "yeni bir başlangıç" yapmak üzere "hayata" giriş yapmaya karar verir.

Yeni Hayatı Bul, Onu Yaşa, Eskiye Rahmet Oku

Tosun'un bireyleri bu bakımdan "verili dünyaya intibak" hususunda sıkıntı yaşamazlar. Koşulları kendilerince aklî bir düzeye indirdikten sonra, "her şeye" yeniden başlama psikolojisini varoluşlarına yedirirler. Geçit'in kahramanı, ailesiyle "yeni bir hayata" adım atma iştiağını beslerken, Ricat'ın kitapçısı da, ailesini terk ederek "umudunu otogara" endekslemiştir. Yeni değer yargılarını içine sindiremeyen Kitapçı, bir anlamda bulunduğu yerden daha iyi hayat koşullarına, içselleştirdiği değerleri yaşayabileceği bir mekana "akmak", "hicret" etmek niyetindedir. Sis Çanları'nda da aynı durum söz konusudur. Öykünün kahramanı dostundan beklediği tavrı alınca "yıkılmaz." Çünkü dışarıda akıp giden bir hayat vardır. İnsan bu bakımdan iki yoldan birini tercih etmek zorundadır; ya "eski" değerleri üzerinde inatla devam edecek fakat "her şeye" uzak duracak ya da "verili yaşam tarzının" gereklerine uyacak, kendine "yeni" bir yol tutturacaktır. "Yeniden başlayacaktı. Ta en başından. İçi içine sığmıyordu. O an etrafındaki apartmanların, parti binalarının, afişlerin, kasabanın gitgide küçüldüğünü fark etti. (...) Yıllardır ilk kez içinde yükselen, çoğalıp çağlayan iç müziğini duymaya başlamıştı. Kendini, bu müziğin saran, ısıtan ritmine bıraktı." (s.59)

Necip Tosun Otuzüçüncü Peron'da yukarıdaki üç öykünün ekseninde hikayelerini bireylerin "eski" "yeni" biçimlerine, dünyanın çatışma halindeki iki farklı anlayışına, yeni başlangıçların kutsanmasına, eskide kalan "mâzi" olmuş değerlerin nostaljisine göre kurgulamıştır. Çünkü hemen tüm öyküler-

de kahramanlar, "kaçış" ve "yeni başlangıç" dikotomisine göre şekillendirilmiştir. Bireylerin eski yapıp ettikleri bir "hata" olarak yerini alırken, "hayatın akışına" uygun olarak sıfırdan bir yaşam pratiği kurgulama esasını benimser Tosun. Bu açıdan "ideal" ve "dünyaya nizam getirme" yaklaşımını da kendince farklı bir tarzda yorumlar. Tosun "rüya" dediği ideolojik tasarımlarla "verili hayatı" bıçak gibi iki farklı tarzda ayırır. Ya eski değerler vardır ya da reel dünya şartları. Ya eski de kalınacaktır ya da güncel yani yaşanan hayat yakalanacaktır. *Eskinin, öğretisel yaşam felsefesinin "güncellenmesi" hususunda hiçbir düşünme ve eylem içine girmez Tosunun bireyleri.* Bu açıdan psikolojik veriler, bireylerin "boşluk, sahipsizlik, bunalım, kaçış, sıkıntı vs" gibi durumlarını "en büyük" sorunsal addeder yazar. Böyle bir boşluk içinde kalmaktansa, hayatın ritüellerini uygulamak evladır.

Ricat, Sis Çanları ve Geçit'e eşlik edecek şekilde Aynalar ve Sırlar, Karşılaşmalar, Otuzüçüncü Peron, Bakışlar, Park Otel, Yağmur'da da aynı hisler, psikolojik ve varoluşsal sıkıntılar, akıp giden hayata intibak etme ikilemi anlatılır. Aynalar ve Sırlar'da "insanların derinliğine nüfuz edememiş, o dünyalara girememiş" bir ressam sergilenir. Parçalanmış, kırılmış, karanlıkta yolunu bulamamış ressam "çoktan yitirilmiş mazi" (s.13) ile kendi benliği arasında irtibatsızlık, varoluş sıkıntısı çeker. Mektup'ta ise Londra'da kızı ölen kadının bilmediği bir kasabaya gelip otel odalarında vakit geçirmesi anlatılır. Burada da bir sebebe bağlı olarak "kaçmak" ve "yeni mekanlar" arama telaşı işlenir. Kitaba adını veren Otuzüçüncü Peron'da ise "çekip gittiği" şehre geri dönen adamın, "rüyalarını yitiren şehrin" son haliyle yüz yüze gelmesi anlatılır. Hikayenin merkezinde yine aile olgusu, hayatın doğal akışı vardır. "Ailesini" hesaba katmadan "kendini" düşünerek habersizce çekip giden kahramanımızın, annesinin oğlunu "beklemesi" duygusal bir tarzda verilirken, "büyük ideallere sahip olmanın, bu uğurda hicretin" neye malolduğunu okuruz.

Karşılaşmalar "insanlara ömrünü vermiş, 'halkım' derken içi titreyen, insanları anlatırken, bundan beklediği karşılığı alamayan yani rüyalarını hayata geçiremeyen Şevket İlhan ve arkadaşının, buruk ve psikolojik arka planlarını göz önüne serer -çılgılığını dört duvarda dindiren, bir ömrü kendini yiyip bitirerek geçirdikten sonra intihar eden Şevket İlhan'ın. Yağmur, Park Otel, Yansıma ve sonraki hikayeler aynı tematikte, devreye giren "ölüm" olgusuyla işlenir. Necip Tosun, "ölüm" izleğinin ekseninde yine "hayatla" olan sorunsalı irdeler.

Necip Tosun'un bir dönemi ele aldığı ve tematik bütünlüğü haiz kitabı Otuzüçüncü Peron, kuşağın psikolojik ve varoluşsal niteliklerini göstermesi bakımından önemli olmakla birlikte, Türkiye'nin kendi "öz" gün yapısıyla hareket edebilecek düşünce akımlarının halini göstermesi bakımından da

önemlidir. Türkiye'nin aslî kimliğini oluşturan İslâm'ın buna tabi olanlarca nasıl yorumlandığını, Türkiye'nin geleceğini belirlemede İslâm'ın yeri hususunda da Tosun'un kitabı önemli veriler içerir. Çünkü yazarın "tanık" olduğu "gerçeklikler"le örülmüş hikayelerde "rüya" diye vasıflandırılan dünya tasarımlarının geline döneminde aldığı şekil, bireylerin düzeylerini daha iyi tanımamıza yardımcı olur. Tosun'un hikayelerde belirttiği gibi "hayatla hesaplaşma" başlığı altında, değiştirmek istedikleri yaşam alanlarına bağlanmayı bir "yeni"lik olarak kabul eder, dönemin "idealistleri." Dolayısıyla mümeyiz hassalarla donatılmış bir "ideal" düzen ve insan profilinden bahsetmenin yaşadığımız dönem içerisinde mümkün olmadığını Otuzüçüncü Peron'daki öykülerden çıkarabiliriz. Zaten Tosun'un hemen tüm hikayelerinde geçen, "yağmur, otel, kaçış, yeni hayat, sigara, ayna, yol, yolculuk, otogar, ölüm" kelimelerinin ifade ettiği anlam, bireylerin içinde bulundukları varoluşsal sıkıntıya işaretler. "Bunalım, boşluk, yersizlik, aidiyet sorunsalı, içtensizlik, yitirilmişlik, kırıklık" gibi kelimelerin öykülerin tematiğindeki ağırlığı da "ideal" yaşam pratikleriyle, verili / reel hayatın arasındaki tenakuzların göstergesidir. Yazarın, anlattığı kişilerin "yeni yönelişlerinden" izleyebileceğimiz gibi Türkiye'de hali hazır hayat felsefesini beğenmeyenlerin, "geçmişe nostalgik" bakmak ile "istenmese de bu hayata uymak" arasında tercih yapmak zorunda oldukları görülür. "idealistlerimizin" üçüncü seçeneği gündemlerine alacak ne istençleri, ne psikolojileri ve ne de "öz"leri mevcut değildir artık.!

BİRER ÖYKÜLERİ BAĞLAMINDA MAUPASSANT VE ESENDAL ÜZERİNE BİR İNCELEME

Öyküler Üzerine Birkaç Söz

Memduh Şevket Esendal'ın, 1952'ye kadar gazete ya da dergilerde yayımlanan öyküleri arasında yer alan Uğursuzluk adlı öyküsü Meslek Gazetesinin 37. sayısında 25 Ağustos 1925 yılında 11-12. sayfalarda yayımlanmıştır. (Çetişli, 1991: 58). Beşinci Şube memurlarından Hayri'nin müsteşara evrak imzalatırken elinde olmadan onun sorusuna eksik yanıt vermesi ve yanlış anlaşılmasının sonucu gelişen olaylarla öykü başlar. Bu yanlış anlaşılma üzerine müsteşar müdürü çağırır. Durumu öğrenen müdür ise Hayri'ye kızgınlık dolu önerilerde bulunur. Hayri suçsuzluğunu müdüre anlatamaz, arkadaşlarına karşı mahcup olurken, bu kez durumu müsteşara anlatmaya karar verir. Ancak bunun için sözlü olarak da yazılı olarak da yaptığı girişimler sonuçsuz kalır. Birkaç gün sonra müsteşarı görüp durumu sözlü olarak anlatmakta bir kez daha başarısız olur. Gece boyunca düşünüp tüm yaşadığı olumsuzlukları ya da uğursuzlukları yatağının yerini değiştirmesine bağlar. Bunun üzerine yatağını eski yerine alır ve böylece uğursuzluktan da kurtulmasının rahatlığı ile huzura kavuşur ve uyur.

Guy de Maupassant'ın Sicim (La Ficelle) isimli öyküsünü (Maupassant, çev: Koryak, 2000) özetlemek gerekirse, Breauteli Baba Hauchecorne Goderville'de pazar yerinde bir sicim parçası bulur ve onu gerekli olabilir düşüncesiyle alır. Daha önce aralarında tartışma geçmiş olan saraç Malandin usta onu sicimi alıp cebine atarken görür. Aynı gün, tellal Sourdain ustanın hanında yemek vakti Baba Fortune Houlbrequé'in cüzdanının kaybolduğunu söyler. Belediye Başkanı saraç Malandin ustanın da ifadesi doğrultusunda Baba Hauchecorne'u ofisine çağırır ve ona cüzdanı yerden alırken görüldüğünü söyler. Baba Hauchecorne yerde bulduğu şeyin cüzdan değil, bir sicim parçası olduğunu söylese de hırsızlıkla suçlanmaktan kendisini kurtaramaz. Bir süre sonra uşak Marius Paumelle'in cüzdanı bulmasına karşın, Baba Hauchecorne kendisini bir türlü köylülerin gözünde aklayamaz. Sicimin öyküsünü tanıdığı tanımadığı herkese anlatır. Kendisine inanılmaz, bu üzüntü onu yatağa düşürür ve Ocak ayının ilk günlerinde de öldürür.

Yazarların Öykü Türüne Yaklaşımları

Kısa öykü ilk örneklerini 19. yüzyılın başlarında özellikle Amerikan yazarların verdikleri bir tür olarak başlangıç noktasını yapar. Ancak Ulçugür'e göre öykücülük "batı çıkışlı" olmakla birlikte "batılı" değildir (1982: 158). Türk Yazınında Tanzimat ile başlatılan Batılılaşma süreci bu dönemde Ahmet Mithat, Emin Nihat, Samipaşazade Sezai ile ilk adımlarını atar. Meşrutiyetten Cumhuriyete geçiş sürecinde Ömer Seyfettin yani Milli Edebiyat Akımının etkileri duyumsanır. Cumhuriyet Döneminde Türk öykücülüğü Memduh Şevket Esendal ile belirir. Feridun Andaç'a göre Esendal "edindiği, sunduğu birikimle Sabahattin Ali ve Sait Faik Öyküsüne zemin hazırlar" (1995: 28). Esendal kendisini bütünüyle bu türe adanmış ender yazın adamlarından birisidir. Pek çok yazarın tersine o öyküden romana, tiyatroya ya da başka bir türe kaymamış, bu alanın yetkin isimleri arasında anılmıştır. "Günümüzdeki öyküsel anlatının beklenmedik canlanışının altında yatan neden, öykülere olan gereksinimizdir. Öykülerin, başlıca bilgi birimi, belleğin temeli, kişisel ve toplu yörüngelerimizin başı, ortası ve sonu olan yaşamımıza anlam kazandırmak için önemli bir yordam olmasıdır" (Buford, 1997: 62). Bu değerlendirmeye göre o öyküyü bir atlama taşı olarak değil, bir özel alan olarak değerlendirmiştir denilebilir. Çünkü yaşamının neredeyse yarım yüzyılını öyküye ve öykücülüğe adanmıştır.

Yazarın öykücülüğü incelendiğinde iki dönemden oluştuğu görülür. Yazarın politik yaşamının izlerinin ve etkilerinin yansıtıldığı 1920 yılı yazınsal olarak da Esendal için bir dönüm noktası olmuştur. Çünkü bu tarih ile öykü yazarlığında iki değişim ve yenilik hareketinin doğduğu görülmektedir. İlki 1908 ile 1920 yıllarını kapsayan birinci devre öyküleri, diğeri de yetkinlik dönemi olarak değerlendirilebilecek ikinci dönem yani 1921 ve 1952'li yılları içerir. Bu iki dönem yazarın kişisel ve siyasal yaşamının yansımalarının da etkili olduğu ve birbirinden dil, biçim ve sanatsal yönden ayrılıklar taşıyan nitelikleriyle de değişiklikler göstermektedir. Yazarın bu iki dönemde yansıttıkları da birbirinden bazı farklılıklar taşımaktadır. Örneğin, ilk dönemde daha çok geleneksel öykü yapısı ağırlıktayken ikinci dönem öykülerinde betimletici, eleştirel ve çözümleyici anlatım biçiminin ağır bastığı görülmektedir. İlk dönem öykülerindeki gibi özellikle Servet-i Funûn, Millî Edebiyat Hareketi yanında Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, bu etkide kuşkusuz yazın tarihinde etkili olan değişim, gelişmeler ve akımlar etkin olmuştur.

Gerekçilik akımının izlerini yansıtan ikinci dönem öyküleri daha çok yazarın kariyerinde yeni bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Cumhuriyet döneminin özellikle de romanın kuruluş aşamasında etkin olan "geçmişe bakış, tanıklık, eleştiri, çözüm önermeleri, gerçekçilik anlayışının" (An-

daç, 1998: 181) Esendal öykücülüğünde de etkin olduğu görülmektedir. Yüz seksen civarında öykü içeren otuz yıllık bu dönem öykülerinde yapısal değişim o kadar çarpıcıdır ki doğallık tüm çıplaklığı ve gerçekliği içinde yansıtır. Ancak bu gerçekçi yaklaşımın ilk dönem öykülerinde bulunmadığı anlamına gelmez. Kuşkusuz ilk dönem öykülerinde de gerçekçi bir biçem bulunur. Bu gerçekçiliğin farkı betimleyici bir gerçekçilik oluşudur. İki dönem arasındaki belirgin fark ikinci dönem öykülerinin artık 'Maupassant Tarzı' değerlendirme yapısının kırılmış olmasıdır. Bir başka deyişle, öykünün giriş, gelişme ve sonuç yerlemleri yerini günlük yaşamın doğallığına öylesine bırakır ki okuyucu sanki öyküden yaşama geçiş yapar. Esendal'ın gerçekçilikle yansıttığı kişi ve uzamı uzun uzun betimlenmeden okuyucunun algılamasına ve imgesel çıkarımına bırakılır. Yazar, okuyucusunu yönlendirmez yalnızca aktarır. Özetle iki dönem arasında betimleme yönünden belirleyici bir nitelik olduğu ortaya konulur. Birinci dönem öykülerinde yer alan betimleyici gerçekçilik ikinci dönem öykülerinde yerini aktarmacı gerçekçiliğe bırakır.

Maupassant öykülerinde betimlemeler bir tanıtma amacından çok bu yeri tanımlamakla sınırlanır. Anlatıcının işlevini en az düzeye indirgeyen bu yaklaşım, öyküde söz sahibi kişinin yazar değil kahramanlar olduğunu imler. Kahramanların söyleşimlerine dayalı olarak aktarılan bu anlatıcı yükümlülüğü, betimleri en aza indirger ya da bütünüyle ortadan kaldırır. Yazar, bir gözlemci gibi olayların dışında kalır. Onları gözler önüne serer. Olay ve uzam arasındaki bağlantıyı kurmakla yetinir. Kahramanlarına psikolojik açıdan yaklaşır, onların iç sıkıntılarını bütünüyle eğilir. Günlük yaşam kesitlerinde içsel yapılarıyla o an içindeki ruh halleri iç konuşma ya da çözümlemelerle değil, doğrudan kahramanların konuşmaları ile aktarılır. Psikolojik gerçeklik bir kesit olarak aktarılırken gösterilmesi ya da dışa vurulması davranış ya da konuşmayla yansıtılır. Kahramanın içsel durumu, duyumsadıklarını yazar doğrudan vermez, sezdirir. Yani okuyucu bu ruh durumunu çözümlemekle yükümlüdür. Bu yükümlülükte güvenebileceği en önemli gücü ise imgesel yaklaşımı ve sezgisel bakış açısıdır. Bu psikolojik gerçeklik gösterilir. Maupassant öykülerinde iyi bir gözlemci ve betimleyicidir. Kişileri simgeledikleri sosyal ya da kişisel özellikleri ile simgeseldirler, idealize edilmişlerdir. Kahramanların içe dönük yapıları gerek uzamın gerekse diğer betimlemelerin gözlemlenmesine vurguyu çekmek içindir. Özetle belirtmek gerekirse, Maupassant olay öyküsü yazarken, Esendal tıpkı ünlü Rus yazar A. Çehov gibi durum ve kesit öyküsüne ağırlık verir.

Öykülerde Biçem Özellikleri

Her iki öykü yazarı da öykülerinde genellikle olaya giriş ya da hazırlık , olay ve sonuç üçlemesi kimi kez yalnızca olaya hazırlık ve olaydan oluşturu-

lurken, kimi öyküde olay ve sonuçtan, kimisinde ise yalnızca olaydan oluşturulur. Olaya hazırlı kısmı yazarın genel durumu anlattığı bölümdür. Kişiler tanıtılır, zaman ve uzam ya kısaca betimlenir ya da bildirilmekle yetinilebilir, olay özetlenebilir. Maupassant biçiminin aksine Esendal bunu uzun uzadıya yapmaz yalnızca okuyucunun dikkatini belli bir noktaya yoğunlaştırmayı amaçlar. Pek çok öyküde olaya hazırlık bölümünde olayın başladığı bile görülür. Öykünün bitiriliş biçimi her iki öykücüde de ya çok kısa bir paragraf ya da bir tümce ile aniden bitirilir. Maupassant öyküsünde olduğu gibi bazı entrikalar, düğümler, olağanüstülükler olmadan da yaratılır. Olayla başlatılan öykü bir sonuca gerek duyulmadan sonlandırılır. Tıpkı akıp giden zaman gibi bu akıştan alınmış bir kesit gibidir öykü. Suyun doğduğu kaynağın belli olduğu gibi kavuştuğu deniz de bellidir. Hayri efendi'nin yaşamında nasıl bu olaydan öncesi varsa sonrası da olacaktır.

Klasik olay örgüsünden de farklı bu dönem öykülerinde sıkıcı bir giriş ve sonuç yoktur. Zaten olmasına da gerek duyulmaz. Olayla başlayan öykü yine olayla son bulur. İşte Esendal'ı, iyi bir yazının başını ve sonunu atmak gerektiğine inanan Çehov'a yakınlaştıran da bu biçimindeki değişimdir. Hatta yazının ikinci dönem öykülerindeki Çehov tarzına benzerliği onu yerli Çehov ya da "bizim Çehov" (Buyrukçu, 1983: 9) diye tanımlamaya değin varmıştır. Ancak 1920 yılında Esendal'ın dış temsilci olarak Bakü'de bulunması, Rusçayı öğrenmesi ve yazınıyla ilgilenmesi bu etkilenmenin doğal yansıması olarak belirir.

Ne *Sicim*'de ne de *Uğursuzluk*'da kıskançlıklar, öfkeler ya da bunalımlar yoktur. Olayı oluşturan sıradan günlük yaşamın küçük olayları, kısa anları ve durumlarıdır. Esendal öykülerinde "anlatımında hoşgörülük, yergi yerine incitmeyen bir alay vardır" (Özyalçiner, 1998: 197). Yaşamın doğallığından olduğunca yararlanma isteği ile şöyle bir gezintiye çıkmış birinin karşılaştığı durum, iki işinin konuşması bile onun öyküsünün konusunu oluşturmaya yeter de artar bile. Her ikisinde de okuyucuda merak uyandıracak öğeler yalnızca konuşma örgüsü üzerine oturtularak aktarılır. Yaşamın en küçük kesiti olay anını ya da durumunu belirtmekte yeterlidir. *Sicim*'de öykü zamanı atlanarak ya da özetlenerek verilir. *Uğursuzluk*'ta kahramanlar için olay bitip, yaşamları sürse de, Baba Hauchecorne için yaşam sona ermiştir. Maupassant olay öncesi, olayın zirveye ulaştığı nokta ve zaman dilimi üzerinde yoğunlaşırken Esendal, olayı çok ön plana çıkartmaktan bilinçli olarak kaçınır.

Modern Türk öykücülüğü eski ve yeni arasında bir köprü olan Ömer Seyfettin ardından Halit Ziya ve Sait Faik ile çağdaş öykücülüğün ilk temsilcisi Memduh Şevket Esendal'ı da unutmamak gerekir. 335 öykü ve üç roman yazmış ve bunlar içinde öykülerinin niteliksel oranı onu bir öykü yazarı olarak nitelendirmeye yeter. Öykülerin konuları değerlendirildiğinde, küçük in-

sanların küçük sorunlarının ağırlıklı olduğu söylenebilir. Esendal'ın ikinci dönem öykülerinde yer alan konulara bakıldığında "evlilik ve aile, kadın-erkek ilişkisi, yöneten-yönetilen ilişkisi, küçük insan, çocuk ve çocuklu, yozlaşma"nın ağırlıklı işlendiği görülmektedir (Çetişli, 1991: 79). Yazar, aslında bu nitelermeye seçtiği izlerle de bir eleştiri getirir onlara yanıt verir. Tıpkı Orhan Veli'nin Süleyman Efendi şiirinde olduğu gibi...Aslında bu küçük insanlar toplumun her kesiminde var olan ve çoğunlukta olan büyük insanlardır. O, hep itilmiş, küçük görülmüş ve hatta toplum dışına itilmiş bu insanların sesi olmuştur. "Gündeliklik ve modernlik, karşılıklı olarak birbirini belirler ve gizlerini meşrulaştırır ve telafi eder" (Lefebvre, 1998: 31). Maupassant da sıradan bir yaşam süren yalın köylüleri çalışkanlıkları, disiplinleri, düzenlilikleri ve uyumlulukları, saflıkları, çalışkanlıkları ile yansıtır. Bu insanların yaşama değin büyük tutkuları, heyecanları yoktur. 1880 yılından 1890 yılına kadar, 18 ciltte, 300'e yakın öyküsüyle öykü yazarı, eleştirmen, gazeteci Maupassant'ı bir 'öykü sihirbazı' dır. "Maupassant 19. yy. sonlarındaki Fransız kültürünün, toplum ve politikasının bütün açmazlarını sergilemektedir: Burjuva ahlaksızlığı ve açgözlülüğü; Normandiya köylülerinin tahakkırlıklarını ve zalimliklerini..." (Özer, 1994: 122). Hem çok sevdiği hem de çok etkilendiği bu yerler her zaman yapıtlarında yaşam bulur. Maupassant eserlerinde çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Normandiya ve orada yaşayan köylülerin içten ve unutulmaz izlenimleri hep yansıtır (Maynial, 1958: 19). Esendal da bu tip küçük insanlara ve onların küçük sorunlarına eğilir. Onları o sonsuz dünyalarında ele aldığı küçük kesitlerle aktarır. Bu insanların, batıl inanışları, sabırları ve düşlerini anlatır. *Uğursuzluk*'ta yöneten-yönetilen ilişkisi, devlet yönetimi ve bürokrasideki eksiklikler aksaklıklar, yanlışlıklar ve çarpıklıklar anlatılır. Bu ilişkideki tüm yönler, yönetim basamaklarındaki işleyişi memur-amir ikilisi ile verir. Bürokratik işleyiş ve sisteme yönelik bu eleştirel bakış beşinci şubeden Hayri efendinin kırtasiyecilik, beceriksizlik, sorumsuzluk, dalkavukluk, korkaklık duyguları ile anlatılırken, Maupassant'da yoğun ve genel olarak karamsar bir hava vardır. Bir bakıma, Hayri Efendi'nin geleceğe dair güzel umutları, sevinçleri varken Breauteli Baba Hauchecorne'da kat kat ağırlaşan bir karamsarlık, ümitsizlik ve çaresizlik görülür. Hayri Efendinin düştüğü durumdan sıyrılması ve yanlış anlaşılmayı müsteşara hangi yolla aktaracağına bir türlü karar verememesi Esendal'ın öznel yaşamında soyadını seçerkenki kararsızlığın da öyküdeki küçük bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Diplomat ve siyaset adamı, öykücü ve romancı Esendal, kimi kez yapıtlarında kimliğini gizler ve takma isimler kullanır. Soyadı alma konusunda kararsızlık yaşamış sonunda İsmet İnönü'nün önerdiği 'Esendal' da karar kılmıştır. Bu soyad İnönü'nün kendisine

verdiği ikinci soyadır (Çetişli, 1991: 2). Sicim'de yaşama sevinci yerini kedisini anlatamamanın verdiği acıya ve kaygıya bırakır. Her iki yazar da kahramanlarını idealize etmezler. Konuşmalarından, giyinişlerine değin tüm olanlıkları ile oldukları gibi yansıtır. Maupassant'ın Hauchecorne'u içe dönük, duygusal ve edilgin bir kişilik iken Esendal'ın Hayri Efendisi biraz daha etken ve dışa dönük yani kendisiyle barışık biridir.

Sicim'de de *Uğursuzlukta* da kadınlar azınlıkta erkekler çoğunluktadır. Maupassant'da bu yapılanmanın biraz daha homojen bir biçimde dağıldığı görülmekte ise de baş kahramaların her ikisi de erkektir. Bunda o günkü iş ve toplumsal yaşamdaki kadının bulunduğu konum da oldukça etkin olmuştur. Çünkü alt gelir düzeyine sahip küçük insanların yöneten-yönetilen çatışması sergilenir.

Öykülerde uzam açık ve kapalı olmak üzere karma olarak verilmiştir. Ev, daire iç uzamı park, bahçe, çarşı, yol da dış uzamın örnekleridir. *Sicim*'de dış uzamda betimlemeler daha fazla ağırlık kazanmaktayken *Uğursuzluk*'ta betimlemeler oldukça sınırlandırılmış, yerler isimlendirilmekle yetinilmiştir. Maupassant Goderville'de pazar yeri, bir kasaba hatta daha küçük bir yerleşim yerinde olayı sabitlerken, Esendal şehir ve şehir yaşamını yansıtır. Bunda Çorlu'dan, İstanbul ve oradan Ankara'ya uzanan yazarın yaşamının da etkileri kuşkusuz vardır. Öykülerinde ağırlıkla şehri seçmiş olması onu 'şehir öykücüsü' olarak değerlendirmeyi sağlar. Yazarın *Uğursuzluk*'da ele aldığı konu genellikle kendi siyasal yaşamının izlerini de büyük oranda yansıtır. Siyasal yaşamdaki değişimlere bağlı olarak toplumsal düzeyde de halk arasında Cumhuriyet öncesi ve sonrası rejim değişikliği sonucu bürokraside yaşananları da sergiler. Tarihsel dönem olarak bakıldığında Trablusgarp, Balkan ve I.Dünya Savaşı, bir imparatorluğun dağılışı ve II. Meşrutiyet, Cumhuriyete ve ardından çok partili döneme geçiş, ekonomik, ekinsel ve sosyal boyutta önemli değişimler ve çözümleri doğurmuştur.

Öykülerin zamanı değişiklikler taşımaktadır. *Uğursuzluk*'ta orta uzunluktaki zaman yani 1-2; 5-10 günü kapsayan bir süreç kullanılırken, *Sicim*'de birkaç ay ya da bir ömür bile süren uzun süreli zaman dağılımı görülür. *Sicim*'de olay zamanının daha ağırlıkta olduğu söylenebilir. Olay zamanına dikkat çekmek amacıyla yazar zamanı kimi kez atlatarak kimi kez de özetleyerek açıklar.

Her iki öyküdeki tekniğin ve kuruluşun benzerlikleri dilsel örgüye de yansımıştır. Kırk yılı aşan bir zaman diliminde (1908-1952'li yıllar) toplam 89 dokuz öyküsünü yayınlamış Esendal'ın öykülerinde Türk dilinin devingenliği ve değişim geçirmesine bağlı olarak dil örgüsü sabit ve değişmez olamamıştır. Onun halk diline ve özellikle de konuşma diline bağlı olması öykülerini bu denli renkli yapar. 1925'lere kadar uzun bileşik tümceler ağırlıktay-

ken bundan sonraki dönemde yalın, kısa ve kurallı tümcelere yönelmiştir. Maupassant'da özellikle yaptığı betimlemelerde gerçekliği öylesine yansıtır ki dil yapısal ve anlamsal olarak Goderville köylülerinin konuşma örnekleriyle süslenmiş olarak okurun karşısına çıkar. Birbirlerine takılan, şakalaşan ve çeşitli lakaplar takan köylülerin arasına gidip gelen okur dildeki bu doğal yapıyı yalnızca görmekle kalmaz aynı zamanda da duyumsar sanki.

Öyküleri Çözümleme Denemesi

Sezdirimsel ilke göz önünde tutulmadan öyküler değerlendirildiğinde, ayrıntılara girilmeden bir okumayla değerlendirme yapıldığı anlaşılmalıdır. *Sicim'de* Baba Hauchecorne neden yatağa düşmüş ve neden bu hastalık onu ölüme kadar götürmüştür? O kendisine inanılmadığı için mi, suçlamaya uğradığından mı bu acı sona sürüklenmiştir? *Sicim'de* tüm bu soruların açık bir çıkarsaması yoktur. Ancak beşinci şubeden Hayri Efendi'nin tek kaygısı özellikle de müsteşarın gözünde yanlış anlaşılmayı düzeltmektir. Tek bakış açısını imleyen bu klasik yaklaşım okurun ne düşündüğüne değil, yazarın neyi düşündürtüyüne önem vermektedir. Dolayısı ile, bu yaklaşımda öykülerin iletileri tek bir konuyla sınırlandırılabilir. Buna göre ileti *Sicim'de* yalanın bir insanın yaşamını ne denli değiştirebileceği iken *Uğursuzlukta* tüm yaşadıklarının sonucunu bir batıl inanışa bağlayan küçük insanın küçük dünyasının değerleri görülür. Düzenli, sistemli ve sürekli bir eğitim almamış olan yazar bu yönüyle "...ben hiçbir mektepten mezun değilim. Alaylı'yım!" (Arısoy, 1952: 7) biçiminde değerlendiren sözleri anımsandığında kahramanları gibi kendisinin de son derece yalın bir yaşam sürmek istediği açıkça görülür.

Öyküleri yorumbilimsel açıdan değerlendirince, sorgulayıcı, çözümleyici bir yaklaşımın gerekliliği de yadsınamaz. *Uğursuzlukta* söz bir 'anlatana' bırakılırken, *Sicim'de* bir anlatıcı yoktur.

Bir anlam birimi olarak başlık, her iki öyküde de öykünün konusu ile tutarlılık göstermektedir. *Sicim* parçasının Baba Hauchecorne'nun sonunu hazırlayacak bir nesne oluşu öykünün başlığı oluşuyla, Hayri Efendi'nin de tüm yaşadığı olumsuzlukları uğursuzluğa bağlamasıyla vurgulanır. Her iki öykünün içsel kurgusu 'klasik' bir yapılanma içermez. Yani tam anlamıyla giriş-gelişme-sonuç biçiminde bir yapı taşımaz. Esendal, ilk kez giriş, düğüm, çözüm anlayışını kırarak modern öykücülüğü yaratır ve bu yönüyle de Çehov'un biçimine yakınlştırılır. Gerek biçimi gerekse kişiliği ile gösterişten uzak, sade ve gerçek bir aydın olan Esendal'ın öyküsü bu kesin yapılanmayı imlemese de yine de bu öğeler içinde kabaca değerlendirmek olasıdır. *Sicim'de* giriş, öğle öncesine yakın Goderville'de alana kurulmuş pazar yeri ve alış veriş yapan köylülerin betimlemeleriyle, gelişme, Breauteli Baba Hauc-

hecorne'un Goderville'e gelmesiyle, sonuç da soğuk bir ölüm sahnesiyle yapılmıştır. *Uğursuzlukta* giriş öykünün baş kahramanı Hayri Efendi'nin bir belge imzalatmak üzere müsteşarın odasına girmek üzere beklemesi, gelişme müsteşarın kendisine yönelttiği soruya verdiği yanıtın yanlış yorumlanması, sonuç da yaşadığı tüm olumsuzluğu yatağının yerini değiştirmesine bağlama-
sıyla verilir. Baba Hauchecorne, gerçeği kanıtlama yolunda derin iç sıkıntılar yaşar, ilişkileri bozulurken, Hayri Efendi bu sıkıntılı süreci daha kolay ve çabuk atlatır. En azından yaşamından esip geçen tatlı bir anı olarak kalır.

Öykülerin baş kahramanları yazarlarının kurgusal yansımalarıdır. Baba Hauchecorne, Maupassant'nın hastalanmaktan, ölmekten korkan yapısını, Hayri Efendi'nin batıl inancı da bu yaklaşımı hiç de desteklemeyen yazarının gerçekçi bakışının derinliğini artırmak amacıyla bilinçli olarak kullanılmıştır. Hauchecorne yalnızlık içinde kıvrılır ölümüne doğru sürüklenirken, ikiyüzlü ve çıkarıcı köylülerin kurbanı olur. Hayri Efendi de kalabalığın içinde yalnızken bu durumu çok da önemsemez. Son olarak bir mektup yazıp müsteşara durumu anlatmak ister. Bu imgenin altında yazarının "uzun yıllar memleketinden, ailesinden ve dostlarından uzak kalışı ve buralardaki yalnızlığı, onun mektup türüne sığınmasına zemin hazırlamıştır" (Çetişli, 1991: 29) görüşü de etkin olmuştur kuşkusuz.

Sicim'de güçlü bir acıma duygusu yaratılıp, gerçeğin ortaya çıkma beklentisi çok canlı tutulurken *Uğursuzluk*'ta günlerce iç sıkıntısı çeken uykuları kaçan kişinin sorununu çözümleyiş yolu okurda tam bir kızgınlık yaratır. Farklı biçimlerde soruları çözümleyen kahramanları farklı sonuçlar bekler. Gerçeğin ortaya çıkması Hauchecorne'u kurtaramazken Hayri Efendi uykusuz gecelerinin ardından şansının döneceğini ümit ederek uykuya dalar. Onun bu rahatlığı okuru rahatsız eder. Baba Hauchecorne kahrından ölürken Hayri sırtını dönüp rahat bir uykuya dalar. Bu davranışıyla Esendal öykülerinde "...ümit, yaşama sevinci, iyimserlik ve hoşgörü esastır" (Çetişli, 1991: 100) görüşünü de doğrular.

Sonuç

Bu çalışmada, Türk ve Fransız Yazınından seçilmiş iki öykü, yazarlarının biçim özellikleri ve yazınsal yakınlıkları yönünden incelenmiştir. Bu amaçla, Türk Yazınından örnek öykü olarak Memduh Şevket Esendal'ın *Uğursuzluk* öyküsü ile Maupassant'nın *Sicim* isimli öyküleri seçilmiştir. Esendal'ın özellikle ilk dönem öyküleri ile benzerlik kurulan Maupassant biçimi, yazarın öyküsündeki konusu yönünden benzerlik taşısa da Esendal öyküsünde kendi biçim ve anlatı özelliklerini içselleştirmiştir. İki öykünün doğuşuna neden olan basit olaylar sonuçları ve öyküyü yönlendiren birer izlek oluşları yö-

nünden ele alınmıştır. Küçük insanların küçük sorunlarını yansıtan bu iki öykü oldukça farklı bakış açıları ile aktarılmıştır.

Esendal, Hayri Efendi'yi ayrıntılı olarak anlatmaz, onun bunalımları ve kaygılarıyla ilgilenmez. Hayri Efendi'nin saygınlığını ve memuriyetini kaybetme korkusu yalnızca yanlış anlaşılmaktan doğabilecek utanç duygusuna bağlı olacaktır. Esendal, onun durumunun çeşitli yönlerini sezdirerek verirken, Maupassant Hauchecorne'nun psikolojisini onun iç konuşmaları ve çözümlmelerle aktarır. Bu konuşma havası içinde olay ve durumları aktaran yazar, olayın resmini çizdirir. Esendal ise bir küçük memurun psikolojisini sözlerinden davranışlarına değin yansıyan ayrıntılarla aktarır. Maupassant farklı sosyal ve meslek grubundan herkesi konuşturmuştur. Bunu yaparken deyim, argo ve atasözlerine de sıklıkla yer verir. Esendal, öykünme, etki ve kendi biçimini arayış içinde geçen ilk dönemde yaklaşık 40 kadar yapıt verdikten sonraki zamanda kendine özgü biçemi yaratıp, 1920'den sonra yetkinliğini de 180 kadar yapıtı ile kanıtlamıştır.

Toplumsal düzene köktenci bir eleştiri getirmeyen yazarlar bulguladıkları aksaklıkları göstermişlerdir. Esendal yaşama iyimser bakarken, Maupassant karamsar bir tablo sunar. Esendal da Maupassant da ele aldığı konuları büyük bir sadelikle işlemişlerdir. Sıradan insanların yaşamları *Uğursuzluk*'ta ümit ve neşe ile yansıtılırken *Sicim*'de ağır ve karamsar bir havayla yansıtılır. Her iki yazar da çok canlı insan tiplerine yer verirler. Ancak bu kişiler birer kahraman değil tam tersi bilgiçlik taslamayan küçük insanlardan seçilmiştir. Karşılıklı konuşmalarla geliştirilen öyküler okuyucuyu öylesine öyküye katar ki etkin bir katılım kaçınılmaz olur. Esendal kötü insan davranışlarından veya tiplerinden söz ederken dahi ufukta bir umut hep vardır. Genellikle taşra ya da küçük kasaba yaşantısını yansıtan yazarlar insanların başından geçen ya da geçebilecek günlük olayları küçük durumları yansıtırlar. Yazın ve sanat konularında görüş bildirmeyen ve açıklamalarda bulunmayan Esendal yazma amacını da şu sözlerle özetler. "Ben halkı eğlendirmek için yazdım. Bunun dışında hiçbir tesir yapmayı düşünmedim. Öyle geldi, öyle yazdım" (Özçelik, 1951: 19).

1920-1960 arası üç askeri müdahale olmuş ekonomik ve toplumsal değişim yaşanmış, küreselleşme ve bilim ağı, gündelik yaşamın evrensel nitelikleri, sıradan insanların günlük yaşamlarına eleştirel bir bakış uyumsuz yaşamın sıradanlığına takılmış mutsuz insanlar yazın türlerine yansımıştır. Toplumun sanatsal, düşünsel ya da ekinel bağlamda değişimin etkileri doğal olarak öykülerde de yerlerini alırlar. Çağın toplumsal ve siyasal olaylarını yansıtan *Uğursuzlukta* Batı yazınının özellikle de Fransız yazınının etkileri açıkça duyumsanır. Ancak, Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat hareketinin iz-

lerini yansıtan Esendal, yazın yaşamının başlangıcındaki yapıtlarında Maupassant biçimini yansıtsa da, özellikle 1921'lerden sonra Çehov'un biçim özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Bakü'de resmi görevli olarak bulunduğu sürede Rusçayı öğrendiği ve Çehov'dan esinlendiği açıktır. Genç yaşlarda atıldığı politika ve eşsüremlilerle süren sanat ve yazına ilgisini yaşamının sonuna değin sürdürmüştür.

Maupassant'da da Esendal'da da okuyucuya içindeki toplumun ve yaşamın farklı yönlerini gösterme, onu değişik gözlem ve bakış açılarına ve sonucuna ulaşmaya yönlendirme, yaşamın sıradanlığındaki çekiciliği ve farklılığı duyumsama ve yaşama belli bir dünya görüşünü sezdirme isteği gözlenir. Esendal öyküleri okuyucuyu sıkmadan, gerilime sokmadan ona güzel ümitler kurduran bir yapıya sahipken Maupassant'da gerilim ve iç sıkıntısı yoğunudur. Her iki yazar da içinde bulunulan toplum ve sorunlarına yine çözüm arayışını bu toplumun insanlarına bırakır.!

KAYNAKÇA

- Andaç, Feridun. **Yazınsal Gerçekçiliğin Boyutları**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 1995.
- Andaç, Feridun. "Romanda ve Öyküde Yeni Açılımlar(1940-1950)", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyum Kitabı**, Ankara, Edebiyatçılar Derneği Yayınları 15, 1998, ss.171-193.
- Arisoy, M. Sunullah. "M. Ş. Esendal'la Bir Konuşma", **Varlık**, 1 Haziran 1952.
- Buford, Bill. "Öykü Anlatımının Çekiciliği", **Adam Öykü 8**, (Ocak-Şubat 1997), ss.59-62.
- Buyrukçu, Muzaffer. "Bizim Çehov'umuz", **Yazko Somut**, 36, 1983.
- Çetişli, İsmail. **Memduh Şevket Esendal**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Lefebvre, Henri. **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, (Çev. Işın Gürbüz), İstanbul, Metis Yayınları, 1998.
- Maupassant, Guy de. **Jules Amcam (Seçme Öyküler)**. (Çev. Enver Behiç Koryak) Ankara, Çağdaş Yayıncılık, 2000.
- Maynial, E. **Maupassant'ın Hayatı ve Eserleri**. (Çev. Afif Obay) Ankara, Maarif Basımevi, 1958.
- Özçelik, O. Fehmi. "Esendal'la İki Saat", **Hisar**, 1951.
- Özer, Sevinç. "Aydın Olabilmenin Bedeli: Maupassant Öyküsünde Yalnızlık, Korkular ve Değerlilik Temaları", **Frankofoni 6**, 1994, ss.119-129.
- Özyalçın, Adnan. "1940-1960 Döneminde Roman ve Öykü: Yeni Arayışlar", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyum Kitabı**, Ankara, Edebiyatçılar Derneği Yayınları 15, 1998, ss.194-230..
- Ulçugür, Saadet. "Öykü Üzerine", **Türk Dili**, 44, 361-366, 1982, ss:157-161.

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-17

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(OLC - ÖZC)

OLCAY, HAMDİ

1910'da Ankara'da doğdu. Çubuk Numune-i Terakki ve İzmir Erkek Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1929). Öğretmenlik yaptı. On yıl Maliye Bakanlığı'nda çalıştıktan sonra Milli Eğitim Bakanlığı'na geçti, çeşitli birimlerde yönetici olarak çalıştı; müşavirlik görevindeyken emekli oldu (1967). Edebiyat hayatına 1943'te yayımladığı öykülerle başladı. Öykü ve yazıları Ülkü, Hisar, Seçilmiş Hikayeler, şadırvan, Meydan, Sanat ve Edebiyat, Türk Yurdu dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Kafakağıdı (1945), Sevilen Adam (1947), Ucuz Çoban (1950), Elif (1950), Tarla (1950), Köse ile Muhtar (1950), Günlerden Bir Gün (1950), Altın İğne (1961) adlı oyun ve çok sayıda eğitim-öğretim kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Düş (Şafak Matbaası, Ankara 1980, 44 öykü: Bıyık; Kaygı; Arkadaşlık; Unutulmayan Günler; Yakup Dayının Eşçeği; Muhtar Emmi; Pire İçin Yorgan; Geçim Kaygısı; İlenç; Alaca Karanlık; Kıskaç; Madam Mesude Rekilis; Ayran Kabarması; Eski Kahvemiz; Aslan Horoz; Mardinli Abdi; Sarıkışla; Biz de İnsanız; Bir Hastalığın Hikayesi; Çoban; Bir Ocağın Bebeleri; Duran Ağa; Bir Kısa Yol; Bir Top Hikayesi; Ana Kadın; Sabri Dayı; Kısmet; Pırıl Pırıl; İlk Asker Kaçakları; İkte; Bencileyin; Sami Bey; Ne Olursa Gece Olur; Sultan Aşkın Köprüsü; Dinamo; Zeke-riyya; Hacı Ali; Voli; Düş; Mehmet Onbaşı; Ev; Yaranamadık; Uyan Babalık; Yemleme)

OLGAÇ, TAHİR

Hakkında bilgi bulunamamıştır. Film yönetmenliği yaptığı, senaryo yazdığı bilinmektedir.

Öykü Kitabı:

Kekik Kokusu (İnkılap Kitabevi, İstanbul 1950, 7 öykü: Kekik Kokusu: Analık Bu; Asker Ahmet; Dert Bir mi ki; Sende mi Gece Oldun; Değmez Efendim Değmez; Dünden Hikayeler: Alim, Seni Andım; Aile Şerefi)

ONUR, NECMİ

1925'te Elazığ'da doğdu. Haydarpaşa Lisesi'ni (1944) bitirdi. İÜ Hukuk Fakültesi'ndeki yükseköğrenimini tamamlamadı. İlkokul yıllarında başlayan iş hayatını 1945'ten itibaren gazeteci olarak sürdürdü. Hürsöz, Zaman, Ekonomi, Dünya, Yeni Sabah, Tercüman, Ulus, Milliyet, Son Havadis, Yeni İstanbul, Yeni Gazete ve Hürriyet'te muhabir, ihtihbarat şefi, yazı işleri müdürü, köşe yazarı, serbest yazar olarak çalıştı. Öykü kitapları dışında Küçük Ömer (1956), Vcdansız Kadın (1967), Arap Abdo (1974), Kadınlar Daha Çok Sever (1974), Orospu (1976), Kör Sait'in Oğlu (1980), Para Babası (1982), Devlet Baba (1984) adlı roman ve çok sayıda röportaj kitapları bulunan Necmi Onur, 1992'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Asker Cigarası (Toplum, İstanbul 1964, 21 öykü: Asker Cigarası; Pangaltı Hamam; 169 Rüstem; Kötü Niyetler; Külüstür Muhalıbeci; Su Yolu; Odunlar; Mektup Var; Cennet Sofrası; Şe Edek; Sigaramın Dumanı; Karşı Evdeki Kadın; Allah Korkusu; Belediye Vergisi; Kayışdağı Suyu; Vapur Kanepeçerleri; Can Derdi; Torpil Dünyası; Liliançu; Abdullah Çavuş'un Oğlu; Allah mı O?)

Deli Feto (Menteş, İstanbul 1969, 25 öykü: Deli Feto; Grevci Cemil; Kadınsız; Morg Bekçisi'nin Suçu; Beni Onlar Öldürdü Doktor; Kırmızı Kayık Salıncak; Şu Dünyada Mutluca Yaşamayı Haram Ettiler; Reşo; Sisli Bir Londra Gecesi; Vali Muavini Begin Helası; Selim'in Tangosu; Devlet Şakası; Sendiğ; Alkoldeki Sır; Köprüdeki Delik; Bir Delinin Defterinden; Toprak Sevgisi; Telefondaki Ses; Romatizma Sancıları; İnsan Herşeye Alışıyor; Anlamsız; Üç Silahşör Oteli; Ustanın İşi; Martılar Gak Deyince; Zilfo;)

Grevci Ecevit (Ararat, İstanbul 1975, 16 öykü: Kabalak Hüseyin'in Oğlu Temir; Odacı İbrahim Efendi; Benimle Evlenir misin?; Fatma'nın Kızları; Aynı Bey'in Köpeği; Bizim Derdimize Çare Bulunmaz; Otostopçu Kadın; Sensiz...; İşmil Reysicumhuru Ali, Utanç Verici

Bir Olay, Brandacı Kemal'in Kaderi, Namuslu Vatandaş; Arsamı İstimlâk Ettiler; Gün Işyınca; Kanunlarda Olmayan Ceza)

ORAL, TAN

1937'de Amasya'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nü Bitirdi (1963); aynı kürsüde yüksek lisans yaptı (1963-66). Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda ders verdi (1980-84), 1978'de Cumhuriyet gazetesinde çalışmaya başladı, halen burada çizerlik yapıyor. Öykü kitabı dışında, çizgi albümleri ve çizgili çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Bu Kitabın Kuyruğu Var (?, 2003)

ORAL, ZEYNEP

1946'da İstanbul'da doğdu. Salah Birsal'in akrabasıdır. Zeynep Birsal imzasını da kullandı. İzmir Amerikan Kız Koleji'ni (1964), Paris Yüksek Gazetecilik Okulu'nu bitirdi (1967). Bir süre Sorbanne Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü'ne devam etti. Edebiyat hayatına 1967'deki yazılarıyla başladı. Yazı, röportaj ve öyküleri Yeni Asır, Cumhuriyet, Yeni Gazete ve Hayat dergisinde yer aldı. Milliyet Sanat dergisinin kurucuları arasında yer aldı, bir süre yazı işleri müdürlüğünü yürüttü (1981). Öykü kitabı dışında Esintiler '82 (1983), Konuşa Konuşa (1983), Esintiler '80'li Yıllar (1989), Sözden Söze (1990), Karanlıktaki Işık (1994), Bu Cennet, Bu Cehennem (1996), Esintiler '90'lı Yıllar (1999) adlı anı, deneme, röportaj ve gezi-araştırma kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Yaz Düşüm Yaz (Gür, İstanbul 1985, 13 öykü: İçindeyim Avucumdaki Kutunun; İçim Sen Vermiyor; Mutluluk Parkı; Bir Tutam Saç; Beşe Beş Kala; İki Sesli Sessizlik; Neredesin?; Bir Gün... Şu Havlayan; İzleyenler; Anne Gel; Telefonun İki Ucu; Yazıcının Notları; Sevmezsem Ölü)

ORAN, BÜLENT

1924'te İstanbul'da doğdu. Tam adı Mehmet Bülent Oran. Orhan Or takma adını da kullandı. Milis General- Yazar Cevat Rifat Atilhan'ın oğlu, dilci Samih Rifat'n yeğeni, senarist - yazar Ayşe Şasa'nın eşi. Bakırköy İlkolulu'nu, Pertevniyal Lisesi'ni, İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Sanat tarihi öğrenimini yarıda bıraktı. Set işçisi ve yardımcı oyuncu olarak sinemaya girdi, baş rol oyunculuğu yaptı, yaklaşık 750 filmin senaryosunu yazdı. Edebiyat hayatına 1943'te Şaka dergisinde yayımlanan mizahi bir öyküsüyle başladı. Mizahi öykü ve yazıları Kahkaha, Akbaba, Kırkbirbuçuk, Dolmuş ve Tıp, Tıp Karikatürü dergilerinde yer aldı. "Ankara Ekspresi" senaryosuyla 1970 Antalya Film Festivali Altın Portakal Ödülü'nü kazan Bülent Oran, 2004'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Pabuçlar (Muzafer, İstanbul 1945, 10 öykü: Pabuçlar, Yeni Bir Usul; Eşek; Bir Hikaye; Radyo Tamircileri; Sabuncu; Kitaplar; Yolcu; Yazarlık Derdi; Gaz Nuri)

Kapatma (Akbaba, İstanbul 1956, 24 mizahi öykü: Kapatma; Çekirdeksiz Domates; Jigolo Ahmet; Uyku; Devlet Kuşu; Azı Dişi; Bir Noktacık; Vıy Mösyö; Piknik; Namus; Hizmetçi Ahmet; Zam; Natrius Kolombus; Kelepir; Peder Bey; Tayyar; Karanfil; Kombinezon; Büyük Adamlar; Hayırlı Ortak; Dokuzuncu; Otel Değilmiş; Delik; Fatih Bağırıyordu)

Üç Bacaklı Kedi (Düşün, İstanbul 1957, 17 mizahi öykü: Sevil Berberi; Giyom Tel; Toska; Fidelio; Monan Lesko; Romeo ve Jülyet; Prenses Klev; Eugenie Grandet; Hortlaklar; Labohem; Maskeli Balo; Knok; Don Juan; Maça Kızı; Quovadis; Madam Baterflay; Samson ve Dalila)

ORANCI, CUMHUR

1960'ta İstanbul'da doğdu. Tam adı Rüştü Cumhuriyet Orancı. Davutpaşa Lisesi'ni son sınıfından ayrıldı. Yabancı bir denizcilik şirketinde gemi telsiz operatörlüğü yaparak

dünyayı dolaştı (1978-93). Kısa bir süre 2000'e Doğru dergisinde haber şefi olarak çalıştı. Dodo Yayınları'nı kurdu, editörlüğünü üstlendi (1998). Edebiyat hayatına 1985'te Gökyüzü dergisinde yayımlanan "Venseramos!" adlı öyküsüyle başladı. Öykü kitabı dışında Butterfly'in İhtihar Seferi (1991), Saydam (1996) adlı roman, P. Kerr'den çeviri kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Domingo Garcia'dan Geriye Kalan (Telos, İstanbul 1995, 11 öykü: Bir Ölünün Ölümü; Küflemiş Zamanın Hamalları; Domingo Garcia'dan Geriye Kalan Öykü; Suzan Hanım'ın Yaşamöyküsünün Son Paragrafı, Eski Ajanımızın Akıbetiyle İlgili Rapor; Yağmurun Gizi, Gelip Geçerken; Gizlenen Adamın Öyküsü; Güneşi Söndüren Adam; Cennet-Lunapark Mezarlığı; Bir Adaydı)

ORHAN BASIK, FERYAL

İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimini Heybeliada'da tamamladı. İÜ İşletme Fakültesi'ni bitirdi; aynı fakültede akademik kariyer yaptı. ABD, İngiltere ve Almanya'da mesleki çalışmalar yaptı. Halen İÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde öğretim üyesi.

Öykü Kitabı:

Armağan (Avcıol Basım-Yayın, İstanbul 1998, 12 öykü: Adanın Ahı; Miras; Kaçıp; Hamdi Bey; Sam'ın Oğlu; Sonbahardaki Mutluluk; Ra; Çelişkiler; Pişmanlık; Futbol Dehası; Pastoral Senfoni; Lodos)

ORHAN KEMAL

1914'te Adana'da doğdu, Tam adı Mehmet Raşit Ögütçü. Orhan Reşit, Reşit Kemali imzalarını da kullandı. İlk Büyük Millet Meclisi (1920-1923) için Kastamonu Mebusu yapılan ve Atatürk'ün yokluğunda seçildiği (1 Kasım 1920) Adalet Bakanlığı'ndan, üç gün sonra baskıyla istifa ettirilmekle bırakılmayıp, hemen her fırsatta neredeyse tüm İstiklal Mahkemeleri'nde yargılanan muhalif Abdülkadir Kemali Bey'in oğludur. Babasının, 1930'da Ahrar Fırkasını kurmak ve gazete çı-

karmak yüzünden öldürölme korkusuyla Suriye'ye geçmesi üzerine, Orhan Kemal de ortaokulun son sınıfında öğrenimini yarıda bırakmak zorunda kaldı. Suriye ve Lübnan'da bir süre babasıyla birlikte kaldıktan sonra, ondan ayrılarak Adana'ya döndü (1932). Çırçır işletmelerinde işçi, dokumacı, ambar memuru, Milli Mensucat Fabrikası'nda katip olarak çalıştı. Askerliği esnasında, komünizm propagandası yapmak suçuyla beş yıl hapse mahkum edildi (1939-1943). Adana ve Bursa cezaevlerini kaleminde çalıştı, serbest kaldıktan sonra amelelik, sebze nakliyeciliği, Adana Verem Savaş Derneği'nde katiplik yaptı. Edebiyat hayatına 1939'da Yenigün dergisinde yayımlanan "Duvarlar" şiiriyle başladı. Bursa Cezaevi'nde tanıştığı Nazım Hikmet tarafından öyküye yönlendirildi. 1940'ta Yeni Edebiyat dergisinde yayımlanan "Balık" öyküsünden sonra Yeni Ses, İkdam, Yürüyüş, Yurt ve Dünya, Yığın, Gün, Genç Nesil ve Varlık dergilerinde öyküleri yer aldı. Vatan, Dünya, Cumhuriyet ve Milliyet gazetelerinde kimi romanları tefrika halinde yayımlandı. 1950'de İstanbul'a yerleşerek hayatını yazılarıyla kazanmaya çalıştı. Öykü kitapları dışında Baba Evi (1949), Avare Yıllar (1950), Cemile (1952), Murtaza (1952), Bereketli Topraklar Üzerinde (1954), Suçlu (1957), Devlet Kuşu (1958), Vukuat Var (1958), Dünya Evi (1958), Gavurun Kızı (1959), El Kızı (1960), Hanımın Çiftliği (1961), Eskici ve Oğulları (1962; Eskici Dükkanı, 1970), Gurbet Kuşları (1962), Sokakların Çocuğu (1963), Kanlı Topraklar (1963), Bir Filiz Vardı (1965), Müfettişler Müfettişi (1966), Yalancı Dünya (1966), Evlerden Biri (1966), Arkadaş Isıkkırlı (1968), Sokaklarda Bir Kız (1968; Kötü Yol, 1969), Üç Kağıtçı (1969), Kaçak (1970), Tersine Dünya (1986) adlı roman, Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl (1965) adlı anı, İstanbul'dan Çizgiler (1971) adlı röportaj, Senaryo Tekniği ve Senaryoculuğumuzla İlgili Notlar (1963) adlı inceleme, Küçükler ve Büyükler (1971) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır. Bulgaristan ve Romanya Yazarlar Birliği'nin

davetlisi olarak, daha çok da tedavi amacıyla gittiği Sofya'da 1970'te tarihinde beyin kanamasından öldü, İstanbul'da toprağa verildi.

Öykü Kitapları:

Ekmek Kavgası (Varlık, İstanbul 1949, Varlık, İstanbul 1968, 24 öykü: Ekmek Kavgası; Revir Meydancısı Yusuf; Mahalle Bekçisi Ali; Köpek Yavrusu; Ekmek, Sabun ve Aşk; Bir Öksüz Kız Etrafında; Bir Ölüye Dair; Bir İnsan; Teber Çelik'in Karısı; Afaracı Hacı Ali; Bir Kadın; Bir Yılması Macerası; Uyku; Dönüş; Kitap Satmaya Dair; Propogandacı; Yemişçi; Çocuk Ali; Büyücü; Cünha; Kirli Pardesü; İneğin Biri; Ali Osman; Pi-yango Bileti)

Sarhoşlar (Varlık, İstanbul 1951; Varlık, İstanbul 1968, 22+1 öykü: Sarhoşlar; Streptomycine; Kamyonda; Yaşasın Hürriyet; Celfin Eti; Parkta; Gurbette; Küçükler ve Büyükler; Hatice Akdur Vesaire; Naylon Hikaye; Av; Odacı; İş; Yabancı; Sevda; Delikanlı; Dilekçe; Deliboşuk; Velinimet; Berduşlar; İş Adamı; [Tekin, İstanbul 1994: Ayşe Hoca)

Çamaşırcının Kızı (Yeditepe, İstanbul 1952, 11+2 öykü: Çamaşırcının Kızı; Kötü Kadın; Duvarcı Celal; Şahut ve Karısı; Dilenci; Sevinç; Çöpçü; İki Kız; Ayşe ile Fatma; Eski Gardiyan; Recep; [Tekin, İstanbul 1998:] Mavi Eşarp; Küçücük)

72. Koğuş (Ekicigil Matb., İstanbul 1954; Tekin, İstanbul 2000, 1 uzun öykü: 72. Koğuş)

Grev (Seçilmiş Hikayeler Dergisi, Ankara 1954, 11 öykü: Grev; Nurettin Şadan Bey; Dert Dinleme Günü; Kahvede; Kirli Pardesü; Telefon; İşsiz; İş Adamı; Can Sıkıntısı; Velinimet; Kör Salih; [Tekin, İstanbul 199625 öykü:] Grev; Nurettin Şadan Bey; Dert Dinleme Günü; Telefon; Can Sıkıntısı; Arka Sokak; Süpürgeci; Harika Çocuk; Hamam Anası; Nermin; Burhan Bey; Beye Karpıyı Göster; Balon; Abla; El Kapısı; Numara; Sıtma; Doğum; Kırmızı Mantolu Kadın; Korku; Yandan Çarklı; Pırıl Pırıl; İstidacı; Motörde; Kenar Mahalle)

Arka Sokak (Yeditepe, İstanbul 1956, 14 öykü: Arka Sokak; Asilzade; Odacı; Sevdâ; Süpürgeci; Yabancı; Kel Tahir; Dilekçe; Delikanlı; Harika Çocuk; Delibozuk; HANCI; Mam Anası; Nermin; Berduşlar)

Kardeş Payı (Seçilmiş Hikayeler Dergisi, İstanbul 1957, 18 öykü: Kardeş Payı; Kırmızı Matolu Kadın; Korku; Yeni Şoför; Kenar Mahalle; Kuduz; Necati; Çocuk; Eczânedeki Kız; Aslan Tomson; Motörde; Çirkin; Kadın Parmağı; İzin Günü; Üç Arkadaş; İstidacı; Büyük Baba; Pırıl Pırıl)

Babil Kulesi (Düşün, İstanbul 1957, 28 mizahi öykü: Babil Kulesi; Dayak; Ol; Delil; Adam; Birisi; Enayi; Otobüste; Berber; Dev; Von Bock; Bestami Efendi; Pazartesi; Akşamcı; Marsilyalı; Matrak; Salata; On Lira; Marilyn; Cep Tiyatrosu; Öteki; Ümit; Gazete; Hemşerim; Amir-Memur; Fon Müziği; Yalancı; Kıskaç; Çift Kösele)

Serseri Milyoner (Ekicigil Matb., İstanbul 1957; 1 uzun öykü: Senseri Milyoner)

Küçücük (Varlık, İstanbul 1960, 1 uzun öykü: Küçücük)

Dünyada Harp Vardı (Ata, İstanbul 1963, 12 öykü: Behiye; Eski Plak; Çikolata; Söğüt Yaprağı; Arı Ölüsü; Kovboy; At Kuyruğu; Fırlama; Yırtıcı Kuş; Ürök Ninile; Gece Yarısı; Dünyada Harp Vardı)

Mahalle kavgası (Pınar, İstanbul 1963)

İşsiz (Barış, İstanbul 1966, 12 öykü: Cünha; Kömürcü; Piyango Bileti; Numaracı; İşsiz; Büyücü; Hacet Kapısı; Babalar ve Oğullar; Üzüntü; Yandan Çarklı; Doğum; Pervin)

Önce Ekmek (Yeditepe, İstanbul 1968; Tekin, İstanbul 2002, 17 öykü: Önce Ekmek; Bir Çocuk; Üçüncü; Tarzan; Coni; Mavi Taşlı Küpe; Çocuklar; Pazartesi; Sevmiyordu; İncir Çekirdeği; Elli Kuruş; Sağ İç; Sezai Bey; Taş; İki Buçuk; Biletsiz; Uzman)

Yağmur Yüklü Bulutlar (Bilgi, Ankara 1974, Tekin, İstanbul 1996, 57 öykü: Yağmur Yüklü Bulutlar; Geç Kalma Erken Gel; Kız Evlat; Pisler; Kaatil; Silik; Boyacı; Kim

Kime; Boyalı Dudaklar; İş; Birtakım İnsanlar; Garson; Değişen Dünya; Haksız; Ölüler ve Diriler; Kart Kedi; Cılız; Kör; On Beş Kuruş; Fare Zehiri; Bir İnsan; 936; Cıgaramın Dumanı; Ölür müsün Öldürü müsün; Medeniyet Yuları; Gazete; Gurbette; Dilekçe; Simit; Peçete; Sarhoş; Sigara; Kurt; Birisi; Mezar taşı; Hakaret; Teklif mi Var?; Üç Onluk; Kongre; Salyangoz; Kudret Dağdeviren; Afur Tafur Üzerine; Bey Baba; İşsiz; Üzüntü; Kel Tahir; Behiye; Eski Plak; Çikolata; Söğüt Yaprağı; Arı Ölüsü; Kovboy; Fırlama; Yırtıcı Kuş; Ürök Ninile; Gece Yarısı; Dünyada Harp Vardı)

Kırmızı Küpeler (Bilgi, Ankara 1974; Tekin, İstanbul 1996, 70 öykü: Kırmızı Küpeler; İnci'nin Maceraları; Kırk Yaş; Ameliyat; Anılar; Bono; Yılbaşı 960-961; Hastane Notları; Hastaneden Çizgiler I; Hastaneden Çizgiler II; Hastaneden Çizgiler III; Hastaneden Çizgiler IV; Maval; Delifışek; Haysiyet Meselesi; Cancıger Dostlar; Yürü Ya Kulm; Yerli Turist; Cıvık; Bir Dal Gibi; Dayı Şoför - Korsan Araba; Üç Berduş; Bir Başka Korku; Dingo'nun Ahır; Ayten; Atom; Rüya; Kara Çalı; Fare; Bilek Saati; Tanık; Türküler; Hırsız; Minnacık Dev; O Kadın; Gavur; Vilispi; İyi İnsanlar; Saka; Kahya; Dümenci; Yavru; Yaşlı Kadın; Aydın Havası; Dedeler ve Torunlar; Yedibela; Santimci; Eski Toprak; Vur Abalıya; Babil Kulesi; Dayak; Delil; Adam; Enayi; Otobüste; Berber; Dev; Von Bock; Bestami Efendi; Pazartesi; Akşamcı; Salata; Marilyn; Öteki; Ümit; Hemşerim; Amir-Memur; Fon Müziği; Yalancı; Çift Kösele)

Oyuncu Kadın (Bilgi, Ankara 1975; Tekin, İstanbul 1996, 14 öykü: Oyuncu Kadın; Gavurun Kızı; Kardeş Payı; Yeni Şoför; Kuduz; Necati; Çocuk; Eczânedeki Kız; Aslan Tomson; Çirkin; Kadın Parmağı; İzin Günü; Üç Arkadaş; Büyükbaba)

Serseri Milyoner - İki Damla Gözyaşı (Bilgi, Ankara 1976.; Tekin, İstanbul 1996, 2 uzun öykü: Senseri Milyoner; İki Damla Gözyaşı)

ORHAN, SELÇUK

1977'de Afyon'da doğdu. Orta öğrenimini Üsküdar Anadolu Lisesi'nde tamamladı (1995). Bozgaçiği Üniversitesi İşletme Bölümü'nü bitirdi (2001). Öykülerini 1998'den itibaren yayımlandı. Öykü ve yazıları Şehrengiz, Hayalet Gemi, Dergah, Hece ve Atlar, Mizan ve Kırklar dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Acemi Şansı (2004) adlı eleştiri kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kansızlık (Dergah, İstanbul 2000, 11 öykü: Kansızlık; Televizyon Uykusu; Ayı; Buzdolabındakiler; Sesi Duyulan Şeyler; Sandal; Olağanüstü Bir Oyun; Beşinci Çayın Sahibi; Gövde; El; Suskunluk Seçenekleri)

Taş Kayık (Birun, İstanbul 2003, 14 öykü: Taş Kayık; Travma; Küçük Rüzgarlarla Gelen; Başkalarının Buradaları; Geceleri Dünya Nereye Gider?; Alemdağ'da Var Bir Yılan; Ağabeyler; Eski Sonsuz; Taş Kayıktaki Cadı; Diğer Hikayeler; Çocuk Kaçıran; Ağır Misafir; Boş Pabuçlar; Küçük Belirtiler)

ORHON, SEYFİ ORHAN

1890'da İstanbul'da doğdu. Gazeteci - yazar Yusuf Ziya Ortaç'ın bacanağı. Çengelköy İpdidaisi'ni, Havuzbaşı Mektebi'ni (1902), Beylerbeyi Rüşdiyesi'ni, Mercan İdadisi'ni bitirdi (1909). Tıbbiye'ye girdi ancak devam etmedi; Hukuk Mektebi'ni bitirdi (1914). Meclis-i Mebusan Kavanin Kalemi'nde memurluk yaptı. Ankara'da yeni meclis kurulup, İstanbul'daki meclis feshedilip işsiz kalınca geçimini sağlamak için gazeteciliğe başladı. Öğrenciliğinde Hıyaban (5 sayı, 1991) adlı bir edebiyat dergisi çıkaran Orhon, Yusuf Ziya Ortaç'la birlikte Akbaba dergisini (1922), ardından Papağan (1924), Resimli Dünya (1924), Güneş (1926), Edebiyat Gazetesi (1932), Aydabir (1938) ve Çınaraltı (1941) dergilerini çıkardı. Milliyet, Tan, Tasvir-i Efkâr, Ulus, Zafer ve Son Havadis gazetelerinde köşe yazıları yazdı. Harp Akademisi, Harbiye Mektebi, Erenköy Kız Lisesi ve İtalyan Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği

yaptı. Cumhuriyet Halk Fırkası'ndan Zonguldak Milletvekili olarak atandı; 1950'de yeniden atanmayınca gazeteciliğe döndü. Adalet Partisi'nden İstanbul milletvekili seçildi (1965). Ölmüne kadar Son Havadis gazetesindeki köşe yazılarını sürdürdü. Edebiyat hayatına Rüşdiye öğrencisiyken yazdığı şiirlerle başladı. Şiir ve yazıları Türk Yurdu ve Yeni Mecmua, Şair ve Yarın'da yer aldı. Öykü kitabı dışında Fırtına ve Kar (1916), Peri Kızı ile Çoban Hikayesi (1919), Gönülden Sesler (1922), Fiskeler (Fiske takma adıyla, 1922), Hayat Bilgisi Şiirleri (1929), Kervan (1935), O Beyaz Bir Kuştu (1941), İstanbul'un Fethi (1953), İşte Sevdığım Dünya (1962), Orhan Seyfi Orhon'dan Şiirler (1970) adlı şiir, Çocuk Adam (1941) adlı roman, Kerem ile Aslı (1934), Asri Kerem (1938), Abdülhak Hamid: Hayatı ve Eserleri (1937), Ziya Gökalp: Hayatı ve Eserleri (1937), Yahya Kemal: Hayatı ve Eserleri (1937), Mehmet Akif: Hayatı ve Eserleri (1937), Nazım Hikmet: Hayatı ve Eserleri (1937), Dün, Bugün, Yarın (1943), Kulaktan Kulağa (1943), Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'e Açık Mektup (1944), Hicivler (1951), Gençlere Açık Mektup (1951) adlı monografi ve derleme kitapları olan Orhon 1972'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Düğün Gecesi (Akbaba, İstanbul 1957, 39 mizahi öykü: Düğün Gecesi; Bir Dilencinin Tercümesi; Sinek; Çöpçatan Ayşe; Hotlak; Maliye Nazırı; İnsaniyetli Adam; Neden Ma'alum; İstanbul'un İçyüzü; Şampiyon Asyatik; Salamonla Konuşmalar; Hasbeten Lillah; Ecel Geldi Cihane; Hicaz Kadısı; Tabansız Ali; Kara Kaplı Kitap; Niçin Sakal Koyuverdim? Dezanşanteler; Şair Kadın; Molla Bey; Bir Kelime Oyunu; Köyde Radyo; Kör Taşı; Kuyruk Acısı; Sakal Hikayesi; Oyun İçinde Oyun; Osman Ağa; Bayılan Adam; Zehirli Gaz; Aşk Uğrunda Züppe; İstanbul'un Kurtuluş Bayramında; Sürpik Deniz Hamamında; Bir İsim Yanlılığı Yüzünden...; Bizim Oğlan Ne Yapıyor?; Değişen

Genç; Namuslu Baba; Antika Saat!...; Yalan-sız Bir Gün; Selam Söyle!...)

ORUÇUĞLU, NEZİHE

1949'da Adıyaman'da doğdu. İlk öykü-leri Varlık ve Toplum Düşün dergilerinde ya-yımlandı.

Öykü Kitapları:

Acı Harmanı (İlgi Yayınları, 1984, 13 öykü: Tozo; Erdal Bey; Tümör; Kömürcü İle Sakı Çiçeği; Çelebi; Uyanık; Dölümcü Şevket; Abbas; Bu Balık Başka Balık; Dananın Kuyruğu; Evin Direği)

Zemheride Baharı Bekler Gibi (Yön, İstanbul 1986, 17 öykü: Teneffüste; Asfalt; Zamanla İnsan da Değişiyor Azizim; Soruşturma; Hırsız; Dünya Görmemiş; Hoşgaldin Bebek; Ahmak; Köyün Kadınları; Çınaraltı; Hafta Sonu; Çukolata; Fıratta Nilüfer Gibi; Cemre Çiçeği; Cemre Çiçeği'ne; Kocama Sorun; Dalından Yemek)

OTAN, ÜMİT

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü'nü bi-tirdi. Nokta dergisinde, Cumhuriyet gazetesi İzmir Bürosu'nda muhabir olarak çalıştı. Kişisel fotoğraf sergileri açtı, karma fotoğraf sergilerine katıldı. Öykü kitapları dışında Ba-bitelli, Çaynobil, Nükleere Geçtik Maşallah, Komşunun Selamı Var, Komediya adlı kitap-ları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Öykünün Dışındaysan Üşürsün (Çağ-daş, İstanbul 1997, 22 röportaj öykü: Bize Dair: Başarılı Olmak İstemiyordu; Düşledi Mahkum Oldu; Kerim Ağabey'i Görmezden Geldiler; Kalbi Ege'de Kaldı; Yaraya Tuz Basmak; Sabahattin Öğretmeni Nasıl Delirt-tiler?; Evren ve İşkence Resimleri; Yalanla-rın Arkasındaki Hayatlar; Son Göçmen; Us-taların Gözbebekleri; Sokaktaki Çocuklar; "Tarikata Giden" Çocuklarımız; Rumuzlu Çocuklar; Beynimin Yarı; Öykünün Dışın-daysan Üşürsün; Mekana Dair: Cennet Haya-tı; O Sokaktaki Güzellikler; Faustina'nın

Sevda; Bakışları; Hillary Efes'te; Napoliten Şarkının Peşine Takılan; Çevreye Dair: Çok Bilmişler ve Masallar; Umudu Yok Edeme-diler)

Aşk Geri Dönene Kadar (Çınar, İstan-bul 1997, 24 öykü: Bizim Eve Seveda Düş-tü...; Oğlumdan Seveda Dersleri; Aşk Geri Dönene Kadar; Seveda mı Genç, Biz mi Yaş-landık?; Seveda Düşleri, Gözyaşları; "Aşk Nazara Gelir, Yalana Gelmez"; Vurgun Olup Vurgun Yediğim...; Dilimin "Anarşist" oldu-ğu Zamanlar...; Ayrılığın Üç Günü; Elimi Tut, Korkuyorum...; Dul Avukat; Oğlum Ya-şanmışa Ağlıyordum, Ben Yaşanmamışa...; Üstüme Basıp Geçme Yar...; Şairin Dizele-rinde Kaldılar...; Nereden Sonrası Uçurum?; Poyçu Kız...; Çıplak Kalınıyor ve Ölüyor-du...; "Adın Elveda mı?"; "Islak Kuş"; Acı...; Rüyalarda Ölmek İstemiyordum...; O Hep Bakire Kaldı...; "Size Kolay Gelsin..."; O Rumca Şarkı İki Sevdayı Anlatır...)

Kalbim Neden Olmazlarda (Etikus, İs-tanbul 2004, 27 öykü: Anımsarken Usul Usul Yüreğim; Gecelerde, Çılgınlarda; "Bizi de Yaz" Dedi; Hadi Yüreğim Ha Gayret...; Ha-yatımızın Anlamı Kaç Parça?; Yalnızlık La-birentlerinde Kıvrancaklardı; Yarım Kalan Soğuk Çayların Acısı; Sahtekarlığımı Yüzü-me Vurdular; Gel de Gülme; Tanrı Günahla-rını Affetsin; Hava Nasıl Oralarda?; Bir Bu-lut Akıp Geçti; Geç Kalan "İlhan Amca" mı Biz miyi?; Kolay Değil, Yaşlanıyorum; Yan-da Kalmanın Büyüsü; "Suç Aleti" Kuytulara Gizlenir; Bir Gece Bülteni; Cepleri Dolduk-ça İçleri Boşalıyor...; Biz Bu Eşkıyalarından Ne Zaman Kurtulacağız "Eşkîya"?; Korkula-rı Gülererek Aşmak; "Hainlik" Bizde Kalsın; Bu, Bizim Hayatımız Olamaz; Yeni Bir Ha-yat Ismarlamak...; Simone Yaşıyor mu?; Bağdat'ta Bir Piyanist; Kalbim Neden Ol-mazlarda?; Bu Hayat Beni Üzüyor)

OTYAM, NUSRET KEMAL

1922'de İstanbul'da doğdu. Gazeteci -yazar Fikret Otyam'ın kardeşi. Konya Lise-si'ni (1940), İÜ Tıp Fakültesi Eczacılık Yük-

sekokulu'nu bitirdi (1946). Eczacılık yaptı. Aksaray gazetesinin yazı işleri müdürlüğünü üstlendi (1951-55). Yeni İstanbul gazetesinde mesleki yazılar yazdı. Edebiyat hayatına 1938'de Yedigün'de çıkan bir şiiriyle başladı. Öykü, yazı ve şiirleri İnkılapçı Gençlik, Barış, Yeni Gün, Yeni İstanbul, Varlık, Oluşum, Türkiye Yazıları, Yeni Ortam, Karşı Edebiyat, Damar ve Kıyı'da yer aldı. Öykü kitabı dışında Barış Güncesi (1963), Suyüzü (1977), Truva'nın Kırılması Elleri (1988) adlı şiir, Kavga (1943), Uzak Değil (1967) adlı oyun, Ardüşü (1965) adlı deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Ölüm Çemberi (Dayanışma, Ankara 1983)

OZANSOY, GAVSİ

1917'de İstanbul'da doğdu. Şair Halit Fahri Ozansoy'un oğlu. Lise öğrencisiyken Son Posta gazetesinde çalıştı. Tan, Yeni Sabah, Son Telgraf, Vakıf, Gece Postası gazetelerinde sayfa sekreterliği, yazarlık ve muhabirlik yaptı. Harman gazetesini çıkardı. Servetifünun / Uyanış dergisinde çalıştı. Edebiyat hayatına 1940'ta Servetifünun / Uyanış dergisinde yayımlanan şiirleriyle başladı. Öykü kitabı dışında Harman Sonu Gelen (1945) adlı şiir, Sarıyer Cinayeti (F. Öner'le birlikte, 1952) adlı anlatı kitapları bulunan Ozansoy, 1970'te öldü.

Öykü Kitabı:

Sevmek İçin Sevmek (Ahmet İhsan Basm., İstanbul 1936, 2 öykü: Sevmek İçin Sevmek, Bir Ressamdı)

ÖCAL DÜZGÖREN, BAHAR

1952'de doğdu. Ankara Fen Lisesi'ni, ODTÜ Fizik Fakültesi'ni, MÜ Basın Yayın Yüksek Okulu'nu bitirdi. İletişim ve medya sektöründe çalıştı. Yazıları Cogito, Kitaplık, Radikal gazetesi ve Radikal 2 ekinde yer aldı. Öykü kitabı dışında G. Kelsey, M. J. Matelski M. McLuhan, B. R. Powers'ten çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Gerçeğin Kıyısındaki Aynalar (Altın, İstanbul 1999, 9 öykü: Şeytanca; Bilmece; Benim Adım Nergiz; İzlenimler; Suret; Kırık; Aç Parantez Kapa Parantez; Öteki; Kefaret)

ÖĞÜT, GÜNDÜZ

1966'da Ankara'da doğdu. Ankara Devlet Konservatuvarı Keman Bölümü'ne girdi; Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı bitirdi (1987). 1987'den beri İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın keman sanatçısı. Edebiyat hayatına 1994'te skeçler, radyo tiyatroları, radyo dizi oyunları yazarak başladı. Öykü kitapları dışında Şafağı Getirenler (2000), Nehrin İki Yakası (2003) adlı roman, Kehanetler ve Kahinler (1997), Rüyalarınızdan Yararlanın (2001) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

İlfla Yolculuk (Yeni Çağ Öyküleri, Ege Meta Yayınları, İzmir 1996, 7 öykü: Sihirli Dağın Ulu Çobanı; Eşyaların Sesleri; Büyüklere Öyküler; Geçmiş Hayat Anıları; Düşünce Tiyatrosu; Ötâleme Yolculuk)

Masal Dağı'nın Sırrı (?, 2005)

ÖKMEN, NECDET

1924'te İstanbul'da doğdu. AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1948). Serbet avukatlık yaptı. CHP örgütlerinde çalıştı; bir dönem CHP'den milletvekili seçildi. Emekli olduktan sonra (1979) Somut (26 sayı, 1979-81) dergisini çıkardı ve yönetti. Edebiyat hayatına 1950'den itibaren Somut, Varlık ve Yeni İstanbul'da yayımlanan öyküleriyle başladı. Öykü kitapları dışında Halkçılık Üzerine (1969) adlı bir araştırma kitabı bulunan Ökmen, 1995'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Köpeğin Biri (Esra Matb., İstanbul 1964; Somut, İstanbul 1982, 9 öykü: Merhametli Bir Kadın; Yağmurlu Bir Gecede; Tespih; Çingenenin Ölümü; Mendil; Odacı; Köpeğin Biri; Epikoğlu Çiftliği; Fırtına)

Sen Kim Bilir Ne Kadar Güzel Ölürsün (Hikaye Yayınları, İstanbul 1992; 9 öykü: Cenaze Töreni; Bilimsel Yöntem; En Başarılı Öğretmen; Meyhanede; Epiroğlu Çiftliği; Yalnız Bir Adam; Sen Kimbilir Ne Kadar Güzel Ölürsün; Mamacılar Örgütü; Boşalan Yataklar)

ÖKTEM, ALTAY

1964'te İstanbul'da doğdu. İlk ve orta okulu Üsküdar'da okudu. Kuleli Askeri Lisesi'ni (1964), Trakya Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1990). Pratisyen hekim olarak Kahramanmaraş Devlet Hastanesi'nde (1990-98), Etiler Huzurevi'nde çalıştı. Edebiyat hayatına 1984'te Yamaç dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Varlık, Adam Sanat, Milliyet Sanat, Edebiyat ve Eleştiri dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Genel Kültürden Kenar Kültüre 101 Fanzin (2002), Şehrin Kötü Çocukları (2002) adlı derleme, roman ve şiir kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Aslında Saçları Siyahtı (İthaki, İstanbul 2002, 30 öykü: İskenderiyeli Falcı; Aslında Saçları Siyahtı; İkinci Yaş Günü; Sonsuz Sıkıntı; Yeşil Erik; Balkon; Ayna; Karşı Cuma; Ölüm Figürü; Ölü Yıldız; Telefon; Ölüm; Tren; Korku; Özel Gerçek; Kurtuluş; Değişim; Bir Garip Doğum; İskenderiyeli Falcı; Sınav; Ağaçkakan; Mucize; Camilla Köprüsü; Boyut Belası; Satıcı; Hava Korsanları; Naftalin Kokulu Delik; Mücella; Deney; Kaçbus; Camilla Köprüsü; Bir Yastıkta Çoğalma)

ÖMER NİDA

1929'da Trabzon'da doğdu. Tam adı Ömer Nida Bıçakçı. İlk ve ortaokulu Çayeli, Trabzon, Mardin, Yozgat ve İstanbul'da okudu. Sümerbank Adana fabrikasında puantör (1951-59), Çizgi (1956) ve Kimsecik (1957) dergilerinin yöneticisi (1956), Galatasaray Lisesi'nde memur (1959-64), Akbank Genel Müdürlüğü'nde memur ve şef olarak çalış-

tıktan (1964-71) sonra emekli oldu. Türkiye İşçi Patisi'nin örgütlerinde görev aldı, resimle ilgilendi, amatör tiyatroculuk ve yönetmenlik yaptı. Gerçek Sanat (12 sayı, 1986-87) dergisinin yönetiminde yer aldı. Edebiyat hayatına 1951'de XX. Asır Mecmuası'nda yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Türk Dili, Yenilik, Mavi, Yelken, Pazar Postası, Yeni Ufuklar, Soyut, Tan, Hissar ve Gerçek Sanat dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında İskeledeki Işık (1958), Bir Sürgün Mavi (1960), Kum (1985), Aşk Kurultayı (1996), Dikenler de okşanır (1996), Padişahlar Taşlaması (1996) adlı şiir, İşçi Tiyatrosuna Doğru (1970), Halk Sanat İlişkileri (1996), Sanatta Kişilik Sorunu (1996), İçki, Meyhane ve Çilingir Sofrası (19987 adlı deneme, Yarın Biz Konuşacağız (1989), Kadın Romancılarımız (1991) adlı anı, inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Yaşayıp Gitmek (Toplumsal Dönüşüm, İstanbul 1996)

ÖMER SEYFETTİN

1884'te Gönen'de doğdu. Öğrenimine Gönen'de bir mahalle mektebinde başladı. İstanbul'da Mekteb-i Osmani'de, ardından 1893 ders yılı basında Askerî Baytar Rüstiyesi'nde okudu (1896). Edirne Askerî İdadisi'ne devam etti. 1900'de İdadî'yi bitirerek İstanbul'a döndü; Mekteb-i Harbiye-i Şahane'ye başladı. 1903 yılında Makedonya'nın karışması üzerine "Sınıf-ı müstacele" denen bir hakla imtihansız mezun oldu. Piyade Asteğmeni rütbesiyle, merkezi Selanik'te bulunan Üçüncü Ordu'nun İzmir Redif Tümeni'ne bağlı Kuşadası Redif Taburu'na tayin edildi. 1906'da İzmir Jandarma Okulu'na öğretmen olarak atandı. Selanik Üçüncü Ordu'da görevlendirildi (1909). Balkanların farklı yerlerinde görevler yaptı. İlk öykü ve yazıları Kadın, Bahçe (Manastır) Hüsn ü Şi'r / Genç Kalemler (Selanik), Aşşyan, Zeka, Musavver Hale, Ziya Gökalp'le birlikte kurucuları arasında yer aldığı Yeni Hayat ve

Türk Yurdu dergilerinde yayımlandı. Bir yıllık esaret hayatından sonra İstanbul'a döndü (1913). Bir süre sonra da Türk Sözü dergisi'nin başyazarlığına getirildi. 1914'te Kabataş Sultanisi'nde ölümüne kadar sürecek olan öğretmenlik görevine başladı. 1915'teki evliliği uzun sürmedi, eşinden ayrıldı, tekrar yalnızlığına döndü. 1917'den 1920'ye kadar birçok acı ve sıkıntıya rağmen verimli bir yazı hayatı geçirdi. Yeni Mecmua, Şair, Doğanma, Büyük Mecmua, Yeni Dünya, Diken, Türk Kadını gibi dergilerle Vakıf, Zaman ve İfham gibi gazetelerde öykü ve yazıları yayımlandı. Eskiden beri süregelen hastalığı 25 Şubat 1920'de arttı, 4 Mart'ta hastahaneye kaldırıldı, 6 Mart 1920'de vefat etti. Önce Kadıköy Kuşdili Mahmut Baba Mezarlığı'na defnedildi. Daha sonra mezarı yol çalışmaları nedeniyle 1939'da Zincirlikuyu Asrî Mezarlığı'na nakledildi. Sağlığında, Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür (1910), Harem (1918), Efruz Bey (1919) adlı öykü kitapları yayımlandı. Bilgi Yayınevi "Bütün Eserleri" adıyla yazarın öykülerini, makalelerini, tercümelerini, şiirlerini, fıkralarını, hatıralarını ve mektuplarını 16 kitapta, Dergâh Yayınları ise yedi kitapta topladı (1999 - 2001)

Öykü Kitapları:

Bütün Eserleri - Hikâyeler 1 (Dergâh, İstanbul 1999, Haz.: Hülya Argunşah, 39 öykü: Tenezzüh; İlk Namaz; Sahir'e Karşı; Sebat; Erkek Mektubu; Çirkin Bir Hakikat; Ay Sonunda; İki Mebus; Elma; Busenin Şekl-i İptidaisi; At; Beşeriyet ve Köpek; Apandisit; Aşk ve Ayak Parmakları; Tavuklar; Tuğra; Acıklı Bir Hikaye; Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür!; Bahar ve Kelebekler; Pamuk İpliği; İrtica Haberi; Bomba; Primo Türk Çocuğu; Ant; Aşk Dalgası; Gurultu; Koleksiyon; Piç; Hürriyet Bayrakları; Mehdi; Gayet Büyük Bir Adam; Şimeler; Primo Türk Çocuğu; Boykotaj Düşmanı; Beyaz Lale; Sivrisinek; Falaka; Hürriyet Gecesi; Eleğimsağma)

Bütün Eserleri - Hikâyeler 2 (Dergâh, İstanbul 1999, Haz.: Hülya Argunşah, 37 öykü: İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?; Küçük

Hikaye; Çanakkale'den Sonra; Ferman; Üç Nasihat; Kaç Yerinden; Kütük; Vire; Yeni Bir Hediye; Binecek Şey; Teselli; Pembe İncili Kaftan; Çakmak; Mermer Tezgah; Başını Vermeyen Şehit; "Kızılma" Neresi?; Büyücü; Teke Tek; Topuz; Fon Sadriştayn'ın Karısı; Diyet; Düşünme Zamanı; Muhteri; Fon Sadriştayn'ın Oğlu; Cesaret; Külâh; Hafiften Bir Seda; Müjde; Terakki; Velinimet; Dama Taşları; Ayın Takdiri; Yalnız Efe; Nandan; Makul Bir Dönüş; Bir Hatıra; Harem)

Bütün Eserleri - Hikâyeler 3 (Dergâh, İstanbul 1999, Haz.: Hülya Argunşah, 44 öykü: Nakarat; Tuhaf Bir Zulüm; Namus; Bir Vasiyetname; Yemin; Kesik Bıyık; Tütün; Ezeli Bir Roman; Türkçe Reçete; Ashab-ı Kehfimiz; Devletin Menfaati Uğruna; Rüsvet; Nişahlılar; Antiseptik; Tos!; Deve; Acaba Ne İdi?; Bir Kayışın Tesiri; Yüz Akı; Türbe; Forsa; Memlekete Mektup; Niçin Zengin Olmamış?; Beynamaz; Korkunç Bir Ceza; Bit; Perili Köşk; Baharın Tesiri; Nasıl Kurtarmış; Yalnız Efe; Mürebbiye; Zeytin Ekme; Mehmaemken; Keramet; Yüksek Ökçeler; Uzun Ömür; Havyar; Pireler; Herkesin İçtiği Su; Kaşığı; Bir Hayır; Yuf Borusu Seni Bekliyor; Gizli Mabeyn; İlk Düşen Ak)

Bütün Eserleri - Hikâyeler 4 (Dergâh, İstanbul 1999, Haz.: Hülya Argunşah, 31 öykü: İlk Cinayet; Birdenbire; Hürriyete Layık Bir Kahraman; Çirkinliğin Esrarı; Horoz; Dünyanın Nizamı; Miras; Karmanyolacılar; Lokanta Esrarı; Kurbağa Dansı; Şevkata İman; Kurumuş Ağaçlar; Balkon; İffet; Bir Temiz Havlu Uğruna...; Uçurumun Kenarında; Asilzadeler; Bilgi Bucağında; Nezle; Kıskançlık; Tam Bir Görüş; Açık Hava Mektebi; _; Mahcupluk İmtihanı; İnat; Bir Çocuk Aleko; Kazın Ayağı; Foya; Sultanlığın Sonu; Heykel; Yaşasın Dolap)

ÖNAL, AYŞE

Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi'ni bitirdi (1978) 1984'den bu yana gazetecilik yapıyor. Öykü kitapları dışında 13 Numaralı Peron, Kimsesizleri Ön-

ce Kendileri Terk Ederler, Kötülük Mektupları adlı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Lâl ü Ebkem Aşklar (Milliyet Yayınları, İstanbul 1996, 9 öykü: Taşra Notları; Ka-
der Bir Soyaçekimdir; Üç Mavi Porselen Çanak; Yaşamak Tegetleri; Kafesinden Çıkış Hikâyesi; Lâl ü Ebkem; Mürdüm Eriği; Sabun Köpüğü Hayatlar; Daimi Talimatname)

Kan Görmeyi Sevmem - Güneydoğu Öyküleri (Altın Kitaplar, İstanbul 1999, 11 öykü: Doksan Üçün Yılbaşı Gecesi; Funda Adında Mızgın; Suikastli Generalin Karısı; Müsvedde Günleri; Üçgenin Dördüncü Kösesi; Son Yazın On Üçüncü Günü; Porsukun Yoksul Mahallesi; Bıçak Şiiri Vurdu; Çocukluğunu Kim Öldürdü; Aşk Acı Eyledi; Sen İyi Haberdin Neşe)

ÖNAL, MEHMET

1958'de Kırıkkale'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kırıkkale'de tamamladı. Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1983); aynı bölümde yüksek lisans (1985) ve doktora yaptı (1989). Halen Gazi Üniversitesi Fen Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi. Öykü ve yazıları Divan, Töre, Milli Eğitim, Nilüfer, Türk Kültürü, İlk Yaz, Bilig, Yedi İklim, Türk Yurdu, Son Duvar, Irmak, Edebiyat Güncesi, Hece dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Şefaaf Kanatlı Zaman (1994), Ömrün Özeti Bir Gün (1996), Efsane (1999) adlı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Çemberimde Gül Oya (Günce, Ankara 1998; Akçağ, Ankara 2005, 12 öykü: Murtaza Dayı; İki Serçe; Çaycı Nurettin; Gümüş Yüzükler; Dünya Hali; Eşref Bey'in Çiçeği; Şaka; Mezuniyet Tezi; Doğum Günü; Türkîş Kovboyar; Ya Beni de Götür Ya Sen de...; Çemberimde Gül Oya)

Kafdağına Kar Yağıyor (Yeni Kuşak Yayınları, Ankara 2000, 13 öykü: Sıçrayan Kivılcım; Bir Tahlil Denemesi; Yılan Çobanı; Özgürlüğe Kaçış; Perde; Cubbe; Akuvalist;

Ali Ayşeyi Seviyo; Güle Güle Nilüfer; Ayna; Çorapçı; Aşınâ; Kafdağına Kar Yağıyor)

ÖNAL MENGÜŞOĞLU, METİN

1947'de Elazığ'da doğdu. Tam adı Metin Önal. İzzettin Hanefi imzasını da kullandı. İlk ve orta öğrenimini Diyarbakır ve Malatya'da tamamladı. İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1978). Dal ve Çile (Malatya, 3'er sayı-1963-64) dergisi ile Kelime dergisini yayımladı ve yönetti (16 sayı, İstanbul 1973-Bursa 1986). Halen Bursa'da ticaretle uğraşiyor. Edebiyat hayatına 1964'te Yeni İstiklal'de yayımlanan "Unutmak" adlı şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Türk Yurdu, Hareket, Aylık Dergi, Varide, İstibas, Umran ve Haksöz dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Ben Asyalı Bir Ozan (1983), Çamurlu Bir Irmak (1989), Hayatımın Bahanesi (1994), Sevda Söze Dönüşmez (1998) adlı şiir, Yerler Mühürlendi (1996) adlı roman, Ağabeyime Mektuplar (1995), Düşünmek Farzdır (1995), Kimliğin Fotoğrafsız Yaprağı (1998), Havada Bulut Var (1999) adlı deneme, Harput Şehrengizi (2000) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Gavur Kayırcılar (Kelime, İstanbul 1973, 9 öykü: Ağabeyimin Dönüşü; Âşık Ahmet; Dindarlık Zamanları; Düş Çemberleri; Benim Oğullarım; Güzel Güzel Erirken; Arkamdan ağlayacak; Taha'nın Rızkını Kim Verecek; Gâvur Kayırcılar; Lütfen Çocukları Öldürmeyiniz)

Dr. S (Kelime, Konya 1987, 7 öykü: Naciye; Güzel Konular Ticarethanesi; Dr. S. Kuşatma Altında; Dr. S'nin Not Defterinden; Dr. S'nin İtirafı; Kağıttan Yapılmış Ayı Yavrusu ile Dr. S'nin Küçük Yeğeni; Dr. S. Tehlikeli Dönemeçte)

İstanbul Hikayeleri (İlke, İstanbul 2004, 13 öykü: Harita Kırığı; Beyaz Çikolata; Yüzü Yaralı Kız; Hamabaşı Ramazan; Are You a Muslim; Sokrat Penceresi; Sokak Senaryosu; Çatal Yürekli Yiğitler; Mahrum; Park Otel'den Denize Bakmak; Memedin Sapsız Baltası; Limon Ağacı; Türk Filmi)

ÖNAL, SAFA

1931'de İstanbul'da doğdu. 2005'te Guinness rekorlar kitabına en fazla filme çekilmiş senaryo sahibi kişi olarak dahil edildi...

Öykü Kitabı:

Dünyanın En Güzel Gemisi (Mete, İstanbul 1960, 20 öykü: Ardından; Uyku Üstüne Hikaye; Sabaha Karşı; Eğer; Baba-Oğul, Bahtsız Adam; Ev Kızı; Müzikli Tarife; Yılan Hikayesi; Hikaye Bu Ya; Üçe Bölünmüş Saat; Dünyanın En Güzel Gemisi; Gizli Sıtma; Ay Çizgisi; Dalga; Günlerden Bir Gün; Hastahanede; Sen Olmayınca; Fatma; Vesaire-Vesaire)

ÖNDERSEVER, CENGİZ

1961'de İstanbul'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Bir reklam şirketinde metin yazarlığı yaptı. Öykücü-romancı İbrahim Yıldırım'la birlikte Yaşasın Edebiyat dergisini çıkardı. Edebiyat hayatına 1979'da Somut dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı.

Öykü kitapları:

Kapalı Sevda (Çizgi, İstanbul 1986, 7 öykü: Başlangıçta Söz Yoktu; İkarus'un Karnatları; Kapalı Sevda; Freks; Eski Yabancı; İmge Konserve; Öyküleştirmeler)

Cuma'yı Gömme Töreni (Ara, İstanbul 1991)

ÖNEL, AHMET

1952'de Trabzon'da doğdu. İlk ve orta okulu Ankara'da okudu. AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye Ekonomi Bölümü'nü bitirdi (1975). Reklam ve radyo metin yazarlığı yaptı. Edebiyat hayatına Akbaba dergisinde yayımlanan bir mizahi öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Günümüzde Kitaplar, Edebiyat ve Eleştiri, E dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Erteleme Oyunu (2000), Baton ya da Baton (2000) adlı oyun kitapları bulunan Önel, "Matinede Mükremin" dosyası ile 1984 Sabahattin Ali Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Matine'de Mükremin (Cem, İstanbul 1984, 16 öykü: Hazarfen'in İbret Dolu Serü-

veni; Kayıp Şair; Ceymis'in Gözleri; Bir Çocuk Kayboldu; Matinede Mükremin; Timuçin'in Kurtuluşudur; Kelebek Yapımcısı; Nükleer Çocuklar; G. İşi Kıvırıyor; Dağlarda Bulutlu Jesse; Dondurma Ömrü; Ne Kız Oldum Ne Gelin; Taş Plaklar; Giderayak; Bu Dünya Bu Kulisler; Kiklop)

Küçük Bir Cinayet Girişimi (Cem, İstanbul 1984, 18 öykü: Caneriği; Çiçek Ali'nin Girişimi; Bilyeler; Sanatlı Hikaye; Adonis'in Seçimi; Beş Kırk Beş; Robenson Kerizo; Şerlok ile Amca; Uyku Salıncağı; Küçük Bir Cinayet Girişimi; Bir Şahıs Yazarından Kaçıyor; Ölüm Konumu; Forsa; Bir Kadın; Bakınız Sayfa 1069; Dünyanın En Güzel Gözlü Hikmeti; Yüz Balkon; Hidayet Bruno Koptagel'in Azledilme Öyküsü)

İkinci Yaşamın Günlüğü (Cep, İstanbul 1987, 32 öykü: İkinci Yaşamın Günlüğü; Salim Bey'in Felaket Günlüğü; Yaşasın Renkler; Fritz Xptru'nun Anıları; Bir Romanın İlahi Komedi; Edebi Bir Yazışma; Yaşasın Öneriler; Şu Bizim Kooperatifler; Siz Balık mısınız?; Bomarang; Tuz Kampanyası; Bir Dahamı Açılış?; Yarışan Çocuklar; Çatıdaki Oğlan; Haydi Bir Dizi Yapalım; Bir Kitapçının Evrakı Metrukesi; Sadi Bey'in Hayat Defteri; Mucize Vergisi; Sanat Röportajı; Boş Zamanlarınızda Ne Yaparsınız?; Sana Yaramaz; Gizli Sürüşmenin Sonu; Karımın Çantası; Bir Aşkın Tarihi; Nuh'un Günlüğü; Çağdaş Bir Masallama; Kaideli Masal; Sınav Sınavdır; Cuma Sohbetleri; Bir Saldırının Perde Arkası; Dostlar ve Adresler; Saffet Bey'in Sandalyesi)

Sürpriz Konuklar (Öteki, Ankara 1998, 11 öykü: Yaşasın Cinayet; Çaylaklar; Rehinerler Krizi; Sürpriz Konuklar; Genel Prova; Öykü Kurmak; Öyle Bir Mucize; Eylemsizlik; Oda Arkadaşı; Eski Sevgilimin Yeni Sevgilisi; Herkes İçin Geçerli Ayrıcalıklar)

Kimse Kimseyi Kesmiyor (Gendaş, İstanbul 2000, 27 öykü: Pentimento; Öyküye Başlamak; Körler Adası; Tırnakları 'Sonsuz'; Bir Aldanışın Fizyonomisi; Küçük Felaketler; Ziyaret; Siyah Beyaz; Su Müziği; Şoför Mahalli; Yeniden Adlandırma; Toplantı; Kıracı; Görüşme; Açılmış Bir Deftere; Av; Ök-

sürük Nöbeti; Günce; Kimse Kimseyi Kesmiyor; Kendisi; Reçete; Unutma; Alabalık İkili; Mevsim Normallerinin Üstünde; Göçebe; Re Majör 'Sonsuz'; Gölgede Otuz Altı)

Alabalık Üçlemesi (Gendaş, İstanbul 2001)

Aynı Düşün İçinde (Varlık Yayınları, İstanbul 2005, 23 öykü: Katalog; Taş Eskisi; İki Kısa Bir Uzun; Yabancı; Kımiltı; Uçuk Mavi Parkalar; Balıksırtı; İşaret Fişegi; Anza; Arada; Serap Tur; Kırıntı; Kaldığı Yerden; Kitaptan Başını Kaldırdığında; Aynı Düşün İçinde; Kötülük; Küçük Felâketler; Kışın Geciktiği Olur; Yalvaç Limited; Usta İle Çırağı)

ÖNEM, YÜKSEL

1930'da Gümüşhane'de doğdu. İÜ Jeoloji Bölümü'nü bitirdi. Uzun yıllar petrol alanında çalıştı.

Öykü Kitabı:

Aşk ve Orman (Cem, İstanbul 1993, 10 öykü: Aşk ve Orman; Pilav; İlk Aşk; Çukurda; Çile; bunalım; Yorgun Yazlar; Şair İlhan; Selma; Ölürken)

ÖNEMLİ, İDİL

1977'de Kilis'te doğdu. Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü'nü bitirdi. Yayıncılık alanında çalışmaya başladı (1998). Yasakmeyve dergisinin yazışları müdürlüğünü yürütüyor. Öykü, yazı ve çevirileri Adam Öykü, Varlık, E dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

fiiryan'ın Orkideler Kitabı (Varlık, İstanbul 2004, 10 öykü: Mucizevi Kelimeler Sihirbazı; Coleoptera; Efendi'nin Vasiyeti; Otobiyografi ya da Düşsel Görüntüler Geçidi; Y Kulübü; Denizden Gelen; Kaçınılmaz Son; Düş Bozumu; Saklambaç; Geçişler)

ÖNGÖRE, BİLGE

1953'te İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Bolu'da, yüksek öğrenimini Ankara'da tamamladı. Ticaret liselerinde mes-

lek dersleri öğretmenliği yaptı. Edebiyat hayatına 1973'te Hey dergisinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öykü, şiir ve denemeleri çeşitli edebiyat dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında İstiyorum (1993), Yanlış Seçim Suskunluk (1994), Kozada Uyku (2000), Çılgının Rengi (2000) adlı şiir kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Lamba (Çınar, İstanbul 2003, 14 öykü: Gizemli Aşk; Bir Yeni Yıl Armağanı; Fuar; Dello; Masa Örtüsü; Kar, Kestane ve Bir Şiir; Cinle Sevişen Kadın; Değişim; Güneşi Gözlerinde Sallayan Çocuk; Gecede Buluşmak; Sarı Kelebek; Lamba; Zillerin Ölümü; Umudun Bittiği Yer)

ÖREN, ARAS

1939'da İstanbul'da doğdu. Orta öğreniminden sonra İstanbul'da dramaturg ve oyuncu olarak çalıştı (1959-69). İşçi olarak Almanya'ya gitti, oyunculuk da yaptı. Öykü ve şiirleri Yeni Ufuklar dergisinde yayımlandı. Öykü kitapları dışında Terkedilmiş Akşam (1960), Pek Büyük Gözlerim (1964), Berlin Üçlemesi (1980) adlı şiir, Gündoğduların Yükselişi (1985), Kaybolan Şefkat (1987), Beklenmedik Bir Ziyaretçi (1995), Kitaptaki Yüz (2001) adlı roman - anlatı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Büyülü Çınarlar (İş Bankası, İstanbul 2003, 9 öykü: Kaşta Bir Sabah Kahvaltısı; Ayna; Yazar; Ressam; Muhayyel Yakınlıklar; Rudi'nin Barında Gece Yarısı Yüzleri; Jzef'in Hikayesi; Barların Büyük Zamanı; Büyülü Çınarlar)

ÖRER, FUAT

1939'da İstanbul'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1965) Etibank'ta çalıştı, emekli oldu (1993). Edebiyat hayatına, takma adla yazarak Varlık ve Akbaba dergilerinde yayımlandığı öyküleriyle başladı. Mizahi yazı ve öyküleri Milliyet, Cumhuriyet, Dünya gazeteleriyle

Milliyet Sanat dergisinde yer aldı. Radyo tiyatrosu için skeçler de hazırlayan ve televizyonda da pek çok sevilen dizinin senaristliğini yapan Örer, 2003'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Bir Tarihsel Düş (1979)

ÖRİK, NAHİT SIRRI

1985'te İstanbul'da doğdu. Divan sahibi Ahmet Hafız Paşa'nın torunu ve Hukuk Mektebi hocası, rûsûmât müdir-i mütercimi, Şûrayı Devlet Âzâsı, Shakespeare'den iki oyun çevirmiş Hasan Sırrı Bey'in oğlu. Özel dersler aldıktan sonra Beşiktaş'taki Âfitab-ı Maarif Rüşdiyesi'nde okudu ve mezun oldu, Sırrayla bir İngiliz, bir Fransız Mektebinde okudu, Galatasaray Mekteb-i Sultânisi'ne girdi, hiçbirini tamamlamadı. Bir müddet Mekteb-i Hukuk'un derslerine katıldı ve burayı da yarım bıraktı (1913). Birinci Dünya Savaşı'nın ikinci yılında yurt dışına çıkarak Tiflis, Berlin, Paris, Viyana, Roma ve Kopenhag vd. Batı kentlerinde yaşayan Nâhit Sırrı (1915), Cumhuriyet'in ilânından sonra geri döndü (1928). Milli Eğitim Bakanlığında mütercim olarak görev aldı. Osmanlı bağı nedeniyle kendisine karşı oluşan olumsuz tavrılar nedeniyle memuriyetten ayrılmak zorunda kaldı; İstanbul'a dönerek gazeteciliğe başladı. Cumhuriyet, Tan, Tanin, Milliyet, Hayat, Muhit, Varlık, Aydıbir, Tarihte Bu Ay gazete ve dergilerde tefrika romanlar, öykü, gezi yazıları, deneme, sanat ve edebiyat eleştirileri yazdı. Öykü kitapları dışında Kıskaçmak (1946), Sultan Abdülhamid Düşerken (1957), Yıldız Olmak Kolay mı? (1996) adlı roman, Sönme-yen Ateş (1933), Muharrir (1934), Bütün Oyunları (1997) adlı oyun Yol Notları (1939), Bir Edirne Seyahatnamesi (1941), Kayseri, Kırşehir, Kastamonu (1955), adlı gezi, Edebiyat ve Sanat Bahisleri (1932), Roman ve Hikaye Hakkında Bir Kalem Denemesi (1933), Hayat ile Kitaplar (?), Tarihi Çehreler Arasında (1933) adlı deneme, inceleme, eleştiri, Eski Zaman Kadınları Arasında (1958) adlı anı, A. Sorel, A. Galland ve P. Lo-

ti'den çeviri kitapları bulunan Nahit Sırrı Örık, 1960'ta İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Kırmızı ve Siyah (Sudi Kitabevi, İstanbul 1929; Oğlak, İstanbul 1996, Haz.: M. K. Özgül, V. Bilgi, 13 öykü: Kırmızı ve Siyah; En Büyük Aşk; Gözüm Görmesin; Bir Nezaket ve Merhamet Hikayesi; Dedikodu; Bir Hastahane Hatırası; Düdüklümescid'in Diktatörü; Masum Bir Yalan; Halit Efendi'nin Aşkı; Bebekleriyle Oynayamayınca...; Bir Şüphe Hikayesi; İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı; Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey'le Madamı)

San'atkârlar (Burhanettin Matb., İstanbul 1932; Oğlak, İstanbul 1996, Haz.: M. K. Özgül, V. Bilgi, 11 öykü: Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi; Bir Heykeltraş; En Güzel Eseri; Bir Romancı Profili; Dansöz; Ankara'nın İlk Barı; Beyazlanan Yapraklar; Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan; Komedy-Trajedi; Amerikalı Büyük Mimarlar Şarklı Prenses Olan Karısı; Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ)

Eski Resimler (Hakimiyeti Milliye Matb., Ankara 1933; Oğlak, İstanbul 1996, Haz.: M. K. Özgül, V. Bilgi, yeni basım San'atkarlar'ın içinde, 6 öykü: Bir Küçük Çocuk; Bir Gün Annemle Babam Konuştular; Nişantaşı'nın Bir Konağında; Eski Zamanlardan; Dedemin İki Evlenişi; Kanlıca'nın Bir Yalısında)

Colere de Sultan (? , İstanbul 1933, 1 uzun öykü: Colere de Sultan)

Eve Düşen Yıldırım (Varlık, İstanbul 1934;; Oğlak, İstanbul 1998, Haz.: M. K. Özgül, V. Bilgi, 13 öykü: Eve Düşen Yıldırım; Para Hikayeleri: Sadettin Bey'in Damadı; Bir Para Hikayesi; Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi; İki Masal: Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı; Adalet!; Fakir İnsanların Hikayeleri: Küçük Nurullah; Yadiğar Resim; İki Rakibe; Bir Dağ ve Deniz Hikayesi: Bir Dağ ve Deniz Hikayesi; Kahvehane Seyyahı; Denize Kaside; Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü)

Turnede Bir Arstist Öldürüldü (Arma, İstanbul 1995), 1 uzun öykü: Turnede Bir Artist Öldürüldü)

ÖZ, ERDAL

1935'te Sivas'ta doğdu. İlkokulu, Uzun- köprü ve Muğla'da, ortaokulu Antalya'da, liseyi Tokat'ta okudu (1953). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde başladığı yüksek öğrenimini Ankara Hukuk Fakültesi'nde tamamladı (1969). Adnan Özyalçın ve Kemal Özer'le birlikte "a" dergisinin (20 sayı, 1956-60) kurucuları arasında yer aldı. Amerikan Haber Merkezi'nde (1958), Değişim dergisinde, Türk Dil Kurumu'nda (1960) çalıştı. Ankara'da açtığı Sergi kitabevi 12 Mart darbesinde kapatıldı; siyasal görüşleri nedeniyle üç kez tutuklanıp, yargılandı. Cem Yayınevi'nin çocuk kitapları dizisini yönetti. Can Yayınları'nı kurdu (1981) ve ölümüne kadar yönetimini üstlendi. Edebiyat hayatına, 1952'de Kaynak dergisinde yayımlanan "Rastgele" adlı şiiriyle başladı. İlk öyküsü "Yağmurlu Hikaye" 1954'te Seçilmiş Hikayeler dergisinde çıktı. Öykü ve yazıları Varlık, Pazar Postası, Yenilik, Yeditepe, a, Değişim ve Yeni a dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Odalarda (1960), Yaralısın (1974), Gülünün Solduğu Akşam (1986) adlı roman, Deniz Gezmiş Anlatıyor (1976), adlı anı, Allı Turnam - Sovyetler Birliği'nde Bir Geziden Bende Kalanlar (1976) adlı gezi ve çocuk kitapları bulunmaktadır. Sular Ne Güzelse ile 1998 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı alan Öz, 2006'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Yorgunlar (a dergisi, İstanbul 1960, 8 öykü: Çocuk; Babamın Elinde Bıçak; Kara Ev; Günaydınlı; Mumçiçekleri; Kuklacı; Sular Ne Güzelse; Babamdı)

Kanayan (Cem, İstanbul 1973, 6 öykü: Masa; Ernesto; Kurt; Güvercin; Sığırcıklar; Kanayan)

Havada Kar Sesi Var (Can, İstanbul 1987; Can, İstanbul 1990, 8 öykü: Havada Kar Sesi Var; Vah Yunusum, Vah Canım;

Uçucu Bir Koku Gibi; Masa; Mumçiçekleri; Kuklacı; Babamdı; Çocuk)

Sular Ne Güzelse (Can, İstanbul 1998, 10 öykü: Bir Kuşu Tanımak; Bir Uçurtma Gibi; Bitirim; Kardır Yağar Üstümüze; Kediler; Unutulmaz Bir Atlı; Yaş Günü; Kırmızı Şemsiye; Sular Ne Güzelse; Sevişmenin Resmi).

Cam Kırıkları (Can, İstanbul 2001, 10 öykü: Cam Kırıkları; O Eski Denizde; Karanlıkta Sulara Bata Çıka; Babam Resim Yaptı; Dedem Bana Küsmüş; Onca Sevişmeden Sonra; Sevgili 'Acı'; Dövmeye Geldiler; Tam Denize Atlarken)

İki Deniz Öyküsü (Can, İstanbul 2005, 2 öykü: Vah Yusufum Vah Canım; Sular Ne Güzelse)

ÖZ, SİBEL

1973'te İstanbul'da doğdu. Haydarpaşa Anadolu Teknik Lisesi'nde okurken politik çalışmaları nedeniyle tutuklandı. İ.Ü. Endüstriyel Elektronik Bölümü'ndeki öğrenimini de aynı nedenle tutulandığı için tamamlayamadı (1993). 1995'te üçüncü kez tutuklandı, on yıla hüküm giydi; Bayrampaşa, Konya, Sakarya ve Gebze Cezaevleri'nde yattı, tahliye oldu (2005). Öykü ve yazıları hapisane öyküleri antolojilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

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 Ölüren; Ölüme Uyanmak; Kentin Huzuru; Efsaneler Ülkesinde Aşk; Sadece Hayatmış)

ÖZAKIN, AYSEL

1942'de Şanlıurfa'da doğdu. İzmir İnkılap ilkokulu'nu, Kestelli Kız Ortaokulu'nu, Karataş Kız Lisesi'ni, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi (1963). Nazilli ve Edirne'de öğretmenlik yaptı. Burslu olarak Fransa'ya gitti (1971-74). Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde Fransızca öğretmeniyken (1976-77) siyasi görüşleri ne-

deniyle Çanakkale'ye sürülünce görevinden ayrılarak bir süre yazı ve çeviriyle uğraştı, tekrar İstanbul Devlet Konservatuarı'nda Fransızca öğretmenliğine başladı (1979). 1980 askeri darbesinden sonra Almanya'ya gidip dönmeyince memuriyetle ilişkisi kesildi. Halen İngiltere'de yaşıyor. Edebiyat hayatına 1960'ta Demokrat İzmir gazetesinde yayımlanan "Salıncak" adlı şiiriyle başladı. Öykü ve yazıları Yarına Doğru, Politika, Millan, Hürriyet, Milliyet Sanat, Cumhuriyet, Yeni Toplum, Varlık dergi ve gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Gurbet Yavrum (1975), Alnımda Mavi Kuşlar (1978), Genç Kız ve Ölüm (1982), Ingham: Güzellik Acısı (2005) adlı romanları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Sessiz Bir Dayanışma (E, İstanbul 1976, 12 öykü: Küçük Şehrin Soğuk Geceleri; Yunus ile; Kazaya Uğrayan Mutluluk; Küçük Bir Burjuvanın Acıları; Sessiz Bir Dayanışma; İhanetin Resmi; Portakal; İzmir; Ayçiçeği; Annelerin Armağanı; Kraliçe Geliyor; Ne Güzeli Dünya)

Kanal Boyu (Yazko, İstanbul 1982, 11 öykü: Berlin'in Esmer Çocukları; Olanaklar Aşılabilir mi?; Berlin'de Yaşlanacağım; Hamburg'dan Sonra?; Bir Kadın Heykeli; Yusuf; Bir Küçük Burjuvanın Acıları II; Sabah İlk Metro; Kanal Boyu; Annem İşini Kaybetti; Boyu Kadar Uzunlu Hüznü)

Mavi Maske (Can, İstanbul 1988, 16 öykü: Rastlantı; Randevu; Ev; Mensa; Gece; Fatima; Kızıl Fabrika; Deli; Göl; Dina; Thomas; Günler; Düş; Select Kahvesi; Kitaplık; Dans)

ÖZAKINCI, UĞUR

1960'ta doğdu. Edebiyat, sinema, fotoğraf ve reklamcılık öğrenimi gördü. 12 Eylül döneminde, 5,5 yıl tutuklu kaldı, özgürlüğüne kavuştuktan sonra reklamcılık yaptı, Macro dergisinde reklam kuramına, Zaman gazetesinin Turkuaz ekinde sosyo-kültürel olaylara ilişkin yazılar yazdı, *Ayna Tutan Çocuk* adlı senaryosuyla sinemaya da yöneldi. Öykü kitapları dışında *Yarın Çok Geç Olabilir Sev-*

gilim (1998) adlı bir şiir, Turkuaz ekindeki köşe yazılarından oluşan *An'lamak* (2002) adlı makaleler kitabı bulunan Özakınca 2004'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Aşk'ın Z'si (Yayınevi, İstanbul 1999; Can, İstanbul 2004, 11 öykü: Edebiyat Yapma Ulan; Dolunay; Uyandırma Servisi; Akdeniz'i Dolmakelam Mürekkebi Sanan Adam; İntiharın Yedi Rengi; Mektuplar; Ef-latun; Aşk'ın Z'si; Virüs; Seninle Bir Daha Hiç Konuşmayacağım; Uzaklara Kadar)

Ben Bir Kiralık Katilim (Otopsi, İstanbul 2000, 10 öykü: Ben Bir Kiralık Katilim; Sol Şerit; Ondört Şubat; Çıtır Gofret; Vicdan; Gazoz Gibi Köpüren Ayrarın Hedef Kitlesi; Boşalmak; Shimendipherus; Siz Bu Çağın Neresindensiniz; Diz iz e ben)

Siyah (Can Yayınları, İstanbul 2001, 20 öykü: Birinci İpucu; Birinci Kapı; Birinci Nefes; İkinci Renk; Üçüncü Oda; Üçüncü Sayfa; Dördüncü Anahtar; Beşinci Ölüm; Altıncı Pencere; Birinci Şiir; Yedinci Korku; Sekizinci Kilit; İkinci Şiir; Dokuyucu Eşik; Onuncu Şarkı; Onbirinci Gece; Onikinci Hikaye; Onüçüncü Yol; Ondördüncü Rüya; Üçüncü İpucu)

ÖZARIKÇA, BARLAS

1948'de İstanbul'da doğdu. Tam adı Şevkati Barlas Özarıkça. Orta öğrenimini Avusturya (1963) ve Kabataş Erkek Lisesi'nde tamamladı (1966). İstanbul Gazetecilik Yüksek okulu'nu bitirdi (1971). Misafir öğrenci olarak Hamburg Üniversitesi Felsefe Bölümü'ne devam etti. Düsseldorf, Köln, Amsterdam ve Paris'te yaşadı. Türkiye'ye dönerek (1972) çevirmenlik, rehberlik, kütüphane yöneticiliği yaptı. Cumhuriyet gazetesini muhahh ve servis elemanı olarak çalıştıktan sonra emekli oldu. Edebiyat hayatına Kabataş Lisesi'nin dergisi Kabataş'ta yayımlanan yazılarıyla başladı. Öykü ve yazıları Yazko Edebiyat, Somut, Gösteri, Varlık, Cumhuriyet Kitap Eki ve Güneş gazetesinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Ters Adam

(1986) adlı roman, Ayna Giyinen Şişko (1991) adlı anlatı, Seks Aşkı Öper (1992) adlı deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Sera'da Afk (Varlık, İstanbul 1991, 10 öykü: Konuşmayı Unutan Adam; Sera'da Aşk; Şehir Tanığımdır; Mormemenekşe Du-rağı; Betonkurusu Nife; Öldüren; Boştage-zer; Düz Bir Hat; Alarm; Karanlık Oda)

ÖZAY, MAHMUT

1908'de Manastır'da doğdu. Balkan Sa-vaşın'da Anadolu'ya göç eden ailesi Nazil-li'ye yerleşti. İlkokulu Nazilli ve Bozdo-ğan'da ve okudu. İzmir Sanatlar okulu'nda başlayan ortaöğrenimini, İzmir Erkek Öğret-men Okulu'nda tamamladı (1928). Kayseri ve Söke'de ilkokul öğrenmenliği yaptı; orta- okul öğrentmenliği sınavını verdikten sonra Aksaray ve Merzifon'da ortaokul müdürü, Aydın ve Kuşadası'nda öğretmen olarak bu- lundu. Kuşadası Ortaokulu Türkçe öğre- menliğinden kendi isteğiyle emekli oldu (1965). Edebiyat hayatına Varlık ve Hisar dergilerinde yayımlanan öyküleriyle başladı. Öykü kitapları dışında En güzel Bektaşî fiir- leri (K. Burcuoğlu ile, 1952), Kelile ve Dim- ne'den Manzum Masallar (1960) adlı derle- me kitapları bulunmaktadır. Yorgo ile 1965 Sait Faik Hikaye Armağanını (Kamuran Şi- pal'le palastı) kazananan Mahmut Özay 1981'de Kuşadası'nda öldü.

Öykü kitapları:

Tireli Hafsa Hatun Yıldırım Han Zev- cesi (Berrin Matb., İzmir 1946, bir uzun öy- kü: Tireli Hafsa Hatun Yıldırım Han Zevcesi)

O Mübarek Selviler (Pulhan Matb., İs- tanbul 1950, 9 öykü: O Mübarek Selviler; İnanç; Tıpkı Bir Masal Gibi; Kısas; Cambaz- lı Pehlivan; Efe; Deve Güreşi; Şanizade Ata- ullah; Mühürücü Hamdi Efendi)

Yorgo (Kanaat Matb., Aydın, 1964, 12 öykü: Geçen Seneki Gibi; Mıstafendi; Şem- siyeler; Kargalar; Bu Böyledir İşte Bey; Te- mizlik Ekibi; Deeh Deh; O Mübarek Selvi- ler; Yorgo; Hazırlık; Çile Bülbülüm Çile; Rayko)

İhtiyar Elma Ağacı (Yeditepe, İstanbul 1966; 5 öykü: Civan; Vazifeye Müdahale; Papatyalar Açarken; İhtiyar Elma Ağacı; Azadlı)

Babam Babam (Karınca Matb., İzmir 1970, 10 öykü: Bir Soygun; Deeh... Deh; Yol Boyunca; Teslim Bayrağı; Gelin Ablam; Ka- çak; 137 Hüseyin; Kınalı Bozgununda; Dok- tor İlya; Kütükler)

Deli Manda (Karınca Matb., İzmir 1974, 10 öykü: Mevlana Ali Rıza Efendi; Koda- man; Ben Beni Nidem; Deli Manda; Nerden Tanıyacağım Ben Sana; İstapan; Kral Kızı Sofya; Afrodisyas Meleği; Yeşil Mağara; Kuş Dede)

ÖZBAY, ADEM

1976'da Zonguldak'ta doğdu. İlkokulu köyünde, orta öğrenimini Çaycuma'da ta- mamladı. ODTÜ Tarih Bölümü'nde başla- yan yüksek öğrenimini İÜ Edebiyat Fakülte- si Felsefe Bölümü'nde tamamladı. Ayrıntı (16 sayı, 1998-2000) ve Vuslat (2000) dergi- lerinde editörlük yaptı. Marmara FM'de kül- tür-sanat programları yaptı. Edebiyat hayatı- na 1997'de Endülüs dergisinde yayımlanan "Kevakib" adlı öyküsüyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları ayrıntı, Kırklar, Yolcu ve Vuslat dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Hayal Libaslı Akşam (2000) adlı şiir, resim- li Hayat Bilgisi Kitabı (2001), Kayıp Tayfa- nın Günlüğü (2002) adlı deneme, Türk Şiiri Antolojisi (2001), Türk Hikayesi Antolojisi (2002) adlı derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Acele Bir Hikaye Yazarı Aranıyor - Kayıp Hikayeler (İlke, İstanbul 2004, 20 öykü: Kayıp Hikaye Anlatıcısı: Kayıp Hika- ye; Kevakib; Gülkız; Aşkbasan Eşkiyası; Hüzün Günlüğü; Mektup Hikayeleri: Hasta Mektubu; Aşk Mektubu; Kendime Mektup; Seni Seviyorum Mektubu; Aşk ve Derviş; Bizim Hikayeler: Ben Ayşe Karabatak; Ku- yutaşı Nuri; Acele Bir Hikaye Yazarı Aranı- yor; Şaşkın Irmak Ben; Atıykan Cemal Efsa- nesi; yağmurun Yıkadığı Kulübe; Ahlatlı Te-

pe'nin Gülleri; Kurşun; Yorgunluğum İçin
Nice Kelimeler Aradım Hüfatlerde; Aklımda
Hep Senin Yağmurlu Gözlerin)

ÖZBAY, KEZBAN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Arka Balkon (İnsancıl, İstanbul 1992,
13 öykü: "Yitirdik" Diye Yazıyordu; Bahar-
da Özlenen Bir Kış Günü, Akşamüstü; Safi-
ye Hanım; Akvaryum; Zaman Yok Sevmeye
Birbirimizi Sevişmeye Bile; Bu Benim Seçi-
mim Dağlı Çiçeklere Benzemeyiz Biz; Kiraz
Hanım; İkinci Defa; Geç Kalırken; Sarı Oğ-
lan; Arka Balkonlar; Susuş; Üç Aylıklar)

ÖZBEK, SETENAY

1961'de İstanbul'da doğdu. Erenköy Kız
Lisesi'ni, M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi
Sahne ve Görüntü Sanatları, sinema Televiz-
yon Ana Sanat dalı'nı bitirdi. İngiliz Dili ve
Edebiyatı, M.Ü. Almanca Öğretmenliği bö-
lümlerinde okudu. Yönetmenlik yaptı. Fo-
toğraf, belgesel film ve resimle uğraştı.

Öykü Kitapları:

Gecinin Mavisi (Gendaş, İstanbul 2002,
21 öykü: Yolculuk; Mülakat; Yüzük; Oğlum
Geliyor; Birinin Annesi olmak; Yabancı;
Yüzleşme; Çıtır Cpislerin Cazibesi; Bizim
Mahalle; Yeni Bir Başlangıç; Babamdan
Mektup Var; Necla; Uçan Adam; Komşuluk;
Beklenen; Pınar; Gece Mavisi Elbise; Horoz
Şekeri; Aşk Vardı; Konuk; İnternette Aşkın
Öyküsü)

Hiç Kimse Bir Başkası Olamaz (Cadda,
İstanbul 2005, 17 öykü: Kedi Kavgası; Bir
Hikayenin Bileşik Zamanları; Romantik
Ateş; Yıldız Zamanları; Çizginin Ötesinde;
Yelkovan; Mavi Tilki; Ekmek Kadayıfı;
Gölge; Karda Uçmak; Sadece Bir Öykü İşte;
Her Güne Bir Düş; Biraz Şeker, Biber Ve...;
Biri, Öteki ve Diğeri; Monolog; Yukarıda,
Hep Yukarıda; Veda Zamanı)

ÖZBERKİN, SÜHEYL

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Son İhanet (Gün Basımevi, İstanbul
1953, 20 öykü: Son İhanet; Kadife Gözlü Ka-
dın; Benim Hocamdı; Ressamın Portresi; Se-
rabım; Hakikatlı Nişanlı; Kendine Kalmıyan
Sevgili; Vazo ve Çiçeği; Hayal Sukutu; Bir
Yılbaşı Şakası; Gizlenemeyen Hakikat; Üç
Aşk; Hep Seni Beklemiştim; Falcı; Kaybol-
mayan Miras; Senelerden Sonra; Bir Telefon
Konuşmasından Sonra; Onu Beklerken;
Onun İsteği Bu muydu?; Mutlu Tesadüf)

GÜVEN, ÖZCAN

1996 T.M.T.F. Kültür yarışmasında bi-
rincilik ödülü kazanan yazar genellikle top-
lumsal konuları işledi.

Öykü Kitapları:

Kan Ağacı (Kovan Kitabevi Yayınları,
İzmir 1967, 9 öykü: Yok Ekmek; Tensikat;
Kene; Karafatma; Duvarlar; Çukur; Burada-
yız; Kan Ağacı; Güneşin Vurduğu Yer)

Herkes Kendi Penceresinin Önünde
Durur (K, İstanbul 2000, 24 öykü: Yansıma;
Deprem; Hüznün Kollarındaki Annem; Cıvıl
Cıvıl Bir Kuş; Tekir'in Sevdası; Dolambaç;
Savaş; Bozgun; Sevgi mi Özgürlük mü?;
Giz; Sokaklarda; Sokaklarda 2; Margül'ün
"Show"u; Picadilly; Gülay ile Serhat; Suyun
Başı; Yatağım Dar Geliyor Bana; Annemin
Duaları; O Bir Aşk Oyuncusu muydu?; Bü-
yücü; Annem Gelin Olmuş; Dostun Düşman-
lığı; Boşlukta; Ben ile Ben)

ÖZCAN, CELAL

1941'de Bolu'da doğdu. İlk ve orta öğre-
nimini Çatalca'da tamamladı. Balıkesir Neca-
tibey Öğretmen Okulu'nu (1957) ve Eğitim
Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü (1960), Ana-
dolu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bö-
lümü'nü (1991) bitirdi. Lisanslı amatör fut-
bolcu olarak Balıkesir Spor'da oynadı (1957-
60). İstanbul başka olmak üzere çeşitli illerde
öğretmenlik yaptı. Resimle ilgilendi. Öykü ve
şiiirleri Çağır, Hisar, Güney, Varlık, Yansıma,
Oluşum, Türk Dili, Türkiye Yazıları, Hürri-
yet Gösteri, Yazko, Somut dergileriyle Yeni

Ortam gazetesinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Şakacı Çocuklar (1981), Ovadaki Şenlik (1981), Tuzak mı? (1982) adlı romanları ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Gökova'nın Yalazları (Okar, İstanbul 1977, 11 öykü: Islığında Türküler; Paşagil; Alman İşi; Burda Ölelim, Burda Yunalım; Gökova'nın Yalazları; Yenilenmek; Çardağı Çattık; Hıdır; "Öte Yakadaki" Tutsak; Mes-tan Usta; Topyeri)

Düğüncüler (Yazko, İstanbul 1983, 9 öykü: Düğüncüler; Simge; Adadaki Masa; Yol Arkadaşı; Helva ve Ekmek; Poster Anam; Sürgün Dorgunda Bir Çapkın; Anam-sın; Gülnihal)

ÖZCAN, GÖKHAN

1965'te Bursa'da doğdu. İlk ve orta öğre-nimini İnegöl ve Bursa'da tamamladı. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi'ni bitirdi. TRT'nin kimi yapımlarında yönetmen yar-dımcılığı yaptı (1988-92). Albatros dergisinin kurucuları arasında yer aldı (12 sayı, 1989-90). 1989'da gazeteciliğe başladı; halen Yeni Şafak gazetesinde köşe yazıları yazıyor. Ede-biyat hayatına 1989'da Albatros dergisinde yayımlanan "Ressamın İçgeçirmeleri" adlı öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları, Hece, Gerçek Hayat, Zaman, Yenişafak gibi gazete ve dergilerde yer aldı. Öykü kitabı dışında Günlerin Gölgeleleri (1997), Ruh Yordamı (1998) adlı deneme, Altmışikiden Tavşan (1997) adlı çocuk kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Hiçbişey (Vadi, Ankara 1991; Vadi, An-kara 1995, 23 öykü: Bi-kanat: Öyle Sapsız

Bir Hayat; Maydonozlu Varoluş Güncesi; Gri Serenat; Karyola Demirindeki Delik; İn-sanıslatan; Rücu; Rölanti; Akordsuz Zaman-lar: Çizgi I; Çizgi II; Ressamın İçgeçirmele-ri; Sinderella Saati; Oldu Bitti; 'Sen'sizliğe: Hiçbişey; döküman; Irsi Kırlangıç; Muhteris Tramvay; Kırmızı Bavul Yumuşak G; Bula-nık Tekerleme; Bir Varmış Hiç Yokmuş; Başkabişey; Yokluk Provası; Bulunmuş Ce-set; Hayat Sokağı Numara Ölüm)

ÖZCAN, HALİL İBRAHİM

1957'de Kayseri'de doğdu. Kayseri Eği-tim Enstitüsü'nü bitirdi. İlkokul öğretmenliği yaptı. Siyasi faaliyetleri nedeniyle 1981-91 arasında hapis yattı. Edebiyat hayatına 1988'de Yaba-Öykü dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve şiirleri Edebi-yat Dostları, Sombahar, Varlık, Papirüs, Def-ter ve Öküz dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Kırık Zar (1997), Yüzünü Temiz Tut Ölüm Her An Gelebilir (2000) adlı şiir, Ejder-ha Yılları (20001) adlı roman, 1980 - 1990 Cezaevi Şiir Antolojisi (F. Uzal'la birlikte, 1992) adlı derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Randevu Hazırlığı (Metis, İstanbul 1993, 10 öykü: Şapka; Gölge Lekeler; Koşu Yolu; Randevu Hazırlığı; Dünya Uzaklaş-yordu; Karar Öncesi; Hazar'a Yağmur Ya-ğarken; Esintiler İçi Konuk; Satış Reyonun-daki Açlık; Bekleyiş)

(Not: İçeriği verilemeyen kitaplara ulaşıla-mamıştır.)

RUHLAR VE AŞIKLAR

Serpil Gülgün

Everest Yayınları

İfrit adlı bir cinin *"Türünüz masumiyetini ne zaman ve nasıl kaybediyor, hiç düşündün mü?"* diyerek karşısındaki çocuğa sorduğu soru ve karşılık alamadığında yine kendisinin; *"Masumiyet, sizi ne zaman terk ediyor? Tümünüyle rastlantı eseriyle mi yoksa yazgının size oynadığı bir cilveyle mi? Bence ölümden kaçmaya kalkışınca başlıyor her şey. Nefsin cazibesine dayanamadığınızda, boşların boşunu doldurmak istediğinizde.. Yani, sanırım.. bir nevi şuurla varolmanın bedelini ödüyorsunuz."* fleklinde verdiği cevapla karşılaşılıyor ilk öyküde. Birbirine karışan insan cin ilişkileri ile anlatılarak kötülüğe teslim olmak istemeyen ancak her defasında yenilenlere yazılmış bir öykü "Tanışma".

ÖYKÜ
KİTAPLIĞI

^ ^ ^

Öykülerde kadere inanç ve gaipten haber gibi göndermelerle sık sık karşılaşmak mümkün. Cinler ve insanların geçişkenliği çokça vurgulanıyor.

"Sanki belleğinde büyük bir delik açılmış..." *"Sanki biri bir şeyler fısıldadı!"* gibi ifadelerle ölüm karşısında ruh-beden ayırımına giderek ruhların ölümsüz olduğu ve çevremizde bir yerlerde dolaştığını anlatıyor yazar. Masumiyet ilk hatanın tekrarıyla bozuluyor diyor ve gidilecek yere yani bedeninin öldüğü fakat ruhların canlı kaldığı yere dönüp cevap verilme zamanı geldiğinde, *"Münkirle Nekir'i bekletmeye gelmezdi.."* diye ekliyor yazar.

Zaman zaman tasvirlerle yoğunlaşan ancak kurgu bütünlüğü yakalamakta zorlanılan öykülerde *"Sanki ilksizlik ve sonsuzluktan bakıyordu gözlerine"* gibi ifadelerle ezel ve ebedi, geçmiş ve geleceği, düş ve gerçeği içinde barındıran hayata dair kapı aralanıyor. Sanki bütün bunlara her an el uzatıp dokunulabilir

Serpil Gülgün
Ruhlar ve
Aşıklar

ya da 'Ölümü Olmayan Bir Yer Dilemek' adlı öyküdeki Bekir Efendi'nin çocukluk hali ile konuşmasında olduğu gibi, zaman zaman geçmişteki 'ben' ya da bir başkasıyla şu ana/şimdiki zamana bir parantez açılıp zamanlar ötesi bir anın yeniden yaşanabileceği anlatılıyor.

"Rüyalarındaki her şey derler, kılık değiştirmiş kendimizdir." Rüyalarda *"İkinci bir yaşam sürüyordu sanki."* Hayat-ölüm, gerçek-düş, geçmiş-şimdi ve ölüm sonrası gibi birbiriyle iç içe geçmiş kavramların içini doldurmaya çalışmış öykülerinde yazar. Farklı düzlemdeki olgular tek bir bütünün parçalarıymış gibi insan bu farklı olguların hepsini aynı anda ve aynı yerde yaşayabilecek gücü arıyor, ancak bu çabaya yazar *"Bazı soruların yanıtları, en az insan yaşamı kadar, insan yaşamı da en az zihnimiz kadar kısıtlı ve sınırlıydı."* diye cevap veriyor adeta.

Kitaba ismini veren "Ruhlar ve Aşıklar" adlı öyküde farklı ruhların farklı bedenlerde can bulabileceğine şahit oluyoruz. Ruhunu 'bilinmeyenlere' kaptırmış ya da başka bir deyişle, gerçeklerle değil birtakım inançlarla yönlendiren ve bunu başarma noktasında çok da yol alamayan, yazarın deyişiyle *"Galiba gerçekten de bilinmeyi anlamada sınırları*

baştan çizilmiş varlıklardık" diye tanımladığı insanların öyküsü.

"Öte yandan, epeyden beri varolmayan bir köprünün üzerindeydi. Altında hiçlik denizinin aktığı, harfler köprüsünde" "Kendi kendini doğuruyordu, yalnız bu doğum hiçbir canlının doğumuna benzemiyordu..." İnsanın çaba gösterdiğinde, iç aleminde iyi ya da kötü saklı -gizil- duran bir gücün varlığını keşfedeceğini savunuyor yazar öykülerinde ve keşfettiği bu güçle bütün hayatını değiştirebileceğini...

Gaipten haber veren falcı kadın, çubuk bacaklı, gök gözlü, birbirinden şedit kediler, deliler anlamına gelen soyadı, birtakım tesadüfler ve engellenemeyen gerçek üstü güçler gibi imgelem dünyasını zorlayan tasvirlerle sıklıkla karşılaşıyoruz. Diğer öykü kahramanları gibi aklıyla uğraşan Şenol Mucib Algunlar'ın soyadının anlamını bulduğunda 'gerçeği' çözeceğini sandığı ve yine o arayışla sonlanan öyküsü ya da *"Paranoyaları çatıştırma partisi"* ne girmiş bir öykü kahramanının ağzından yaşam-ölüm, akıl-duygu, benlik-ruh ve hiçlik gelgitleri anlatılıyor öykülerde.

"Düşsel Baba" adlı öyküde kendi ölümünü kurgulayan öykü kahramanı yazar ve aynı zamanda onu öldürmeye çalışan dört kişinin çabaları yazarın kalp krizi ile ölümüyle boşa çıkıyor. Serpil Gülgün *"Ve bazen, ecel, sizin ya da başkalarının eliyle gelmez de atalarınızın kalıtsal bir armağanı olarak kalp sektesi görünümünde gelir ve sizi onların yanına, ölümler ülkesine götürür bir anda..."* diyor. Öldükten sonra hortlayan arkadaşına *"Nasıl bir yer orası"* diye soran kahramana *"Böyle şeyleri ulu orta açıklayamayız"* diye sıradan bir cevap veren bir hortlakla tanışıyoruz son öyküde.

Sırlar, cinler, hayaletler, hortlaklarla dolu 'ölümcül' öykülerin aklınıza gelince ödünüzü patlatacak türden olmadıkları kanısındayım. Bu tür konulardan hoşlananlar kitabı hızla bitirebilir!

DİLEK ASLANER

YARATICI YAZARLIK VE DENEYSEL DÜŞÜNME

Aydın Şimşek

Kum Yayınevi

Aydın Şimşek, bir şair olarak edebiyatın tek bir alanına tutunanlardan değil. Edebiyatın kuramsal sorunlarına da eğilen, o sorunlara ilişkin öneriler getiren, belleğimizi zenginleştiren bir yazar.

Bu kez yine farklı ve üzerinde düşünülecek bir yapıtla karşımıza çıktı. Yazma disiplinleri üzerine kurduğu bu yeni yapıtı "Yaratıcı Yazarlık ve Deneyisel Düşünme" adı altında yayımlandı. Bu çalışma Şimşek'in şiir dışına ilk yolculuğu değil. Onu izleyenler, 2000 yılında "Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar", 2004 yılında da "Estetik ve Eylemlilik" adını taşıyan iki araştırma-inceleme kitabının da yazarı olduğunu bilirler. Önceki iki yapıtında olduğu gibi, bu kez de yazarın ilişmekten kaçındığı ideoloji, estetik, sanat, yaratıcılık gibi netameli konulara cesaretle eğiliyor Aydın Şimşek.

Kitap, kapağını açanlara yeni yaklaşımlar sunuyor. Özgün ve atılgan yapısıyla benzerlerinden hayli farklı. Alıntılama ve aktarma gibi desteklerden hiç yararlanmadığı söylene- mezse de kitabın o bilgilerle şişirildiğini kim-



se söyleyemez. Hiç söylenmemiş ya da söylenmemiş ilklerle karşılaşılıyor bu kitapta.

Kitap iki bölümden oluşuyor. Birinci bölümü "Yazı Disiplinleri" oluşturuyor ki, buradaki alt başlıklar, *"Eksilterek yazmak, Boşluk bırakarak yazmak, Edebi dil kurarak yazmak, Şifreleyerek yazmak, Tekrarlardan arınarak yazmak, Kuşku duyarak yazmak, Zaman atlamaları yaparak yazmak,"* gibi önemli açılımlardan oluşuyor. Yazıyı okunur ve anlaşılır eden unsurlar olarak bu disiplinleri öneriyor bize.

Yazı hayatının ince, uzun ve oldukça dar bir yolda yürümeyi göze almak olduğunun tembihliyor. Yazarın bir süredir dergilerde tartışmaya açtığı "Hız ve Yazı" konusu, bu kitapta kuramsallaşıyor denilebilir. Hızı bir ideoloji olarak gören yazar, ona karşı durmanın yazarın öncelikli görevi olduğunu vurguluyor. Bu işlevini yerine getiren her yazarın, kapitalizme ve burjuvaziye karşı dolaylı bir savaş içinde olduğunu söylemesi özlü tartışmalara yaratacak gibi.

Sonrasındaysa "hızı" nasıl yavaşlatacağımıza ilişkin bir dizi önerme sunuyor.

Yazar, dünyaya dilin içinden bakmalıdır Aydın Şimşek'e göre. Ve bu dilin içeriğinde okur yapıcı bir unsur değildir. Önce "daha neler" dedirtecek, sonra düşündürecek bir görüş.

Aydın Şimşek'e göre, "Yaratıcı Yazarlık" da yazı, kendisi için bir amaçtır ve bu amaç bireyseldir, toplumsal akılla yeterince açıklanamaz ve kavranamaz.

Diğer yandan bir dünya görüşüne ve felsefe birikimine sahip olunmadan "edebi disiplinlerin" yeterince değer taşıyamayacağını, slogancılığın yazmanın hızını artıran bir unsur olduğunu; o nedenle kimseye yarar sağlamayacağını vurguluyor.

"Yaratıcı Yazarlık ve Deneysel Düşünme" nin ikinci bölümünü Kurgu Süreçleri oluşturuyor. Bu bölümün alt başlıklarında ise, "Kurgu Süreçleri, Anlatının Unsurları, Günümüzde Öykü Yazarlığı ve Kısa öykü ile Durum Metinleri" dikkat çekiyor. Yazar özellikle de Kurgu süreçlerinin içine yerleş-

tirdiği "Deneysel Düşünme ve Deneysel Üretme" ile, yazarın yaratıcılık alanındaki serüvenine yol açıyor. Dünya edebiyatına mal olmuş yazarların kurguya yaklaşımlarına ilişkin örneklerde verilmiş kitapta. Böylelikle birden çok bakış biçimi edinmemiz sağlıyor yazar. Okunası bir kitap.!

CELAL İLHAN

BİR TERSİNE YÜRÜYÜŞ

Hazırlayan: Hürriyet Yaşar

Can Yayınları

12 Eylül 1980'de sekiz yaşındaydım. O güne dair hatırladığım ise üç renkten ibaret. Birincisi sabaha karşı caddeden geçen ve ne anons ettiğini anlamadığım zırhlı aracın mavi siren ışığı. Diğer ikisi ise ertesi gün televizyonda gördüğüm siyah-beyaz generaller heyeti. Tam 26 yıl geçti o günden beri.

Kitap "Nereden?", "Nasıl?", "Nereye?" başlıklı üç bölümden oluşuyor. Bu bilgileri bir bibliyomanın kitap hakkında bitmek bilmeyen ayrıntı not etme tutkusundan ziyade kitabın



çatısını ortaya koymak için yazıyorum. Çünkü kitap, 12 Eylül'ü oluşturan atmosferin "Nereden" geldiğini anlatan öykülerle başlıyor, daha sonra Türkiye'nin "nasıl" bir darbe yaşadığı mevzuu bahis ediliyor. En nihayetinde de 12 Eylül sonrası ülkenin "Nereye" evrildiğine dair ipuçları barındıran öyküler okuyoruz. Hürriyet Yaşar kitap için ilk seçtiği Aziz Nesin'in "Korkma" adlı öyküsünde anlattığı "tımarmhane-sorguevi" karışımı atmosfer ile başlattığı ve adım adım titizlikle seçtiği öykülerle tutuklanmaları, hapishaneleri, işkenceleri gözler önüne sermekle kalmıyor. 12 Eylül'ün darbesiyle gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak travma yaşayan bireyi ve toplumu da panoramik büyük bir tablo haline dönüştürüyor. Bu tablo da hapsolanıyla, hayatını kaybedeniyle, onların ana, baba ve çocuklarıyla, yurt dışına sürgün olanıyla her mağdur var.

Kitabı okurken bir soru da zihinlere takılmıyor değil. Sahi darbecileri, işkence yapanları anlatan hiç öykü yazılmadı mı? Eyüp sırtlarında eski zamanlardan kalma birkaç cellat mezarı vardır. Bu mezar taşlarının özelliği yazısız ve kapkara olmalarıdır. Acaba Hürriyet Yaşar, bu konuda metaforik düzeyde bile sessiz kalarak benzer bir tavır mı takınmıştır? Yoksa Türk öykücüsünün de sessiz kaldığı, sessizlikle geçtiirdiği bir konu mudur bu?

Hürriyet Yaşar'ın İmge Öyküler dergisinin hazırladığı bir dosyadan yola çıkarak kitabı yayıma hazırladığı dosyada, her ne kadar belli bir dünya görüşünün ön plana çıkarılmış olmasının maluliyetleri, dünyaya at gözlüğü ile bakmanın verdiği kimi yobazlıklar olsa da özelde 12 Eylül, genelde baskıcı rutin dışı yönetimlerin sebep olduğu atmosfer başarıyla yansıtılmış. Farklı yazarların öyküleri Hürriyet Yaşar tarafından titizlikle seçildiği için anlamlı bir kitap bütünlüğü yakalanmış ki bu tarz derlemelerde böylesi bütünlüğe pek nadiren rastlanıyor.

Abidin Dino'dan seçilen desenlerin tammamladığı kitapta, Aziz Nesin, Samim Kocagöz, Mehmet Başaran, Orhan Duru, Muzaffer İzgü, Demirtaş Ceyhun, Ferit Edgü, Osman Şahin, Oya Baydar, İnci Aral, Ali Balkız, Nemika Tuğcu, Feyza Hepçilingirler, Işıl Özgentürk, Nedim Gürsel, Cemil Kavukçu, Fe-

ride Çiçekoğlu, Hasan Özkılıç, Ahmet Yurdakul, Ülkü Ayvaz, Semra Özdamar, Özcan Karabulut, Süheyla Acar, Eray Karınca, Nalan Barbarosoğlu, Hürriyet Yaşar ve Berrin Kırımlıoğlu'nun 44 öyküsü yer alırken; Ahmet Erhan, Şükrü Erbaş, Ahmet Telli, Abdülkadir Budak, Akif Kurtuluş gibi şairlerin de dizeleri kitabın kurduğu 12 atmosferini katmerliyor. Kitabın en önemli bibliyografik ekisi ise seçilen eserlerin yazarların hangi kitaplarında yer aldığının belirtilmemiş olması.

Hürriyet Yaşar, Kitaplık Dergisi'nin Eylül 2006 tarihli sayısı için kaleme aldığı "Sanat Ne-yi Konuşmalı?" başlıklı yazısında hem kendi öykü poetikasının hem de bu kitabın gerekçesini ifade etmiş oluyor: "Sanatçı da bireyse, 'bizden biri' olarak konuşma sorumluluğu ister birey olmak. Toplumdan biri olarak konuşma sorumluluğudur bu. Ne bireysel olanı yasaklar ne toplumsal olanı kutsar; sorumluluktur yalnızca. Hem bireyden sorumlu olana, hem de toplumdan sorumlu olan bireye gerekli olandır."!

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

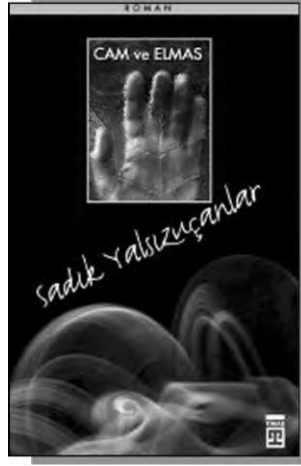
HALKALI ÖYKÜLERLE HARAKANÎ

Sadık Yalsızuçanlar

Timaş Yayınları

Akıcı anlatım tarzıyla, gizemli kelimeleleriyle tanıdığımız Sadık Yalsızuçanlar'ın ikinci romanını okudum: Cam ve Elmas. Roman, yazarın öyküleri halka örgüleyip işlemesiyle meydana çıkıyor. Cam ve Elmas bir arayış ve yolculuk romanıdır. Anlatıcının Kars'a yolculuğu zahir, kendi içine ve şeyhe yolculuğu batın.

Ebul Hasan Harakanî Hazretlerinin hayatını modern zamanların şeyhinin dilinden aktarıyor. Şeyhin dergahı filme alınıyor. Birinci anlatıcı Usta film ekibinden bir kameraman. Migrenleriyle başı dertte bir Usta. Usta'nın dervişlere nazarı, derişçe söyleyiş ve düşünceleri modern za-



manların tezatlarıyla iç içe verilmiş. Usta'nın ayrıldığı, uzaklaştığı eşi ile mektuplaşmaları romanın ikinci cephesi. Birinci cephe dergah ve çevresi. Üçüncü cephe ekibin gezdiği, filme aldığı mekanlar.

Şeyh, Usta'yı kalbinden yakalıyor. Ansızın karşısına çıkıyor, rüyasına giriyor, sorularına cevap veriyor.

Usta, şeyh, yönetmen, şoför, berber, lokantacı ve Hamdi Amca belli başlı kahramanlar. Kitap kahramanlara boğulmamış. Bu yönüyle yazarının öykücü kimliğini ele veriyor.

Romanın kahramanları Harakanî'yi tanımları, onu anlamaya çalışmaları bakımından birleşiyorlar. Farklı kimlikte şahıslar aynı kimliği arıyorlar. Manevî tasarrufu devam eden büyük bir tasavvuf büyüğünü arıyorlar. Ekipten, daha çok Usta bu arayışa katılıyor. Şeyhin anlattıklarından en çok o etkileniyor.

Numaralı bölümlerle örgülenen roman; Harakanî'nin hayatı, dergahın ve şehrin filme alınışı, anlatıcının ismini vermediği eşi/sevgilisi ile elektronik posta ile yazışmaları, Usta'nın günlüğüne yazdıkları olmak üzere dört damardan ilerliyor.

Kerbela hadisesinin aktarıldığı bölümler anlatıcıyla okuyucunun aynı acıda buluşturulduğu yerlerdir. Adeta bir tarih kitabı okuyor gibi canlı anlatılmış.

Roman türünün sınırları zorlanarak kaleme alınmış. Bunun için Cam ve Elmas kitabına roman yerine halklı öyküler diyorum.

Yalsızuçanlar'ın kaleminin akıcılığını, gizemliliğini okuyucuları bilir. Yazardan Harîrî gibi bazı maneviyat büyülerinin de hayatlarını okumak istediğimi belirterek ve romandan kısa bir bölümle sözümü noktalıyorum:

"Ben nerden bileyim, bu halde nasıl konuşayım, beynim boşalmış gibi. Nutkum tutulmuş. Titriyorum. 'Ga...garip...' diye kekelıyorum, konuşamıyorum. Kelimeler korılıyor, dökülüyor. 'Evet' dedi, 'bedeni dünyada olan kimseye garip denmez. Aksine, kalbi teninde, sırrı gönlünde garip olana denir.' İçimde uyanan soruyu soramıyorum. Konuşamıyorum. Harfler kayıp gidiyor ağızdan. Dudaklarımı kırmıldatmaya çalışıyorum, dilim damağıma yapışıyor, olmuyor. 'Bunun belirtisini merak ediyorsun?' diye konuşuyor, 'evet' diye başımı sallıyorum. 'Gönlünde dünya sevgisi taşımamaktır' diyor.

'Peki' diye geçiyor aklımdan, 'bilincimin uyanık olması için ne yapmalıyım?' Gülümsüyor, 'ne kadar çok susamışsın' diye fısıldıyor, 'ömrünü bitmiş say, soluğunun gelip iki dudağının arasında çıkmak üzere durduğunu düşün.' 'Bana' diye bağıryorum. Sesim çıkıyor. Sesim ne kadar çirkin. Utanıyorum. 'Sor' diyor. Böylesi bir sükuneti ilk kez görüyorum. 'Yardım et' diyorum, 'bana yol göster, ben hiçbir şeyi anlayamıyorum. Gördükçe körleşiyorum. İşittikçe kulaklarım kapanıyor. Yaşadıklarımın öğrendiğim hiçbir şey yok. Kendimi aldattığımı hissediyorum, ama bir an olsun durup bakmıyorum, içine kaydığım boşluk büyüyor, içimdeki ıssızlık o boşluğu yutacak kadar büyüyor. Bana himmet et.' Himmet sözcüğünün anlamını bilmediğimi düşünüyorum. Onu ilk kez kullanıyorum. 'Bana himmet et' diyorum tekrar."!

RECEP ŞÜKRÜ GÜNGÖR