

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

HECEÖYKÜ'DE BU SAYI

ÖYKÜ GÜNDEMİ

Ömer Lekesiz	<i>Sait Faik'i Sevmek</i>	3
Jaklin Çelik	<i>Ödül mü Ceza mı?</i>	6
Cemal Sakar	<i>Ekmek Kapısı</i>	9
Suavi Kemal Yazgıç	<i>Kadim Hikâye Yeni Öykü</i>	10
Ercan Yıldırım	<i>Öykünün Heceöykü'den Beklediği</i>	11

ÖYKÜLER

Necip Tosun	<i>Sözcükler</i>	17
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Bahnhof'tan Dönerken İçime Bıraktığın Tuhaf İşaretler</i>	24
Nalan Barbarosoğlu	<i>Denize Gömülen Ada</i>	30
Jale Sancak	<i>Bataklık Hikâyesi</i>	36
Mihriban İnan Karatepe	<i>Ağzı Bir Yayık Ayrar Alır</i>	42
Abdullah Harmanlı	<i>İdeal On Bir</i>	45
Yusuf Eradam	<i>Beyaz Ortanca</i>	49

Hasan Aycin	<i>Çizgi</i>	69
DOSYA	TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE MEKÂN-2	
Ertan Örgen	<i>Sosyal Gerçekçi Bakışın Uzaktaki Köyü</i>	71
Cemal Sakar	<i>Sığınma Mekânı Olarak Ev</i>	81
Necip Tosun	<i>Flaneur'den İrazca'ya Merkez-Taşra Görünümleri</i>	88
Ayfer Tunç	<i>Geçilen Bir Mekân Üstüne, "Fikir Uçuşu"</i>	98
Ercan Yıldırım	<i>İslâmî Mekânlar</i>	102

SORUŞTURMA: ÖYKÜ VE MEKÂN İLİŞKİSİ

Cemil Kavuktu	<i>Öyküde Mekân</i>	113
Mario Levi	<i>İstanbul'un Sesleri</i>	115
Nalan Barbarosoğlu	<i>Öykü-Mekân İlişkisi Hakkında...</i>	116
Sibel K. Türker	<i>Öykü ve Mekân</i>	119
Behçet Çelik	<i>Hikâye - Mekân İlişkisi</i>	121
Ayşe Sarısayın	<i>Zamanın İçindeki Yolculuğumuzun Durakları...</i>	123

ÖYKÜLER

Temel Karataş	<i>Hızır Sesi</i>	125
Ömer Faruk Dönmez	<i>Sorular</i>	129
Mazlum Dirican	<i>Kökler</i>	131
Abdullah Şevki	<i>Selim Bey ve Ailesi</i>	134
Celal İlhan	<i>Nafiz'e Haksızlık Ettik</i>	146
Seda Yücel	<i>Gece Yanığı</i>	150
Murad Kirmanlı	<i>Mecid'in Hikâyeleri-1 / Kitap Aşığı</i>	156

Sevda Dırağa Canbaz	<i>Anton Çehov'un Kırk Dört Yılı</i>	162
Hayati Koca	<i>Edebi Metinlerde Bakış Açısı ve Anlatıcı...</i>	169

SÖZLÜK

Hüseyin Su - Ömer Lekesiz	Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-18	175
---------------------------	---	-----

ÖYKÜ KİTAPLIĞI

Suavi Kemal Yazgıç	<i>Cam Irmağı Taş Gemi</i>	188
Seda Yücel	<i>Geyikler, Annem ve Almanya</i>	
	<i>Yazlı Kaya</i>	190

H E C E
O Y K U
İki Aylık Öykü D e r g i s i

YIL: 3 SAYI: 18 ARALIK-OCAK 2006

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. fti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenışehir/Ankara

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

İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr
hecedergi@yahoo.com

Teknik Hazırlık: Hece/ Bülent Güler

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

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20
K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No:85/2
İskitler/ ANKARA

2006 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık : 45 YTL.
(Kurumlar İçin : 110 YTL.
Yurt Dışı : 100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd.fti.

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

Baskı Tarihi: 30.11.2006

ÖMER LEKESİZ

SAİT FAİK'İ SEVMEK

Memduh Şevket Esendal 123, Refik Halit Karay 118, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Nahit Sırrı Örik 117, Fahri Celal Göktulga 111, Peyami Safa 107, Ahmet Naim Ciladır 102, Bekir Sıtkı Kunt 101, Kenan Hulusi Koray 100, İlhan Tarus ve Sabahattin Ali 99 yaşında.

Sait Faik'in yüzüncü yaş kutlamaları, etkinlikleri çevresinde yapılan toplantılara konuşmacı ya da dinleyici olarak katılmam konusundaki garip isteksizliğimin kendimce makul bir nedenini ararken bu hesaplamaları yapmakla kalmadım, zihnimi, dergi arşivlerini de yokladım. Doğum ya da ölüm yılı vesilesiyle olsun Esendal, Karay, Karaosmanoğlu... Kunt... için ciddi bir etkinliğe rastlamadım. "Ciddi bir etkinlik" derken, elbette

M

Ö Y K Ü

/ - ^ T T T V T T V T T I T * J T
GÜNDEMİSAİT FAİK
100 YAŞINDA

birkaç kişi bir yerlerde toplanıp konuşmuşlar, edebiyat dergilerinde adı geçen yazarlarımızla ilgili kimi yazılar şu ya da bu vesileyle çıkmış ama öyle anlamlı şanlı, çok bütçeli, geniş katılımlı bir etkinlik yapılmamış. 2006'da yüzüncü yaşına erişmiş Kenan Hulusi Koray da bunun en yakın örneği. Kenan Hulusi'nin kimi öyküleri "Yaz ve Aşk Hikayeleri" adıyla 2004'te yayımlanmıştı. Ne o yıl ne de sonrasında -kapağında "Roman" yazan bu öyküler demeti vesilesiyle olsun Kenan Hulusi hatırlanmadı; yüzüncü yaş nedeniyle hatırlanacağı da benzemiyor.

İsteksizliğime neden arayışım, olumsuz bir tabolayla pekişmekle kalmadı, zor cevaplanır soruları da beraberinde getirdi: Öykü kitabı yazmış yaklaşık bin yazarın doküzyüzdoksan dokuzu söz konusu olduğunda üzerine ölü toprağı örtülmüşse sine sessizleşen "piyasa", Sait Faik söz konusu olduğunda nasıl ve neden bu kadar duyarlı oluyor? Şöyle de sorabilirim: Öykü kitabı yazmış doküzyüzdoksan dokuz yazar unutulmaya terkedilmişken, birinci yazar Sait Faik'ten vesileler üretmek söz etmek için birilerinin kulağı neden ve nasıl hep kırıta olabiliyor?

Kulağı kırıta olanların bu sorulardan rahatsızlık duyacaklarını, "Hiç değilse Sait Faik anılıyor, o da mı anılmıyorsa?" yollu teraneler tutturacaklarını, hatta beni Sait Faik düşmanı ilan edeceklerini çok iyi biliyorum. Ama ben işin bu yanında olmadığım gibi, Attila İlhan'ın Nisan 1953'teki yazısından, en son 18-19 Ekim 2004'te sunulan 22 tebliğ⁽¹⁾ kadar yüzlerce akademisyen, araştırmacı ve yazar tarafından Sait Faik'e verilmiş "öykünün dilini ve tekniğini dönüştüren adam" sıfatını sorgulamak niyetinde de değilim. Benim niyetim yukarıdaki sorularına söz konusu tutumu (kulağı kırıta olma halini) sorgulayarak bir cevap bulmaktan ibarettir:

1-Sait Faik, Tek Parti iktidarının zulmünden nasibini almış bir öykücüdür. Kendisinin bir yazar olarak maruz kaldığı zulmün halka nasıl yansıdığını çok iyi bilmekte, onların yoksulluğuna, mutsuzluğuna, bugün ve gelecek endişelerine çözüm bulmak yerine üstlerindeki zulmü, baskıyı artırırlara karşı sadece kendi iç "ağrısı"nı büyütürken direnç göstermiştir. Attila İlhan'ın söyleyişiyle: "Sait Faik, bir kere birey olarak bu ağrıyı çekiyor. Ayrıca bunun yaşadığımızın çelişmelerinden, çeşitli zorbalık ve haksızlıklardan ileri geldiğini, tek kelimeyle toplumsal bir karakteri olduğunu seziyor. Bütün bu olup bitenlere evet diyemiyor Sait Faik, iyi diyemiyor. Nasıl desin? Biliyor çünkü, anlıyor; bu böyle olmamak lazımdır diyor, ama nasıl olmak lazımdır orasını bilmiyor. Kafasında işlerin adamakıllı yolunda gideceği bir 'ada' kurmuş. Ama o adaya nasıl gitmeli, onu da bilmiyor. Üstelik onarılan çareleri sosyal olsun, sınıyası olsun gözü tutmuyor. Bu böyle oldu mu, sancısı büsbütün çoğalıyor, onu kahrediyor; içine dönük, yalnız, 'münzevi' bir adam yapıyor. İnandığı üç şey var: Doğa, İnsan ve çalışma. Yalnız doğaya inanıyor. Yalnız insanlara; ama çalışan insanlara, ellerinin emeğiyle şu yaşadığımız dünyayı kuran insanlar(a) inanıyor. O insanların arasına giriyor ki yüzyılın sancısı tek tek, gurup gurup onları da kıvrandırmaktadır. Karşılarına sorunlar, kahrılar, ölümler çıkmaktadır. Önünde sonunda kahrının yanı sıra Sait Faik, sosyal ve beşeri manada, başka insanların kahrını da işliyor, yaşıyor ve yaşıyor."*

Bu yanı sıra Sait Faik, ileriki yıllarda "iç ağrısı" gizlenip, İslamcı, solcu ya da sağcı olmak anlamında **siyasi bir kimliği benimsemediği için makbul yazar** k i svesi giydirilerek sistemle banıştırılınca, bir çok siyasi gurubun (Kemalistlerin, Kemalist solcuların ve sağıcıların) omuzlarında ortaklaşa taşıyabilecekleri bir ya-

zara dönüşüyor. Bunun doğal sonucu olarak ders kitaplarına girip, kitapları sıkıyönetim ve darbe zamanlarında hisma uğramaktan kurtuluyor.

2-Sait Faik, Darüşşafaka Lisesi'nde katıldığı bir edebiyat matinesinden etkilenerek bütün mal varlıklarının Cemiyete bırakılmasını istemiş, annesi Makbule Hanım da buna uyarak Burgazada'daki evin müze olarak korunmasını ve 1955'ten itibaren her yıl onun adına bir hikaye armağanı verilmesini sağlamıştı. Makbule Hamın 1963'te vefat edince, Darüşşafaka Cemiyeti düzenlenen yeni bir yönetmelik çevresinde Sait Faik Hikaye Armağanı'nı vermeyi sürdürdü.

Sait Faik Hikaye Armağanı, sadece sol kimlikli öykücülere verilmesine, -hemen her ödül gibi- verildiği ilk günden bugüne tartışmaları beraberinde getirmesine rağmen sol kimliklerinden çok öykü sanatına önemli kanatlarıyla tanıyan **Haldun Taner, Orhan Kemal, Adnan Özyalçın, Kamuran İmpal, Füzruzan, Selim İleri, Selçuk Baran, Ferit Edgü, Tomris Uyar, Cemil Kavukçu, Orhan Duru, Faruk Duman, Murat Gülsoy, Refik Algan** gibi öykücülere de isabet edebildiği için dünden bugüne edebi kamuoyunda bir tür meşruiyet kazandı. Ancak, bu süreç ödüle meraklı her öykücünün ödülün potansiyel sahibi gibi davranarak Sait Faik'i aşırı bir duyguculukla sevmesine ve giderek bir Sait Faik fanatizminin doğmasına da neden oldu. Dolayısıyla Sait Faik'in dönüştürücülüğünden etkilenecek yerli öykücülüğün çıta seviyesini yükseltme, az bir ihtimal de olsa onun öyküsünde bulunan eksikliği giderme çabası mahut öykücüler sayesinde rafa kalkmakla kalınmadı, o öykücülerin her biri, Gogol'ün Palto-su'ndan çıkma şerefine nail olamasalar da, Sait Faik'in *Mahalle Kahvesinde* onun manevi naaşını bekleyen birer leşker olmayı sanatçı olmaya tercih ettiler.

3-Özellikle 12 Eylül'den sonra, sol bir ahlaka sahip olmadıkları halde dünya-lıklarını solcu geçinerek temin etme politikasını -uyanıklığını- sürdürmüş kimi öykücüler için de Sait Faik sevgisi onların ideolojik samimiyetsizliğini kamufle eden bir işlev yüklendi. Hep Sait Faik'i konuştukları için, örneğin Kemal Tahir'i, Orhan Kemal'i, Fahri Erding'i konuşmamakla hem sakıncalı isimleri telaffuz etmekten kurtulmuş, hem de edebiyatın siyaset üstü bir ilgi gerektirdiğini dolaylı olarak söylemiş oluyorlardı.

Hal böyle olunca kim hatırlar Kenan Hulusi Koray'ı! Etinden tirit yapılacak, eserlerinden geçinilecek bir yazar olması ki adı anılınca duygu seli çağlasın, hızı için çağırılınca gönüllü yüz leşker koşa koşa gitsin.

"Sait Faik'in yüzüncü yaş kutlamaları, etkinlikleri çevresinde yapılan toplantılara konuşmacı ya da dinleyici olarak katılmam konusundaki garip isteksizliğimin kendimce makul bir nedenini ararken" ben bunları buldum. Hem tutumumdan dolayı mutmainim, hem de sorularımı cevaplamış oldum.

Evet mutmainim, artık sorularım da yok ama çok üzgünüm. Çünkü yukarıdaki belirlemelerim aynı zamanda edebiyatta sevgi ile istismar arasındaki çizginin ne kadar da ince olduğunu gösterdi. Sait Faik de dahil bin öykücüyü istismar etmeden, çıkar gütmekten, onların etinden, maddi mirasından beslenme niyeti taşımadan sevmeyi ne zaman başaracağız?

Sait Faik adını sulandırılmış duyguculukla, edebiyat dedikodusuyla ensflasyona uğratmak yerine, onu tıpkı **A y f e r T u n e**'un alkışlanası çabasıdaki gibi salt akıl ve edebiyat gücümüzle, özgür irade-mizle geleceğe nasıl taşıyacağız?

Bunların cevaplarını da siz bulunuz lütfen.

Ölümünün 50. Yılında Sait Faik'i Anma Günleri - 18-19 Ekin 2004 Bildiriler Kitabı, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Sakarya 2005

² Attila İlhan, Gerçekçilik Savaşı, BDS Yayınları, İstanbul 1983. Aynı bağlamda Ferit Edgü de şunları söylüyor: "Ülkeyi kurtaracak önerileri yoktu Sait Faik'in. Hiçbir ideolojinin insanı değildi. Hiçbir partinin üyesi değildi. Kuşkusuz sol bir ahlakı vardı. Ezilenden, sömürülenden; emeğiyle geçinen, daha doğrusu, geçinemeyenlerden; caresizlerden, yarınları olmayanlardan yanaydı. İçinde yaşadığı düzene, yazdıklarıyla başkaldırıyordu." Bir Usta Bin Dünya: Sait Faik Abasıyanık, YKY, İstanbul 2003

JAKLİN ÇELİK

ÖDÜL MÜ CEZA MI?

Sait Faik'in yüzüncü doğum yılı sebebiyle hummalı çalışmaların gerçekleştirildiği şu sıralar Orhan Pamuk Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı. Daha aday gösterildiği, bahışçiler onun adına para yatırdığı ve başta New York Times olmak üzere pek çok gazetede Nobel'in en favori adayı olarak anılmaya başladığı günlerde belliydi bu ödülün kimseyi



memnun edemeyeceği. Orhan Pamuk, ödülünü aldığı ilk günden itibaren bu olayı hep birlikte kutlamamız gerektiğini, çünkü ödüllendirilenin yalnız kendisi değil aynı zamanda Türk edebiyatı ve dili olduğunu söylüyordu. Kimse dinlemedi. Ne de olsa Pamuk olmadık yerlerde, olmadık şeylerden bahsetmiş ve yazar kimliğine, konuşulması "günah" sayılanların gölgesini düşürmüştü. Türkiye'de bu ödül kutlanmadığı gibi, "özel olarak gönderilmiş bir mesaj" gibi algılandı. Bu mesajın şifresi şu şekilde çözülmüyordu: "Aramızdan, ancak bizi kötülerden ödüllendirilir. Kimliğimizden ve iddiamızdan vazgeçmemiz isteniyor."

Nobel gerçekten önemli bir ödül. Her ödül gibi teşvik edici. Orhan Pamuk'u daha fazla yazmaya teşvik eder mi bilmiyorum, ama pek çok Türk yazarı Orhan Pamuk gibi yazmaya teşvik edeceğinden emin gibiyim. Tam da bu noktadan hareketle ödüllerin aslında kendi içlerinde bir tuzak da taşıdıklarını söylemek mümkün. Eğer bir ödül, sürekli olarak belli bir içerik ve tasarımda yazılan eserlere veriliyor ve ödülün kendisi etrafında giderek daralan bir çember oluşuyorsa, ödülün teşvik etmesi gereken kesimi, aynı zamanda bir çeşit cezaya çarptırdığını söylemek yanlış olur mu? Olmaz gibi...

Konu Sait Faik Hikaye Armağanı. Sait Faik, dili ve betimlemeleriyle özgün bir dünya yaratmış, Türk öykücülüğünün kurucuları arasında yer almış bir isim. Sözünü ettiğimiz ödül, 1955'ten bu yana her yıl onun ölüm yıldönümü olan 11 Mayıs'ta açıklanıyor. Ödülü vermeyi akleden kişi, öykücümüzün annesi Makbule Abasıyanık. Sait Faik'in tüm eserlerini bağışladığı Darüşşafaka Vakfı 1964'ten beridir bu ödüle ev sahipliği yapıyor ve 2003'ten bu yana bu konumu Yapı Kredi Yayınları ile paylaşıyor.

H E C E Ö Y K Ü

Verilmeye başlandığı günden bu yana bu ödüle 53 yazar layık görülmüş. 1960-63 yılları arasında ödül verilmemiş. 1981-82 yıllarında da ödül yok. 1993'te ise ödüle layık bir eser bulunmadığı için yine boş geçmiş. Ama diğer yıllarda kimi zaman iki kişi arasında paylaşıldığından ödül bir hayli kişiye ulaşmış. Aralarında değerli öykücüler var. Ancak kanımca ortak özellikleri yalnızca bu değil.

Ferit Edgü, Mehmet Günsür'ün 2003 yılında Sait Faik Hikaye Armağanı'nı almasıyla ilgili olarak kaleme aldığı yazısında aslında Türk edebiyatının ödülendirme sürecini ince ince eleştiriyor. Kendisi de aynı komiteden ödül almış bir öykücü olmasına rağmen, ödülün verilme sürecinin çok da sağlıklı olmadığını vurguluyor. Yakındığı şeylerden biri ise, kimsenin çıkıp da (Leyla Erbil dışında) "ben bu ödülü istemiyorum" dememesi. Bu nedenle Edgü'nün de söylediği gibi, öykü camiamızda çok az ödülsüz yazar barınabiliyor. Bu, ödüllüler dışında iyi öykü yazarı olmadığı anlamına gelmiyor. Aksine ödüller, özellikle edebiyat çevresinde ödül almayanların önünü tıkayan bir niteliğe bürünüyor.

Sait Faik, Ferit Edgü'nün de söylediği gibi hayatı boyunca hiç ödül almadı. Yalnızca Mark Twain Derneği'ne onur üyesi olarak seçilmişti. Edgü, Sait Faik ile onun adına verilen ödül arasındaki ilişkiyi irdelediği aynı yazısında (Radikal Gazetesi, 23 Mayıs 2003) Sait Faik Hikaye Armağanı'nı aşağı yukarı öykü yazar herkesin aldığını ve jüri üyeleri her ne kadar kendi içlerine sinen yazarın kanıyanması için uğraşsalar da çoğu zaman sonucun Sait Faik'i mutlu edecek türden olmadığını yazıyor. O zaman akla ödül alamayan ama çok satan yazarların kurduğu şu cümle geliyor: "Benim ödülümü okurum veriyor." İyi ama, bu her zaman

öyle olmayabiliyor. Akla bir de şu soru geliyor: O halde ödüller neden var? Ve jüriler neyi ödüllendiriyor?

Bütün bu sorulara verilecek yanıtlar, ödüllerin neden öykü (aslında genel olarak edebiyat) camiasında (rekabetten kaynaklanan hareketlenmeler dışında) bir ivme yaratmadığını, öykücülüğün ödüllerin yaratabileceği kurumsallaşma ve ekolleşmeden yoksun kaldığını da açıklayacak aslında.

Konumuz Sait Faik Hikaye Armağanı olduğu için bu ödülün kısa tarihine şöyle bir bakalım. Geçtiğimiz 20 yılda bu ödülü alan kişileri, onların edebî kişiliklerini burada tartışmamak adına bir yana bırakalım. Ama kitaplarını yayınladıkları kitapevlerini sıralayalım. Karşımıza şöyle bir tablo çıkıyor: Son 20 yılda bu ödülün verildiği kitaplardan 11'i Can Yayınları, 3'ü Yapı Kredi Yayınları, 2'si Remzi, 1'i Adam, 1'i Bilgi, 1'i Çizgi, 1'i Cumhuriyet, 1'i Cem ve 1'i de Doğan Yayıncılık'tan çıkmış. Bence bu ödülün YKY işbirliğiyle verilmeye başlanmasıyla birlikte önümüzdeki yıllarda ödülü alanların da giderek daha fazla YKY çatısı altında toplanacakları yolunda bir ön kestirimde bulunmak zor olmayacak. Can Yayınları'nın bu kadar çok ödüllü öyküye sahip olmasının da iki anlamı olduğu düşünülebilir. Ya yayınevi ne kadar ödüllü (ödül alabilecek) yazar varsa topluyordur. Ya da bu yayınevi çatısı altına girmek ödüllendirilmeye doğru atılan en stratejik adımlardan biridir. Her ikisinin birlikte olduğunu düşünmekten yanayım. Yani Can Yayınları'nın edebiyat camiasındaki ağırlığının bazen ödüllerin dağıtımında objektifliği sorgulanabilir kimi ilkelere yön verdiğini düşünme eğilimindeyim. Can Yayınları'nın bunu bilinçli olarak yapması da gerekmiyor aslında. Büyük yayınevi olmanın getirdiği bir avantaj, şüpheler söz

konusu olduğunda aynı ağırlıkta bir dezavantaja dönüşebiliyor.

Bütün bu eleştiri ve şüphelerin Sait Faik'in edebi kişiliğiyle bir ilgisi olmadığı ne kadar tekrar etsem azdır. Çünkü ölümünden sonra verilmeye başlanan ödüllerle, Sait Faik'in herhangi bir ilgisi olamaz. Bu noktada üzerinde şüphe gölgesi gezinen, kuşkusuz ödül kurumunun (yalnızca Sait Faik Hikaye Armağanı değil, ödüllendirme mekanizmasının) kendisidir. Daha önce de belirttiğim gibi ödüller her zaman yalnızca ödüllendirmezler.

Bir kitabı iyi yapan, bir öykücüyü okutan ödülleri değildir. Ödül olsa olsa o kitap için yapılacak pazarlama ve halkla ilişkiler stratejisi için bir avantaj sağlayabilir. Yayınevleri için önemli oluşlarını bu noktaya bağlamak mümkün. Eleştiri ve tanıtım alanlarının yeni yeni gelişmeye (yaygınlaşmaya demeliyim) yüz tuttuğu bir ülkede, yayınevlerinin bu kadar cıvıltıya sarılmalarını yanlış anlamamak lazım. Ne var ki bu kadar çok sarılınan ve üzerinde kaçınılmaz olarak parmak izleri bırakan ödüllerin inandırıcılıklarını koruduklarını ve gerçek bir avantaj olma niteliği taşımaya devam ettiklerini söylemek de mümkün değil. Nihayetinde satış rakamlarına baktığınız zaman, ödüllendirilen bir öykücünün kitaplarının diğerlerinden daha çok satıldığını görmüyorsunuz. Çok tannınan ve "halkla ilişkiler"i iyi yapılan yazarlar çok satıyorlar. "Halkla ilişkiler"i iyi yapılan bir yazar her zaman ödül de almayabiliyor. Bu da demek oluyor ki yayıncıların düşündüğünün aksine, ödüllerle (öykü özelinde) satış rakamları arasında doğrudan bir ilişki varsa bile bir hayli zayıf.

İkincisi; ödülü alan yazar, bu şekilde geleceğe kalacağını, isminin kalıcı olabileceğini düşünebilir. Ama bu ödüllerin

kendisinin "halkla ilişkiler ve tanıtımı" o kadar az yapıyor ki, ödülün bu anlamda yazarın okurla arasındaki bağa bir katkısının olması çok mümkün olmuyor.

Geriye, ödülün alınıp verildiği edebiyat camiasının kendisi için ne anlam ifade ettiği kalıyor: Ödüllerin öncesi ve sonrasında yaşanan gerginlikler, özellikle jüri üyelerinin maruz kaldığı stres, kulisler vs... Her bir ödül, verilisi öncesi ve sonrasında bu küçük cemaat içerisinde bir hayli derin çalkantılar yaratıyor. Yayıncılık camiası bir müddet bu çalkantıyla meşgul oluyor. Ödüllendirme sürecinin böylesine yorucu oluşunun yarattığı en önemli sonuç, ödülün yazarı teşvik edici bir unsur olmaktan çıkıp, bambaşka süreçleri harekete geçiren bir dinamığa dönüşmesi. Bu durumun en kaygı verici yanı ise, ödülün içeriğinin boşalması, zemininin kayması ve edebiyat okuruna neredeyse bir "ceza" olarak dönmesi. Çünkü takdir edersiniz ki, rekabet süreci hele de dar bir çevre içindeki kulisler, tartışmalar ve tabiri caizse "dedikodular", ödülü alamayan için olduğu kadar, alabilen için de bir sonraki üretiminin satır aralarına sızabilecek tortular bırakma tehlikesi taşırlar.

Son olarak Orhan Pamuk'a çok üzülmemesini tavsiye etmek istiyorum. Aldığı ödülün kendi ülkesinde coşku yaratmamasının pek çok nedeni var. Bu nedenlerin bir kısmı, onun yazını ve siyasi duruşuna ilişkin kuşku olabilir. Ama önemli bir kısmı da ödül kurumunun kendisinden duyulan kuşku... Çünkü bu ülkede edebiyatın özü olan sözün sınırları hayli derinden belirlenmiş ve bu sınırların etrafı da içinden çıkılmaz hendeklerle kazılmış durumda. Bu kadar dar alanda edebiyat yapılıyorsa cezaların (hendeklerin) ödüllerden (onlara bahçedeki yemişler diyebiliriz mesela) daha güçlü bir etkiye sahip olması da kaçınıl-

maz. Ödülün adı Sait Faik de olsa Nobel de olsa, sonuçta şüpheyle karşılaşılır. Çünkü o hendeklere düşmeden gerçek bir ödül almak pek de mümkün değil.

CEMAL SAKAR

EKMEK KAPISI

Adnan Benk, 'Sait Faik'i Anma Toplantısında Kendi Kendilerini Ananlar' (*Eleştiri Yazıları-2*, Doğan Kitap, 2000.) adlı yazısında, başlıktan da anlaşılacağı üzere, katıldığı bir Sait Faik'i anma toplantısındaki izlenimlerini aktarır. Her bir konuşmacının sunumuyla ince ince dalga geçer ve şöyle der: "Sait Faik'in ölüm yıldönümünü anma toplantısının bu şekilde bir reklam vesilesi haline getirilmesi karşısında, toplantının bütün manası meydana çıktı."

Aslında bunda garipsenecek bir yan yok. Zira adına ödül konan, kongre, sempozyum gibi etkinlikler düzenlenen yazarlar artık aramızda olmadığı için bu etkinliklerin onlara bir yararı dokunmayacağı kesin. Onlar ardlarında eser bırakarak yapacaklarını yapmışlardır. Adlarına ne sıklıkla etkinlik düzenlenirse düzenlensin, eserleri daha kıymetli ya da daha değersiz olacak değil. Ölmüş bir sanatçıya yararı dokunacak tek şey, yapılacak dualardır. Dolayısıyla böylesi etkinliklerin yüzünün yaşayanlara / katıllanlara dönük olması kaçınılmazdır.

Dahası sanatçılar, özellikle dergiler etrafında kümelenen 'kesim'ler için yaslanabilecekleri sağlam bir çizgi, edebi bir miras, bir gelenek, birikim oluşturma'nın önemli yollarından biri, bu etkinliklerdir. Etkinlikler sayesinde sanatçılar, eserlerinin kök salacağı zemini oluşturarak, geleceklerini sağlama almaya çalışırlar. Bu anlamda yaslandıkları /

bağlandıkları çizginin mensuplarının ortaya koyduğu çalışmaları savunmak, bir 'kaleyi savunmak'la eşanlamlıdır. Bunda da da garipsenecek bir yan.

Ancak bu yol meşakkatli ve engebelidir. Birikim, gelenek, sahil bir çizgi oluşturmak için çok çaba sarfetmek gerekir; bunu herkesin göze almasını bekleyemeyiz. Çünkü hazır ve verili çizgiler, şahsiyetler vardır. Bunlar üzerinden bir yol tutturmak zahmetsizdir ve risksizdir. Bugün Modern Türk Edebiyatında 'cumhur'un görüşüyle oluşturulmuş çizgiler vardır ve çizgilerin kilometre taşları da aynıyla belirlenmiştir. Örneğin Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Kemal, Sait Faik edebiyatımızın önemli taşlarındandır. Şimdi kimin haddine bu meyve veren ağaçları taşlamak; üstelik koyu gölgelerinde meyvelenip durmak varken. Tersine bu şahsiyetler ne kadar ulu ve görkemli olursa, onlar adına alınan ödüller, yapılan etkinlikler de kendiliğinden ulu ve görkemli olacaktır.

Türk öykücülüğünde şimdilik sırtından ekmek yemeye en müsait isimlerden biri de Sait Faik'tir. Birkaç nedenle bu böyledir: Evveleminde siyaseten sivri yanları olmaması, herhangi bir çatışmayı ve cepheleşmeyi doğurmaz. Sait Faik'in yanında olmak, kimsenin karşısında olmak anlamına gelmez. Ayrıca 'siyasi renksizliği' nedeniyle resmen de onaylanan ve eğitimin her kademesine, - burada kemalistliğinin payı unutulmamalıdır- Türk öykücülüğünün tek temsilcisi olarak taşınması da önemlidir. Onun her şeyi, bir insanı sevmekle başlayan hümanizmasının; insanların damak zevkince rızıklandığı bir sevgi pınarına dönüştürülmesi de iştahı artırmaktadır. Zira bu pınar öylesine zengin tadlar sunar ki, isteyen bireyciliği, isteyen milliyetçiliği, isteyen kemalizmi, isteyen cinsel özgürlüğü tadabilir.

Garip olan, gerek cumhurun görüşüyle oluşturulan çizgileri, gerekse şahsiyetleri ekmek kapısına dönüştürüp onların sırtından ekmek kavgası yapmaktır. Bu ekmek kavgasında insanların gözlerini öylesine ışıltılar kaplar ki; bu ışıltıların aldatici aydınlığı, sanki ülkemizde Refik Halid, Sabahattin Ali, M. Şevket Esen-dal, Oğuz Atay, Vüsat O. Bener yaşamamış ya da Hulki Aktunç yaşamıyormuş gibi onları karanlığa gömer.

"Unuttum söylemeyi: toplantıda kurda da çekildi. Aksal mı Sait Faik jürisine üye seçilecek, Taner mi? İki bükülmüş kâğıt çıkardı Yaşar Nabi cebinden. Bir bayan, kurayı çekecek masum çocuk rolünü oynadı: açtı kâğıdı, Yaşar Nabi, Sabahattin Kudret dedi ve cebine koydu.

Soru: ya iki kâğıdın üzerinde de Sabahattin Kudret'in adı yazılıysa?" Neyse biz bu tereddüdü, Benk'in hinliğine verelim.

Aynı kitabındaki, 'Sait Faik Jürisinin Devirdiği Çam: Sabahattin Kudret Aksal'ın Gazoz Ağacı' adlı yazısının son paragrafını aktırıp yazımızı sonlandıralım: "Sait Faik Armağanı'nın *Gazoz Ağacı*'na verilmesi, üzerinde durulacak bir olay. Bir jüri intihar etmeye, hikâyeden anlamadığını ispata karar verseydi, ancak böyle bir seçmeyle işe başlayabilirdi. Sait Faik Armağanı'nı alamayan bütün hikayecilerimizi, bu başarılarından ötürü tebrik ederim."

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

KADİM HİKÂYE YENİ ÖYKÜ

İnsan anlatır. Mağara resimlerinde de hiyerogliflerde de bu böyleydi. Teknolojiyle, hayat tarzıyla, ideolojiyle alakası yoktur anlatma ihtiyacının. Hayatla ölüm, gece ile gündüz, hayırla şer ara-

sında geçici bir ikâmetle, büyük bir im-tihanla memur konumda olan insan hangi ırktan, meşrepten, dünya görüşünden de olsa anlatır. Kâdim zamanlardan beri hikâyeler anlatır insan. Çünkü dünyayı kendisine anlatılanlardan bilmiş, kendisini anlattıklarıyla bildirmiştir.

İnsan kimi zaman anlatmaya cüret eder kimi zaman da alabildiğine korktuğu için anlatır. Tek başına varolamayan, başka insanlarla beraber yaşamak zorunda olan insan anlatarak çoğaltır kendini. Kendinden ibaret kalmamak, başka insanlara ulaşmak, anlatmaya bağlıdır. İnsan kurduğu kurgularla kendini ve toplumu inşa eder. Anlattıkça çoğalan insan aynı zamanda da anlattıkça azalır. Her anlatı, anlatanı içinde yaşadığı toplumun bir parçası yaparken bir yandan da tam tersine biricikleştirir. Anlattıkça özne olur insan ve anlattıkça özüne daha çok yaklaşır. İnsan anlattıkça çözülür ve sadeleşir.

Bir derdi olduğu için anlatır insan. Yalnız olduğu, kendini anlayacak kimseyi bulamadığı için anlatır. Kendini göstermek, farkedilmek için anlatır. Farklı olduğunu hissettirmek için. Öte yandan herkes gibi olduğu anlaşılсын diye de anlatır insan. İster kâğıt üstünde inşa edilsin, ister kalpten kalbe uzayan gizli yolda akan söz olsun, isterse de aklın kurgularının bir eseri olsun farketmez. İnsan anlatır.

Anlatarak terbiye olunan nefis anlatarak kabarır ve azgınlaşır. Anlatarak hatırlar insan, anlatarak unuttur. Anlatmak seçmek ve ayıklamaktır. Çoğaltmak ve dahil etmektir anlatmak. Anlatarak fet-heden insan aynı zamanda da anlatarak yenilir ve teslim olur. Anlatmak insanın bir deşifre etme yöntemi olduğu kadar yeniden şifrelemenin yolu da anlatmaktan geçer. Kâdim hikâye ve yeni öykü anlattıkça kendini erbabına ifşa eden nice remz taşır.

İnsan anlatır. Çünkü anlatarak anlaşıldığı kadar anlatarak da anlar. Bu yüzden kıssalar bildirilmiştir kendisine, kıssaları bilmesi, anlatması istenmiş ve ibret alması beklenmiştir insandan.

Bu noktada Rasim Özdenören'in şahitliğine başvuralım. "ÖYKÜ ANLATMAK'tır. İşte burada neyi anlatacağınız sorusuyla karşı karşıya kalırsınız. Gerçekten neyi anlatmak öykü olur? Bu soruyu "nasıl anlatmak" biçimine sokarsak daha açıklayıcı bir yaklaşıma gireriz. (...) Öykü yazarı, öykü biçiminde anlatmanın üstesinden gelebilen kişidir. (...) Öyküyü öykü kılan bu "biçim"dir de diyebiliriz." (Özdenören, Rasim. "Ruhun Malzemele-ri", İz Yayıncılık, 1997, sayfa: 145.)

Kâdim hikâyede yeni öykü de insan içindir. Bildirilen, anlatılan, söylenen, yazılan, okunan hep insan içindir. Çünkü insan anlatır ve kendisine anlatılsın ister.

Yeni bir öykü kurmak, yeni bir öykü yazmak isteyen, buna cüret eden yahut mecbur kalan her kişi kadim zamanlardan beri insanın anlattığını, anlatmanın beşeri ve ferdi boyutlarıyla insanın olduğu her yerde ve zamanda yürürlükte olduğunu hesaba katmalı, ondan sonra öyküsünü inşa etmeye başlamalıdır.

ERCAN YILDIRIM

ÖYKÜNÜN HECEÖYKÜ'DEN BEKLEDİĞİ

Hece Öykü dergisinin sekizinci sayısındaki "Kadın Öykücüler" dosyasıyla Hece dergileri içindeki ilk yazım yayınlanmış oldu. Bu sayıdan sonra çıkan on bir sayının dokuzundaki dosya konularına yazılar vermişim. Dokuzuncu sayıya kadar olan dosyalar genel olarak dönemleri ele alırken sonrakiler temalar üzerinden yürümüş. Muhtemelen önümüzdeki

yılın ilk sayısı ile da "öykünün teknik" yönüyle ilgili yazılar hazırlanacak. Hece Öykü'nün temalar üzerinden ortaya koyduğu dosyalar, öykü üzerinde duran kişiler için önemli bir kaynak vazifesi görür. Modernleşen Türk edebiyatının önemli türü olarak öykünün, izlekler üzerinden takip edilmesi, bizim düşünsel serüveni-miz açısından da ipuçları verir. Bu durum esasında tarihsel olarak öykü - Türk düşüncesi / kültürü paralelinde yapılacak çalışmaları gerektiriyor. Zira Türkiye'nin kültürel, siyasal ve düşünsel serüveni öykülerden okuyabilme, edebiyatçıların bu skalaya ne kadar hâkim olduğunu / bununla ne kadar ilgilendiklerini görme imkânına da kavuşabiliriz.

Hece Öykü'nün içeriğindeki yazılarla bir öykü kültürü oluşturulması da beklenilecek gelişmelerden biridir. On sekiz sayı yayınlanmasına rağmen derginin öykü adına önemli açıkları kapattığına şahit olabiliriz. Öykü namına söz söylediği, bunu her zaman "kuramsal" çerçeveye dâhil ettiği için, Hece Öykü'nün "ağırlığı" ve "yükü" gittikçe artıyor aynı zamanda. Bu açıdan, Hece Öykü'nün artık "öykü standartları" konusunda da işler yapması gerekiyor. Yerleşik öykü anlayışını sorguladığı kadar, bunu aşabilecek "öykü ortamı", "öykü kültürü" de oluşturmalı. Hem teorik çerçevesi çizilmiş kanaatlerle hem de öykü metinleriyle, sadece "günün tanığı" değil "geleceğin inşası" bağlamına taşınmalı öyküyü. Temalar ve dönemlerle ilgili yapılan dosyaların altyapı niteliği oluşturduğunu düşünürsek, bu aşamadan sonra "inşacı" bir tavır sergilenebilir de.

Dergideki dosya konularında birçok spesifik örneğe rastlamak mümkündür. Ancak benim bu dosyalar üzerinde dikkatimi çeken unsur, mevzularla örnekler arasındaki irtibat sağlanırken eleştirel yaklaşımın, analizin elden bırakılarak, doğrudan örneklemelere gidilmesi ol-

muştur. Kuşkusuz bu tavrın nedeni olarak, öykücülerin sorunsallarını, temaları birebir karşılayacak sarahatte yazma zorunluluğu içinde olmayışlarıdır. Dolayısıyla öykü yazarlar için "hayatı tematik algılama" değil, "kaleme geldiği gibi" değerlendirme daha kestirme bir yol olmuş, izlekler öyküde ele alınırken, "esinlenmeden" öteye geçilmemiştir.

Öyküde izleklerin bir sorunsal ve hassasiyet düzeyinde belirleme ve bunları bir "çözüm" kavuşturma gereğinin olmaması nedeniyle, temaların etrafıca sunulması söz konusu olmamaktadır. Bu bakımdan romanlardaki disipline öyküde rastlanmaz. Öykü bunu zorunlu tutmadığı içinde her gün yeni bir öykücüyle karşı karşıya kalırız. Ancak izleklerin dört başı mamur irdelenmesi bir tarafa, "derinlik" ve "çeşitlilik" bakımından da Türk öykücülüğünde problemlerin olduğu gözlenebilir. Hece Öykü'nün on sekiz sayılık birikiminden çıkaracağımız en başat sonuç; Türk öykücülüğünün "belirlenmiş" sınırlar içinde at koşturduğu gerçeğidir.

Hece Öykü dergisinin on yedi ve on sekizinci sayıları Türk öykücülüğünde mekânlar olarak belirlenmiş ve bana da İslâmî Mekânları yazmak düşmüştü. Önceki incelemelerde dikkatimi çeken bazı hususlar, mekânlar üzerinde araştırıma yaparken iyiden iyiye bir problem olarak kesinleşmiş göründü. İslâmî mekânlarla ilgili öyküler yazması / öykülerinde bunlara yer vermesi beklenen öykücülerin birçoğunun, mekânları dekoratif ele aldığı, mekân - insan ilişkisini hiç dikkate almadıklarını ya da bunun farkında dahi olmadıklarını gözlemledim. Daha önce de metafizik, ölüm, sosyal değişme, batılılaşma / yabancılaşma, çocukluk ve aşk dosyalarında belirlenen başlıkların, yalnızca konuyu belirlediği, öykünün içine hakiki manada nüfuz et-

mediği gerçeği öykü kuramı üzerinde daha fazla durmamız gerektiği kanaatini artırmıştı. Öykülerde bu konuların (ki hepsi ayrı bir felsefi derinliği, toplumsal, düşünsel karşılığı olan, üzerinde birçok disiplinin söz söyleyebileceği hususlardır) üzerinde düşünme, çıkarsama yapmamıza, bir insan gerçeğiyle karşı karşıya gelmemize, toplumsal bir karşılık bulmamıza imkân vermeyecek düzeyde ele alındığına şahit oluruz -giderek otobiyografik bir takım hususların "yalnız iki kişiyi ilgilendirecek", "okur"la köprü kuramayacak seviyede öykü diye sunulduğunu gözleriz.

Kimi önemli romancıların hikâye yazdıklarını ve bu hikâyelerinde romanlarından ayrı bir anlatım ve izlek takip ettiklerini görürüz. Hikâyenin kendine özgü nitelikleri bir yana, "soft" ve "tezsiz" olduğu kanaatini göz önünde bulundurursak, Türk edebiyatında öyküye nasıl baktığını da görebiliriz. Türk öykücülüğünün ismi ön planda olan "sahih" öykücülerinin, "bir insan gerçekliği ve derinliğini", "Türkiye'nin kültürel ve düşünsel yapısını" öyküleştirmelerini göz ardı edenler, öyküyü, kişilere "dert" yüklemekten ziyade, "anlık" keyif ya da burukluk düzenine indirgemeye çalışmışlardır.

Türk edebiyatının batılılaşma dönemiyle birlikte romanla başlayan Türkiye'nin, iç dinamikleriyle hareket etmekten imtina etmesi vurgusunun, II. Yeni'den sonra şiirde de görülmesi, öyküye bakışın değişmesini salık veriyor. Hareket alanımızı "kendimizin" belirlemesi hususunda öykücülerin ne dediği bugün yazılan ürünlerden okunabiliyor. Öykünün "kendi kendisiyle" idare edebilen bireyler, potansiyelini kullanabilen toplum, yerleşik değer yargılarından farklı işleyen bir kültür meydana getirmesi, yalnız bir tür olarak öyküyü ilgilendiren hususlar değildir.



**TARIK BUĞRA ANISINA
HİKÂYE YARIŞMASI**

Akşehir Belediyesi, roman ve hikâye yazarı Tarık Buğra adına hikâye yarışması düzenliyor. Tarık Buğra'nın adını ve eserlerini yaşatmak, Tarık Buğra'nın edebi kişiliğini yeni nesillere tanıtmak amacıyla düzenlenen yarışmaya bütün yazarlar katılabilecek.

12 Şubat 2007 tarihinde sonuçları açıklanacak olan yarışmaya son katılma tarihi 12 Ocak 2007 Cuma.

Yurt içinden ve yurt dışından amatör ve profesyonel bütün yazarlara açık olan yarışmaya her yazar ancak bir hikâye ile katılabilecek. Hikayelerin Türkçe yazılmış olması, 10 sayfayı geçmemesi gerekiyor. Yarışmada dereceye girenlerden; birinciye 1.000,00 YTL, ikinciye 750,00 YTL, üçüncüye 500,00 YTL ödül verilecek.

Prof. Dr. Mehmet Tekin, Doç. Dr. Alim Gür, Sadık Yalsızuçanlar, Yard. Doç. Dr. Köksal Alver ve Abdullah Harmancı'nın seçici kurulunda yer aldığı yarışmada herhangi bir konu kısıtlaması bulunmuyor.

ADAPAZARI BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SAİT FAİK'İ ANDI

Adapazarı Büyükşehir Belediyesi, Sakaryalı Edebiyatçılarımızdan Sait Faik Abasıyanık için doğumunun 100. yılında geniş katılımlı bir etkinlik programı hazırladı.

Paneller, tiyatro-film gösterimleri, öykü okumaları, yarışma, fotoğraf sergisi ve gezinin yer aldığı program 14 -18 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirildi.

Adapazarı Büyükşehir Belediyesi tarafından "**Sait Faik Yüz Yaşında**" adıyla; Adapazarı doğumlu öykücü Sait Faik Abasıyanık'ın doğumunun 100. yıldönümü nedeniyle düzenlenen etkinlikler çerçevesinde bir de "**ödüllü ulusal lise öğrencileri arası öykü yarışması**" düzenlendi.

Seçici kurul üyeliğini; **Afet Ilgaz, Mustafa Miyasoğlu, Füzruzan, Hüseyin Su, Ali Ural, Ahmet Kot, Sevim Arslan, Ercan Yılmaz ve Fahri Tuna**'nın yapacağı yarışma sonunda dereceye giren eserlere çeşitli ödüller verilecek.

4 Ocak 2007 tarihinde son katılımın yapılacağı yarışmada; 10 Ocakta ön eleme, 14 Ocakta eserlerin seçici kurula teslimi yapıldıktan sonra **sonuçlar 7 Şubat**ta basın aracılığıyla kamuoyuna duyurulacak. Adapazarı Kültür Merkezi (AKM)nde yapılacak olan ödül töreni ise "**Dünya Öykü Günü**"nde **14 Şubat 2007 Çarşamba** günü gerçekleştirilecek.

ANTALYA ÖYKÜ GÜNLERİ

Antalya Sanatçılar Derneği'nin (ANSAN) düzenlediği 'Antalya Öykü Günleri'nin yedincisi 17-18-19 Kasım tarihlerinde Antalya'da gerçekleştirildi.



Etkinliğin açılışında konuşan ANSAN Başkanı Cahit Çakıl, üç gün sürecek öykü günlerinde, öykücülüğün değişik yönlerinin ele alınacağını ve çeşitli öyküler okunacağını belirtti. Bu yılki öykü günlerini "Sait Faik Öykücülüğü" ve "Kent Soluyan Öyküler" başlıklarıyla gerçekleştirdiklerini kaydeden Çakıl, Sait Faik'in 100. doğum yılı olmasının etkinliğin ilk başlığını oluşturduğunu bildirdi.

Daha sonra söz alan yazar Nuri Erkal, öykü denilince ilk akla gelen kişinin Sait Faik olduğunu belirtti. Sait Faik'in öyküyü, şiirin yanında bir yere oturttuğuna işaret ederek, şunları kaydetti: "Sait Faik, insanları, doğayı, özetle, değindiği her şeyi seven bir adamdır. Ama hiçbir zaman kurtulamadığı yalnızlık duygusu yüzünden, çevresiyle hep anlaşmazlık içinde oldu. Çevresinden kaçtı, aylıklığı seçti ve doğaya sığındı. O, özgür bir kişiliğe sahip, dobra söyleyen, az sözcüklerle çok şey anlatan bir yazardı."

Yazar Neşe Karel de Sait Faik'in, Türk Edebiyatı'nın önemli temsilcilerinden biri olduğunu söyleyerek, "Sait Faik, kalabalıkların içindeki trajediyi gözler önüne sererek, yoksulların ve ezilmişlerin arasına karışabilmek için adalara koştu. Ancak adasına sığınmak da onu kurtaramadı. Sevdiği insanların, namuslu insanların, paraya gelince nasıl insafsız ve kötü olabileceklerine tanık oldu" diye konuştu.

SAMİM KOCAGÖZ ÖYKÜ YARIŞMASI SONUÇLANDI

Söke'de yayınlanan Beşparmak dergisinin geleneksel hale getirdiği yazar Samim Kocagöz anısına düzenlenen öykü yarışması sonuçlandı. Muzaffer İzgü, Burhan Günel, Öner Yağcı, Ziya Gürel ve Mustafa Pamukçu'dan oluşan seçici kurulun yaptığı değerlendirme sonunda, 1.lik Ödülü: Esra Odman / Tek Gecelikti... 2.lik Ödülü: Hatice Oya Kuzgun / Kubilay Han'ın Gelini 3.lük Ödülü: Ruşen Ergün / Kayıp Dursun Akşam Seçici Kurul Özel Ödülü: Gülçin Kardeş Duman / Kartopu

Ödüller 3. Söke Sanat Edebiyat ve Kitap Günleri etkinlikleri kapsamında 17 Kasım 2006'da Söke Belediyesi Recep Yazıcıoğlu Kültür Salonu'nda dağıtıldı..

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

NİLÜFER AÇIKALIN, YIKIK AŞKLAR DİYARI (BirArtı, İstanbul 2006, 19 öykü: Acelesi Var; Şekercide; Bela Cezası; Cennet Mektebi; Kirli Kanatlılar; Köpük Sesleri; İçi Dışı Ölü Diri; Kadın, Eşek, Korkuluk ve Mezar; De-

ğerli Hanımefendi; Armağan; Gizli Veli; "Hey! Işıkcı!"; Bir Kez Gülsen; "O"; Kızlar Damsız Girebilir; Sivri Kamış; Halise'den Selam Var; Vesikası Mühür- lü; Çok Komik)

CAFER AKMAN, HÜZÜN ÇÖK- TÜ DAĞLARA (Ötüken, İstanbul 2006, 23 öykü: Vaveyla; Sırça Köşk; Çatınızı Açacağım; Hüzün Çöktü Dağla- ra; Bir Tepenin Öyküsü; Buruk Bir Öy- kü; Palavracı; Köy Kızı Zehra; Tabelalar Acımasızdı; Kapı; Köprü; Can Can Aç- tı; Affedin Beni Kargalar; Bekleyiş; Ak- sak Mutluluk; Düşlerimin Koynunda; Tekdir ile Uslanmayan Kedi; Çiçekleri- mi Kurutma; Bir Kitabevi; Korku; Yal- nızca Kadın veya Hali-ül İzar; Ah... Ta- mara!; Mazlum)

ERTAL ATEŞ, HAYTA (Mev s im- siz, İstanbul 2006, 7 öykü: Hayta; Bulut- lardan Düşen Teleklere Öykünmek; Mavi Bir Atlasta Beyaz İnfilak; Kekeme; Yağ- mur Önce Bize Düşer; Saklı Kalan Ha- yat; Dalgaları Aşmak)

NAZAN BEKİROĞLU, CAM IR- MAĞI TAŞ GEMİ (Timaş, İstanbul 2006, 6 öykü: Be; Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir; Mavi Gül Dalı; Cam Irmağı Taş Gemi; Zeyl: Nihade'nin Beşinci Defteri; Gülibrişim Tazurruşu)

AYHAN BOZKURT, HERKES SEVDİĞİNİ ÖLDÜRÜR (Artıbirkitap, İstanbul 2006, 5 öykü: Marko Paşa'nın Altınları; Kabir Azabı; Herkes Sevdğini Öldürür; Dökün Hele Gurban; Otobüs)

AHMET BÜKE, ÇİĞDEM KÜ- LAHI (Kanat, İstanbul 2006, 25 öykü: Elmadaki Kurt; Haftaya Pırasalı Bö- rek...; "Züleyha Geç Kalma Ha!"; Artık Kim Gider Teraviye; Sır; Tanrı Matema- tik Sever; Tanaba, Tanaba Entububa; Dünyanın Kiri...; Zaman Kırığı; "Gene Gelirim..."; Yağmur Klarnet Sesinin Ar- dından Geldi; "Şahane, Pek Şahane..."; Reşat Abi, Bekle Beni Biraz; Dert mi

Yanar, Eski Nalınlar mı?; "Hüso, Seni Sordu Son Nefesinde"; Léo Ferré Soka- ğı; Düşüş; Ellerimizi Yıkayıp Uyuduk, Herkes Gibi...; "Salla Bayrağı Düşman Üstüne..."; Bizi Ne Anlatır?; Göl/ge; Ekasire Lokması; Bulanık Bir Şehir; De- lilik Şeylerim; Tuzdan Gelen Adam)

NEVZAT CANAN, SANDAL SE- FASI (Sütun, İstanbul 2006, 18 öykü: Sandal Sefası; Elma; Deli Hüseyin'in Silgisi; Kaybolmuş Cennet; At; Gerçek Namaz Kılanlar; İlan; Cennet Anaların Ayakları Altındadır; Fasulye Fobisi; Se- vilip Sayılanlar; Tavuk Ziyafeti; Bir Başkadır Benim Memleketim; Ayvalı- bunarlı Mustafa'dan "Tepsi Tepsi Fın- dıklar" Türküsüne Tekzip; Yarısı Senin Yarısı Benim; Allah'ın Yaptığı Ayaklar; Cimri Ablamın Kayısı Suyu; İki Paket Cips; Sinek)

ÖMER FARUK DÖNMEZ, HEP AYNI HİKAYE (Hece, Ankara 2006, 8 öykü: Hep Aynı Hikaye; Savrulan; Ka- çık; Karımı Nasıl Öldürdüm; Bir Yanlış- lık; Gömülen; Esaslı Adam; Sevimli Hırsız)

SİBEL ERSALAN, BALIK VE TANGO (Dergah, İstanbul 2006, 17 öy- kü: Mavi Şavrole; Dikey Geçiş; Aferin; Sümbül ile İsmail; Kan Kokusu; Lavin- yanın Postası; Seherde Bir Bağa Girdim; Gerisi Yalan; Bırak Dağınık Kalsın; Bohçasından Belli Gelin; Balık ve Tan- go; Her Doğan Ölür; İndirim Sezonu; Hoşça Kal Madam Ju-Ju; Kafesteki Kuşlar; Mersiye-i Zahide; Yüzme Dersi)

TOLGA GÜMÜŞAY, KESKİN NANELİ ÖYKÜLER (Günışığı, İstan- bul 2006, 10 öykü: Keskin Naneli; Mon- te Carlo Oteli; Refakatçi; İlk Koklayışta Aşk; Danimarkalı Ahmetsen; Her İşte Bir Hayır; Jübile; Svetlana; Tabutta Zi- yafet; Buluşma Delisi)

ASUMAN GÜZELCE, ZAMANIN YAKAMA YAPIŞTIRDIKLARI (Ötüken, İstanbul 2006, 21 öykü: Anem, Ben ve Maria; Dolunay; Bir Koca Aranıyor!; Aşk Her Zaman Sabırlı; Zamanın Yakama Yapıştırdıkları; Sıfır Noktası; Mevsim Dışı Bir Düş; Toplandı; Saç Örgümde Yarınlar; Yarını Dünle Kucaklamak; Ölümün Gizil Gücü; Sıradan Bir Öykü; Yalnız Yaşlı Bir Adam; Sıradan Bir Sabah; Olacak Şey Değil!; Fatük; Şaduman Abla; Bardağı Taşırın Son Damla; İkiz Kardeşim; Saç Boyatmak Caiz midir, Değil midir?; Çok Üzgünüm)

DENİZ KAVUKÇUOĞLU, CANINIM ACIYOR BABA (Can, İstanbul 2006, 13 öykü: Mor Kabus; Yalan; Mefharet Abla; Erna; İntikam; Canım Acıyor Baba; Hep Geride Kalmak; Hayalet; Ayrılık; Arka Bahçe; Ankara Ekspresi; Veda; Topal İsmail)

SUZAN MUMCU, HAYAT BU İŞTE... (Okuyan, İstanbul 2006, 29 öykü: 307 Numara; Besleme; Harak Ağa; Mahkum; Aynadaki Yüz; Eleni; Kardelen Çiçekleri; Duvar Saati; Çöpçü; Sevgili Ayşe Hanımcığım; Deprem; Mevhibe ve Tevhide; Mor Salkınlar Çıkmazı; Bıçkın Mahmut; Rahime Sultan; Türbedar; Kanlı Gelinlik; Sokak Çocuğu; Çeyiz Sandığı; Panik; Toy; Zehra Hanım; İyi Saatte Olsunlar; Sevgili Bebegim; Ali ile Fidan; Kıymetini Bilemediğim; Nefret; Giderayak; Kan Kardeşi)

HÜZEYME YEŞİM KOÇAK, BEKLEYEN (Akçağ, Ankara 2006, 9 öykü: Bekleyen; Erkek Kaçıran; Boyacı; Sana Olan Aşkım; Çöp; Nimetti'ne Nasıl Kıyılır?; Kendim İçin; Suzan'ın Büyük Aşkı; Bana Aşktan Bahset)

NECİP TOSUN

SÖZCÜKLER

B

İşte elinde kitap yine kalakaldın. İlerlemiyor bir türlü. Üç beş sayfada kopuyor, çağırdığı dünyaya giremiyorsun. Salondan gelen müzik sesi ise sana değmiyor bile. Verdi'nin notaları, upuzun ormanlık bir yolda yankılanıyor. Kitabı masaya bırakıp, parmaklarını saçlarına geçirerek arkaya doğru yaslanıyorsun. Önünde soğumaya yüz tutmuş çay, kül tablasında külü uzamış sigara, sanki biraz önce uyanmış gibi mahmur, bomboş gözlerle balkondan dışarı bakıyorsun. Kıpırdayacak hâlin yok. Uzun bir yolculuktan gelmiş gibi yorgun, geceye teslim olmuşsun.

Aylardır her gece, burada, balkonda, şehrin görüntüsüne dalıp dalıp gidiyorsun. Gecenin ritmi her şeyi sarıp sarmalıyor, üstünü sessizliğin örtüsüyle örtüyor. Onda tarifsiz, dile gelmez bir gizem var. Balkon lambasının etrafında çeşit çeşit böcek, kelebek, pervane inatla, sabırla, dönüp duruyorlar, camına çarpışlarını duyuyorsun, sanki içine girmek istiyorlar. Aşağıda ise hep aynı görüntüler. Sokak lambaları yol boyunca dizilmiş ağaçları aydınlatıyor.

Dışarıda tek bir esinti yok. Sıcak, yıldızsız, koyu karanlık bir gece. Ağaçlar kıpırtısız. İnsanlar evlerine çekilmiş. Sokakta sadece araba gürültüleri. Perdeleri çekilmiş evlerden televizyon görüntülerinin ışıkları taşıyor dışarıya. Odalar bir aydınlanıyor bir kararıyor. Bu geç saatlerde her nasılsa dışarıda kalmış koşuşan çocukların ayak sesleri karanlık caddede yankılanıyor. Bir kadın karşı balkonda çamaşır asıyor. Ama evlerin çoğunun ışıkları sönmüş. Balkonda fanilas ile oturan bir adam uzun bir süredir şehre bakarak, sigara üstüne sigara içiyor.

Peki bütün bunları görüyor musun?

Yani şimdi burada mısın?

Burada, balkonda, yanıp sönen neonları, koşuşturan çocukları, caddeyi mi izliyorsun?

Hayır, görmüyorsun hiçbir şey. Çünkü burada değilsin. Hiç kimseyi, hiçbir şeyi görmüyorsun. Sanki bu dünyaya ait değilmiş gibi, sözü bitirmiş, her şeyini yitirmiş gibi, sanki hayatın sadece upuzun bir bakışmış gibi kıpırtısız duruyorsun. Tersinden dünyaya sarkıtılmış bir durumda, B-O-Ş-L-U-K'ta sallanıp duruyorsun.

H E C E Ö Y K Ü

Birden Verdi'yi bastırın gürültüler geliyor kulağına. Gerçekten duydun mu yoksa uyduruyor musun? Çünkü kulağın hep kapıda, hep birilerini..

B-E-K-L-E-M-E-K

Sesler gerçekse bile sana gelmediklerini biliyorsun. Çünkü kimsen yok, kimse gelmeyecek sana. Merdivenlerde tıkırdayan sesler sana ait değil. Kapı aralığından yüzlerin sıcaklığını hissedeceğin kimsen yok. Hiçbir dostun yok sırlarını paylaşacağın. Perdelerini titreştiren bir rüzgâr yok. Yüzüne gölge düşecek bir sevgilin yok. Hayır, kimse gelmeyecek. Zaten gelseler de evde kimse yok. Sen yoksun. Sevgiyle bakacak gözlerin, merhametle saracak kolların yok. Yok bunlar, gittiler. Boşuna bekleme, kimse gelmeyecek. Çalmayacak telefonların. Sen burada, hep böyle balkonda, boşluğa dalıp dalıp gideceksin. Hani *American Beauty* filminde boş bir kâğıt duvarın önünde rüzgârla birlikte ağır çekimde savrulup duruyordu ya, öyle.

Kimseyi bekleme, gelmeyecek. Evin bir yalnızlar evi şimdi. Dava arkadaşların da yok. Bomboşsun, inançların, tutkuların, mücadelen seni yapayalnız bıraktı. Hiçbir amacın kalmadı, hiçbir inancın. Uğruna mücadele edeceğin değer. Elli yıl sonra başladığın yerdesin. Etrafın boşaldı. Aynı fotoğrafı ta yer almaktan utanmayacağın kimse kalmadı etrafında. Elli yıldan geriye kalan sadece bu: sessiz, upuzun bir çılgılık. Her dakika yüreğinde bir yumruk gibi kabaran bir çılgılık. Sanki hayat ikiye katlanmış, sen arasında kalmışsın. Konuşmuyorsun artık, hiç konuşmuyorsun, çünkü sözcüklere güvenin kalmamış, sözü bitirmişsin. Konuşsan tek cümle olurdu belki: anlatacak hiçbir şeyim yok.

*Peki o zaman, sözcükleri yeniden yorumluyoruz.
Tanımla şimdi elli yılını, en çok neye benziyor:*

H-A-P-İ-S-A-N-E

Elbette. Sözcük bu. Çünkü şu hayatta hiç seçimin olmadı. Hiçbir itirazın, beklentin, arzun. Her yere sığdın. Her odaya, her ilkeye, her arzuya. Dar, geniş, uzun, kısa her yere. Hiç şikayet etmedin. Ne ışıklı dedin ne karanlık. Ne havasız ne kokulu. Girdiğin her odayı hemen benimsedin, uyum sağladın. Odaya sadakate bir ömrünü verdin. Köşelerini övdün, rengini, tepende sallanan lambanı. Kutsadın tüm nesneleri. Sonra, çok sonra, birden burası çok dar dedin, havasız. Nefes alamıyorum, açın pencereleri. Oysa tek başına kalmıştın odada. Yıllardır yalnızdın. Etrafindakilerin gidişini bile fark edemedin. Bembeyaz odaya baktın. Duvarlarına yapışmış gençliğine, rüyalarına....

H E C E Ö Y K Ü

Oturduğun sandalyenin şeklini aldın, konuşulan seslerin yankısı oldun, sevilen kokuları süründün. Dik durulacaksa dik durdun, eğik durulacaksa eğik durdun. Her şeyi gömdün odaya, arzularını, hırslarını. Bazen rüyalar gördün: deniz, martılar ve güzel kızlar. Ama utandın uyandığında. O sabah kalkıp hiçbir şey olmamış gibi ölüme bakan gözlerinden gurur duyarak, hiçbir rüyan olmamış gibi, ölü sesleriyle dolu odanda aynı sandalyeye oturdun.

Takvim yoktu odanda, hayır, hiç takvim yoktu. Çevrilecek takvim yoktu. Zaman kaybolmuştu; ocak, karlar ve eylül. Zamansız, soluksuz ve solgun öylece sığıştığın sandalyende elli yıl boyunca otururdun. Hep bir başkası tarafından tanımlandın. Bunları kendin bildin. Dünyada bir şeklin olacağından ürkütün. Onu silmek, flulaştırmak istedin. 'Her şeyi biliyorum, hiçbir şeyinizi merak etmiyorum' der gibi baktın yeryüzüne. Her tarafın yasak, prangaydı. Kendin olamamıştın hiç, onların çizdiği portrenin her durumuna, her rengine ayak uydurmuştu. Onların tonunu, bakışını kendine ait sanmıştın. Gidip o tablonun bir yerine sıkışıp, dünyaya oradan baktın. Hiç aşık olmadın, çünkü buraya aşkın yasaklandığı bir tablodan düşmüştün.

Elli sene sonra nefes alamıyorum dedin, açın pencereleri. Sonra odanın simsiyah perdelerini aralayıp, açtın pencereleri... Dışarıda gürül gürül bir hayat akıyordu. Çıldırıtan bir haziran sabahı. Gözlerin kamaştı ışıktan, kıstın, kıstın, oraya çömeldin, titremeye başladın, buzun çözölmüş gibi, titredin, titredin.

fiimdi söyle bulduğun şeyi:

Ö-Z-G-Ü-R-L-Ü-K

O günden sonra sığmadın koca caddelere, kafelere, sinemalara. Geniş yere, aydınlık yere, havadar yere. Kendin kendine bile sığmıyordu. Dar geliyor—du bedenin ruhuna, kalbin göğüs kafesinde çırpınıyordu. Derin derin nefes almak istiyordun, yağmurlarda ıslanmak. Hissetmek istiyordun, yeniden hissetmek. Üzülmek, sevinmek, ağlamak, gülmek.

Ama yapamıyordun. Çünkü hep o odadaydın, elli yıllık hücrende, o dar, soluksuz, nemli, küflü odanda. Söküp attığını sanmıştın prangaları, sanmıştın ki sadece izleri kaldı, ama hayır sadece ayaklarında değildi prangalar, daha derinlerde bir yerdeydi, tüm duygularında, nefes alışında. Durduk yerde pencereleri açıyordun, ama ne serinlik ne de güzel bir koku. Zaman geçmiş, sen o odada kalmıştın. Bu yüzden her şey yabancıydı sana. Bu ıssız sokaklar, masmavi gökyüzü, yanıp sönen neonlar, birbirine yapışmış insanlar.

İşte bu yüzden her sabah aynı rutini yapıyorsun.

Her sabah, özenle giyinip, sanki çok önemli bir randevun varmış gibi, kaçırdığın bir şeyi yakalayacakmış gibi elinde çantan evinden çıkıyor, ciddiyetle otobüse biniyor, nerede ineceğini bilen insanlar gibi kararlı bir edaya bürünüyor, sonra otobüs parkın yanından geçerken ilk durakta iniyorsun. Parkta dolaşmaya başlıyorsun. Fıskiyeler sabah güneşinin aydınlattığı çimleri suluyor, temizlik işçileri parkı süpürüyor, masmavi gökyüzü altında, çınar yapraklarının üstünde yürüyorsun, amaçsız, hesapsız. İnsanın içi bu kadar boşalmışken, bu kadar yalnızken bir gölgesi bile olmuyor arkasından gelen. Bir cesedi sürükleyerek köşedeki kafenin kimsesiz masalarına teslim ediyorsun. Sipariş için gelen garsona, "fark etmez ne getirirsen getir" dememek için, "ne içebilirim" diyor, garson içecekleri sayarken sana düşünme fırsatı veriyor, sen tam o sırada yeni bir şey bulmuş gibi "çay" diyebiliyorsun. Ama ona bakmıyor, fıskiyelerin etrafında dönüp duran güvercinlere, çimde oynayan serçelere dalıp gidiyorsun. İşte tam o vakit içinin boşluğuna yeniden çarpıyorsun, biliyorsun, bu kadar sıcaklığın ardından gelecek olan yağmurdur. Çayı bırakıp giden garsona, yine bakmadan "yağmur yağacak" diyorsun, garson "inşallah abi" diyor "yanıyoruz bütün gün." Gözlerin doluyor, her şey yeniden silikleşiyor, serçeler, güvercinler kayboluyor... Sonra düşünüyorsun: o kadın gelecek mi? Yine o köşedeki masasına mı oturacak? O vakit kendinden utanıyorsun: Ne rezil bir küçüklük. Oysa biliyorsun, seni oraya götüren sadece o sıcak gülümseme. Başını okuduğu kitaptan kaldırıp, izlediğini fark ettikten sonra sana doğru küçücük bir bakışı. Kendine bile ifade edemiyorsun ama biliyorsun: bu yüzden ordasın. İşte elli yılda atladığın biraz da bu: duygular. İçinin sesine uymak. Kalbini dinlemek. Varlığına sahip çıkmak, kendin olmak: özgürlük

Oysa sen ne yaptın:

K-A-Ç-M-A-K

Evet, sözcüğümüz bu. Çünkü hep kaçtın, hep, hep. Arzudan, heyecandan, ateşten. En çok da kendinden. Fıtrattan. Tanrı sana bir hayat verdi. Ama sen onu öldürdün, hem de tanrı için. Onu hep yanlış yorumladın. Çünkü ölümün her türlü öğretilmişti sana ama nasıl yaşanacağı öğretiknemmişti. Bu yüzden sana biçilen repliği tekrarladın, hep kopya çektin; ihlası, iyiliği ve mucizeyi. Sonra, çok sonra, yani çok sonra, hayatı keşfettin, aşka uygun kalbini, öbür yarısını isteyen bedenini. Ama her şey için çok geçti. Anladın, kaybetmiştin. Ancak kaybettiğin bir gözlük, bir defter, bir kitap değildi. O hiç geri gelmeyecek bir şeydi. Şimdi anladın mı geç kalmak neymiş. Bir vapura geç kalma ya benzemiyor değil mi? Çünkü bir sonraki seferi yok. Kaderine geç kalmak neymiş, anladın mı, anlama geç kalmak neymiş...

Sağanaktan kaçtın, şimdi tenteden sızan bir damla için bütün gün bekliyorsun. Şimdi bekle kovan su dolacak, tentelerden sızarsa damlalar. Oysa bir günahla arınabilmek çok ağır bir kefarete, çok incitici bir bedel değil mi? Zafılarıyla vurulup, oradan dirilmek. Çok ağır. Şimdi anlıyorsun, olgunlaşınca bir meyve niye yere düşer değil mi? İşte bu yüzden uyarıyorlar tüm geç kalmışları, teneşir paklar diye.

Oysa sana hayat günahdır demişlerdi değil mi. Aydınlık günler, pırıl pırıl güneş. Günahtı işte; içinden kemanlar ve kızlar geçirdi, hiçbir zaman anlatılmayacak rüyalar. Hiçbir renk yakışmadı sana, adı günahtı. Dünyaya söyleyecek bir sözün yoktu, söz günahtı. Günahtı, kendine giden tüm yollar, kendi içine eğilip bakmak. Gördün işte hayat da bir ikinci vakti gibi gelip geçti yanından. Sana hiç değmedi. Ama anladın mı senin gölgede ürettiklerin değil, sadece günah günahdır.

Sadece günah günahdır.

İşte gördün. Benim diye taşıdığın o ruh neymiş meğerse:

K-O-P-Y-A

Rüyalarını gizledin, utandın onlardan. Fıtratından taşan gerçekleri inkar ettin. Kopya ihlaslarla, içi boş kavramlarla boğdun fıtratı. Cehenneme gönderdin bu rüyaları görenleri. Hayır, yoktu hayat, o yoktu. Bir kalp çarpıntısı, esintili bir rüzgâr, kızaran yüz. Ama bazen şaşırdığın oluyor, kendine çarpıyordun. O zaman bağırdın: repliğimi verin, ayağım kayıyor, repliğimi verin. Hemen yetiştirdiler, tepsi tepsi günah. Masalarında hep hazırdu çünkü.

Sonra bir gün, dönüp baktın arkana, sen yoksun, gölgen yok. Benim diyeceğim hiçbir izin yok. Kokun, sesin yok geride. Kopya duygular, aşırma acılar, başkalarının gölgesi. Anladın kaleleri kuşatmak değilmiş senin yaptığın, kaleleri küçümsemekmiş. Şimdi her şey nasıl da açık, kafa karıştıracak hiçbir şey yok, değil mi. Ama elli yılını kim verecek sana, hadi söyle, kim verecek geri. Anladın, o ruh senin değilmiş meğer, ruh da ansızın sırtırmış insan üstünde.

Göğsüne inen nedir şimdi, bunaltan, nefes aldırmayan göğsüne:

İ-Ç S-I-K-I-N-T-I-S-I

Ne oluyor deme. Bu zaten anlatılamadığı, paylaşılamadığı, nedeni bilinemediği için iç sıkıntısı. Ne yapılırsa yapılsın geçmediği için, sadece kendine ait olduğu için iç sıkıntısı. Her şey anlamını yitirdiği için, tutunacak bir şey kalmadığı için, ne yenilgi ne zafer artık bir anlam ifade etmediği için iç sıkın-

tısı. Nefes aldırmadığı için, midene saplandığı için iç sıkıntısı. Durmaksızın uyuma isteği verdiği için, her görüntüye dalıp dalıp gitme arzusu olduğu için adı iç sıkıntısı. Unutma, veremden ölen Kafka, ciğerlerinin rahatsızlığının iç sıkıntısını örtmek için ortaya çıktığını söylemişti. İşte iç sıkıntısı bu.

Unutma, olması gereken oluyor ve deniz seni kıyıya vuruyor. Bu yüzden kıyıya vuranları görüyorsun hep etrafında. İşte aldatmanın sonu bu. Önce kendini sonra herkesi. İşte aldanmanın sonucu bu. Önce kendine sonra herkesi. İşte iç sıkıntısı bu, bütün bu olanlarla yüzleşememe, kaçma arzusu, dalıp dalıp gitme... İşte iç sıkıntısı bu. İçeride bir yerlerde derin çizikler. Kurtulmak için daha derin çizilsin arzusu. Kendini tanıyamama, daha ne olsun, kendinden kaçma arzusu, hep o utanç, peşinden gelen utanç. İşte iç sıkıntısı bu, bütün doğrularının alt üst oluşu. Doğruların yanlış, gerçek bilinenlerin yalan oluşu. İşte iç sıkıntısı bu. Kulağın kapıda nfile beklemek. Parkta bir bakışa teslim olmak. Ama ne bakışına cevap, ne dost telefonu ne de kapı zili. Unut bunları, her şey kapalı.

B-O-Ş-L-U-K

B-E-K-L-E-M-E-K

H-A-P-İ-S-A-N-E

Ö-Z-G-Ü-R-L-Ü-K

K-A-Ç-M-A-K

K-O-P-Y-A

İ-Ç S-I-K-I-N-T-I-S-I

İşte sözcüklerin durduğu yere vardın, onlara değdin ve o oldun. Şimdi anladın mı: bir sözcüğü cümle içinde kullanmak farklı, onu yaşamak, onunla içselleşmek, iliklerinde hissetmek farklıymış. İşte gördün; insan bir sözcüğün anlamını sözlüğe bakarak değil, ancak yaşayarak öğrenirmiş.

Şimdi önünde pek çok yeni sözcük duruyor, hiç kullanmadığın, yaşadığın ama tanımlamadığın yeni sözcükler. Ama onları böyle kolayca çözemeyeceksin. Ben de anlatamam sana. Tüm bu sözcükleri biriktire biriktire ulaşacaksın onların sırrına. O vakit tüm bu sözcüklerden oluşacak yepyeni bir sözlüğün olacak. Sadece kendine ait bir sözlük. Çünkü her sözcük her insanda ayrı bir anlam olarak yankılanır. Ve her insan sadece kendi sözlüğünü tamamlamak için yaşar. Bu yüzden hayat, kendine ait sözlüğü oluşturma serüvenidir.

Şimdi kalk ve derin derin nefes al.

Merak etme, için boş, bu uğultu ondan, bu yüzden rüzgâr acıtıyor tenini.

Duydun değil mi Verdi'yi, sokakta koşturan çocuk seslerini.

H E C E Ö Y K Ü

İşte böyle. Her şeyi yeniden tanımlayacak, her sözcüğü kendine ait kılacak.

Sözlüğün tamamlanınca geride ne iç sıkıntısı, ne gölgeler, ne de bir boşluk kalacak. Her şey yerli yerine oturacak. Unutma, ne alacaklı ne borçlu kal sözcüklere, sadece ödeş.

Şimdi uzan ve titreyen eline aldirmeden aşağıdaki harflere dokun, kendi sözcüklerini tanımlamaya başla:

a-b-c-ç-d-e-f-g-ğ-h-ı-i-j-k-l-m-n-o-ö-p-r-s-ş-t-u-ü-v-y-z
z-y-v-ü-u-t-ş-s-r-p-ö-o-n-m-l-k-j-i-ı-h-ğ-g-f-e-d-ç-c-b-a«

HECE YAYINLARINDAN

OTUZÜÇÜNCÜ PERON |

MOCIP TOSLIV



SADIK YALSIZUÇANLAR

BAHNHOFTAN DÖNERKEN İÇİME
BIRAKTIĞIN TUHAF İŞARETLER

Formun üstünde şöyle yazıyordu(n) : *'sen bana neden yabancı gibi soğuk ve uzaksın?*

aramızdaki dil yıllarla birlikte çürüdü mü? su gibi duruydu hani. su çürür mü?

ben sana bir çığlık gönderiyorum. bağırdığımı sanıyorum. ama sesim çıkmıyor sanki.

duymuyor musun? neler olduğunu anlamıyorum. nolur bana gerçek bir kelime.

nasılsın, başağrılarının azalmıştı umarım daha iyisindir şimdi? neler yapıyorsun? çalışabiliyor musun? romanına başlayabildin mi? notlar aldın mı? ilk kime okutacaksın?

Formun altında şöyle yazıyordu(n) : *'yine yollar...yine yalnızlık...eve dönüş...yine bahnhof..içki ve sidik kokuları, kustumuklar, yalnız, kimsesiz, ıssız adımlar, mutsuz şehirler..sıradan bir hayat...intihar günah*

olmamalıydı...'

Bu formların altını üstünü okudum, inip kitaplıkta fotoğraflarının bulunduğ u eprimiş zarfı bulup içindekileri çıkardım. Radyo açıldı, 'hep sonradan gelir aklım başıma' diye bir şarkı çalıyordu. Bu şarkılar bir şeylerimizi çalıyor. Onları bazen çok gereksiz buluyorum, bazen bana çok dokunuyorlar. Şimdi, aklımın başıma sonradan gelişi bana bir şey ifade etmiyor, bu ezgi yüreğime dokunmuyor. Bazen ise, gece olduğu gibi, muazzam bir boşluk doluyor içime. Beni yutuyor. Dünyaya sığmayan bir acı içime birikmiş de orada ne varsa yok etmiş, her şey buharlaşmış, silinip gitmiş, bütün sesler kesilmiş, resimler yok olmuş, benim benden o denli uzaklaşmış, benim belki kalmamış, o da yok olmuş, içim uçsuz bucaksız bir boşluğa dönüşmüş. Beni yutmuş. Her şeyimi yok etmiş. Hiçbir şey kalmamış. Issızlık bile yok. Sessizlik yok, ses yok, hiçbir şey yok. Yokluk yok. Yok olanların bir izi, bir gölgesi kalmamış, kimseden bir haber yok, senden tek bir iz, bir işaret yok, seni delicesine merak ediyorum. Bazen, şimdi olduğu gibi bir kabusun zehirleyici etkisiyle uyanmış oluyorum, bunun gibi şarkılar, buradaki bu koca koca kitaplar, dergiler, gazete koleksiyonları, fotoğraflar, yağlıboya, suluboya, kuruboya, karakalem resimler, minyatürler, hatlar, onları çevreleyen tezhipler, bu tütsüler, koyun çingırağı, gaz lambası, bu hiç hattı, bu şey hattı,, bu pilaklar, cohen'in ilk longplay'i, koku-

lu mumlar, bu bambu koltuklar, üzerindeki kilim desenli minderler, yerdeki dinar halısı, şu Türkmen kilimi, evinin balkonunda çektiğim fotoğrafın, onda—ki yüzün, yüzündeki karanlık sular, gerisindeki acı hatıralar, onlardaki yalan—lar, belirsizlikler, sızılar, koyu, karanlık gölgeler, sonra şu köyde çektiirdiğin, ırmağın ortasında yükselen siyah kayanın üzerindeki mahcup, kırılğan, hüzün—lü fotoğrafın, ellerine yansımış kimsesizlik, tütünü sarışın, hareketliymiş gibi görünen bütün bu fotoğraflar, kızımız sonra, gözlerini senden almış olan kızımız, yeşil gözlü kızımız, saçları kıvrır kıvrır, ağzı da sana benzeyen, burnu, gamzesi. sonra bana bir gece gönderdiğin tren beklerken bahnhofta, raylara yakın, yeşil çizgi ile rayların arasındaki fotoğrafın, ondaki ürkü, gözlerinden yayılan o yakıcı şey, sanki birlikte binip birkaç durak sonra indiğimiz istasyonun alt katından geçerek girdiğimiz koruluktaki o gece yürüyüşümüz, sessizliğimiz, tek kelime konuşmadan, içimizde fırtınalar koptuğunu bilerek ve hissederek, konuşmayacağımızı bilerek, yine de bir ses, bir sözcük bekleyerek yürüdüğümüz o orman, sabahın ilk ışıklarıyla beni uğurladığın o istasyon, dönünce mail kutusunda okuduğum sözlerin, 'ya var ya yemek hazırlamıştım kendime. iki lokma birşey yiyecektim boğazıma dizildi. nedir bu ?. ne gerek var bütün bunlara? anlamıyorum. neler oluyor, anlamıyorum. Allahım sen bize merhamet et...' ona eklediğin şiir : *'doğru! dünyada oturmak tuhaf/bir isim taşımak anı defteri taşır gibi/garip kökler bıraktın içimde/bir denizaltı kadar garip/dünyada oturmak kadar tuhaf bir/şey seni düşünmek ve bak*

marakeş ekspres uzaklaşıyor sensiz ve bensiz/bahar...çok uzun...'

marakeş...sonra kımıldadı teknen/karanlık suların üzerinde/ah bütün bu zavallı insanlar

bu korkunç toprakların üzerinde/topraktan bağımsızsın sen/yavaş kımıldı—yorsun sen de

ve platin bir su akıyor bedeninin çevresini

bedenlerimiz yaban seslerle dolu

bedenlerimiz yaban seslerle dolu

bedenlerimiz yaban seslerle dolu

bedenlerimiz

ürkü! saat 12.30 ... en ufak

bir işaret yok...' ..bütün bunlar hiçbir şey ifade etmiyor, hiçbir yerime dokunmuyor, kendimi gereksiz, ağırlıktan ibaret bir şey gibi, bir taş gibi hissediyorum. Ama biliyorum ki taş da değilim. Taş olmadığımı biliyorum çünkü taş kendisini tümüyle ellerine bırakmış olma halidir. Benliğinden vazgeçenler taş benzer. Bir zamanlar böyle olduğumu hatırlıyorum. Bak işte bir şey hatırladım. Şimdi belleğimde bir canlanma olacak ve saniyenin bilmemkaçta birinde binlerce şey hatırlayacağım. Beni o sokakta geceyarısı, sabaha yakın, o yakıcı soğukta bırakıp gittiğin geceyi mesela, bisikletle gelmiştin hatırlıyor musun, sesleri duyunca umutlandım ama benimkisi sonsuz bir umutsuzluğun

umarsızlığı idi. Sonra başka şeyleri hatırlayacağım, yüzlerce kare geçecek gözlerimden, şimdi bu kitaplıkta sessiz, çıt çıkmıyor, masaya koyuyorum laroksil kutusunu, içinde yirmibeş miligram tabletlerden onlarca var. Onları içmek, kabusların mekanı olan başka bir derin uykuya dalmak üzere almıştım üst kattaki dolaptan. Alıp inerken de beni bu halde bulduğunda odaya düşüreceğin çılgılığı duymuştum. Ben artık bu canı taşıyamıyorum demiştin. Lütfen böyle konuşma demiştin. Ben uyuyamıyorum, uyanamıyorum. Uyuyunca aynı kabus sürüyor. Kabuslar görüyorum. Aynı acıyı önüme getiren rüyalar görüyorum. Rüya bitsin diye kıvranıırken uyanıyorum. Uyanınca tekrar bıraktığım yerden devam ediyorum acı çekmeye. Sen bana bunu neden yaptın? Beni bu hale niçin getirdin? Ne yaptım ben sana? Sana ne yaptım söyler misin? Bunu hak etmemiştim. Uyuyamıyorum işte görüyorsun. Uyanmak istemiyorum. Uyumak için yatağa giremiyorum. Hiçbir şey yapamıyorum. Akşam çökünce gece olsun, uykudan kıvranayım istiyorum. Zaman geçmiyor bir türlü. İçimdeki acı öyle büyük ki, ne uyutuyor ne uyandırıyor ne yediyor ne içiriyor ne düşündürüyor ne sevindiriyor ne lezzet aldırıyor. Hiçbirşeyden haz duymuyor, keyif almıyorum. Yüzüme ne zamandır bakmadım, aynaya, sahi ne zamandır hiç bakmadım. Kendimi hissetmiyorum. Ellerimi, ayaklarımı, yüzümü, dilimi, gözlerimi unutmuşum, bedenim o kadar tuhaf bir yabancı geliyor ki, onu hissetmiyorum. Üşüdüğümü hissediyorum ama bazen saatlerce evet evet saatlerce kımıltısız, donmuş gibi duruyor, üşüyorum. Ayaklarım, ellerim o kadar üşüyor ki, içimdeki boşluk o kadar büyüyor ki.. .Böyleyim işte. Seni düşünmeme gerek kalmıyor, senden başka bir şey düşünmüyorum. Beynimin bütün hücrelerinde senin bir acın bir anın var. Her şeyi şimdi çok fazla hissediyorum. Bu bana çok ağır geliyor. Seni, benim sevdiğin kadar sevmediğimi söylüyorsun. Bunu düşünecek halde değilim. Kelimeler, sesler o kadar gereksiz, fazla ki, konuşmak istemiyorum. Sessizlik de öldürüyor, kaldıramıyorum, bunu taşıyamıyorum. Susmak istemiyorum, konuşmak istemiyorum. Oturduğum yerde kalakalıyorum, kalkmak istemiyorum. Sahi buraya niçin geldim, kitaplığa neden indim unutuyorum. Hatırlamak istemiyorum artık düşünmek istemiyorum. Sana verdiğim acıları, bana yaşattığın acıları düşünmek istemiyorum. Onların altından kalkamıyorum. Bazen çok acıktığımda bir parça yemek hazırlıyorum ilk lokma düğümleniyor, sigaraya uzanıyorum, yaptığım iki şeyden biri bu...sigara ve sert kahve...hepsi bu. Sessizlik, boğuntu, boşluk, koyu karanlık gölgeler, zift, katran kokusu, sonsuzmuş gibi bir sessizlik, derin bir kuyu, içim acıdan eriyor, yanıyor, kavruluyorum, içimdeki ateşe dayanamıyorum, bu ateşe dayanamıyorum, beni çok yakıyorsun, yeter artık biraz merhamet, nolur acı bana, insaf et, sen ne yaptın bana, ne zalimmişsin sen, bana bunu niçin yapıyorsun, bana neden yaptın bunu, yeter artık yeter yeter yeter...dayanamıyorum nolur yeter artık, bitsin bu işkence, bu yalnızlık

dinsin, çok yalnızım, çok yalnızım çok.yapayalnızım kimse yok burada kimse yok hiçbirşey kalmadı herkes çekip gitti her şey bitti kimse yok kimsesizim hiçbir şey yok burada içimde bir şey yok yokluğa dayanamıyorum bu sessizliğe dayanamıyorum artık...yok olacağımı düşündükçe çıldıracak gibi oluyorum. Çıldıramam biliyorum. Çıldırmak nedir bilmiyorum. Ölmek istiyorum sadece. Yok olmak. Onlar gibi yok olmak istiyorum, herkes gibi çekip gitmek. Bir daha olmamak. Yok olmak. İmi simi kalmamak. Bitmek. Hiç olmamış gibi. Geriye dönmek de istemiyorum. Orada yine bir şeyler başlayacak diye korkuyorum. Bir şey başlamasın n olur artık bir şey bitmesin. Bu pencereden ne zamandır bahçeye, ladinlere, şu ceviz ağacının dallarına, taşıdığı ağırlıklara, ağırlıkların güzelliklerine, yeşil, damarlı, ezince mis gibi kokan yapraklarına nicedir bakmamışım, bir şeyi göremiyorum, bir şeye bakamıyorum, fark ettiğim yerde kaçıyorum, bir şeyi anlamak istemiyorum, şu salkım taşır gibi eğilen ladin dallarını görmüyorum.hatırlar mısın bazen seni bir ağaca kendimi onun budaklarına benzetirdim. Bazen tersi olurdu. Bazen seni ağaca kendimi yapraklarına, bazen kendimi ağaca seni meyvelerine benzetirdim. Seni hep bir şeye benzettiğimi düşünüyorum şimdi. Sen ağacın sırrı meyvedir, derdin, şimdi onu hatırladım. Nicedir bir şey hatırlayamıyorum. Sadece beni bırakıp gittiğin, kendine ve bana kıydığın o anı hatırladım uzunca bir süre. Şimdi olduğun gibi, az önce, gece, ondan önceki akşam, onun gündüzü, sabah.. .sadece o anı...trene binerkenki halini, el sallayışını, şairin o dizesini, senden duymuştum, 'tıpkı el sallayanlar gibi gittikten sonra trenler/ve bilek söner yeni ağırlığından gözyaşlarının' evet evet böyleydi, sonra, 'gırtlığıma dalan bir bıçak gibi'yi hatırlıyorum. Orada beni bir külçe gibi bırakıp giderken, pencereden belirsiz bir resim olarak, acının oturduğu yüzüne bakarken duyduğum acıdan başka bir şey hatırlamıyorum. Kızımızı bile. Baba olduğumu neredeyse hiç hatırlamıyorum, kızımı sevemiyorum, ona babalık edemiyorum. Buradan çıkmak, işe gitmek, eve dönmek istemiyorum. Eve dönsen evden çıkmak istemiyorum. Beni öylesi bir yere ittin ki, sürüklendiğim bu yerde bir sırra mı yetiştim, insanın anlamadığı bir esrara mı düştüm, yoksa bu belirsizlik, bu sonsuz hatırlayış, bu ucu bucağı olmayan karanlık, bu çaresizlik, bu hatıralar, sinemdeki ateş, bu her canın anlamadığı şey...pervane evet evet pervaneyi hatırlıyorum. Yazdı. Terastaydık. Pencerenin yağmurluğuna kırmızı kokulu bir mum koymuştun. Yaktın. Gözlerimi uzun süre alevden alamadım. Kırmızı. Kızıl bir şey. İçin için yanıyordu. Eriyor, akıyordu. Tütüyor, is çıkarıyor, eridikçe dibine akıyordu. Gözyaşı gibi. Hatırlıyor musun ben muma bakıyordum, sen bana. Ben mumda kendimi sen bende kendini mi görüyorduk? Konuşmamıştık. Bir şey de hissetmemiştim. Emin değildim öyle diyeyim, hiçbir şeyden emin olmadım başından beri. Nasıl emin olabilirdim. Cahildim, bir şey bilmiyordum. Cahilliğim, her zaman cahil kalmaya mahkum olduğumu anladım.

ğım ana kadar sürdü. Bunu anladığımı sandım ama artık bir şey bilmenin imkansızlığına çatmıştım. Asıl cahillik şimdi başlıyordu. Aradan yıllar geçti, köprünün altından çok sular aktı, sürekli ateşlerde yandım, acı çektim, üzül-
düm, yandım, kavruldum, yoruldum, çok yoruldum, bir an geldi, anlamamayı
anlamanın anlamak olduğunu fark ettim. Hızla giderken metal bir duvara
çarpmış gibiydi. Tuz buz oldum. İlk günkü gibi. O an beni yerle bir ettin. Be-
ni dipsiz, karanlık bir kuyuya ittin. Oradan çıkamıyorum. Beni yuvarladığın
bu uçurumdan hiç çıkamadım. Buradayım hala, sesimi duyuyor musun? Beni
duyuyor musun sevgilim? Bak bu kuyudan, sana Yusuf'un yuvasından sesle-
niyorum. Sen yoksun artık biliyorum. Seni görebiliyorum yoksun artık. Beni
duyabiliyor musun? Duyuyorsan eğer hala bu kuyudayım. Buradayım ben.
Beni ittiğin yerde. Düştüğüm boşluktaım hala. Buradan nereye nasıl çıkaca-
ğım bilmiyorum. Bekliyorum sadece. Durgunum, sessiz, sakim, hepsi bu.
Kırgın değilim, üzgünüm sadece, sessiz duruyorum buradayım, beni içimdeki
boşluğa ittiğin yerde. Bana hep yalan söyledin ve benliğimi o mum gibi erit-
tin, içimi yaktın...sonra hatırlıyor musun kelebeğin ilk çarpışını, yokluktan
beliriverdi sanki, siyah benekli, loşlukta tam seçemediğim bir rengi vardı, ale-
ve çarptı, bir daha bir daha...yanmak istiyordu. Ateş onu nasıl anlasın ki!
Onun halini nasıl bilsin ki! O sadece yakardı, kelebek neye kavuşacak kesti-
rebilir miydi! Gözü açan bir şeydi alev, sadece bunu düşünmüştüm. Kelebek
bir daha çarptı ve bir cızırtı duyduk. Hepsi bu. Bitti. Susuyorduk. Alev titri-
yordu. Usul usul bir şey esiyordu. Aramızda bazen bir meltem bazen kasır-
ga...Şimdi orada, içinin tenhalarında, benim ıssız yerlerimde bir rüzgar dola-
şıp duruyor. Bazen dinliyorum onu, kelebeği uyarır gibi, 'aç gözünü' diyor,
bir emanet aldın yer gök taşımaz, bu çaresizlik bir iş bitirmez, her güneşin
devrine aldanıp durdun. Kederli bir akşam sana bir şarap içirdiler. Sarhoş ol-
dun. Bu deniz dipsizdir, kıyısızdır. Aklını çıkar başından, belleğini sil, arın
giysilerinden soyun, bırak kendini, kaldığın yerde terk et kendini, bir damla-
da geldin gizli soluğa, sağına soluna bak, senin gibi, senden daha çok acı çe-
ken milyonlarca zerre karılmış toprağa, onların kalbine bak, ne kadar çok acı
var, onların iliklerinde esen samyeline bak, seni kurutuyor bu gölgeler, bırak,
çık git kurtul onlardan, kuyu sendedir, içindedir uçurum, çık oradan, onu ç-
kar içinden, çıkarırsan çıkarsın, Sana bu sözü söyleyen sensin, aç kulağını, iki
görme bire bak, ona bakınca kendini göreceksin, sen yok olmadan o gelmez,
ne sen Kays'sın ne o Leyla, burası çöl sevgilim, içimin çölü, bak kum tanele-
rine, sayısız acıların evlerine, onlar da bu büyük belirsizlikte paramparça ol-
muş vefasız bir sevgiliyi kalbine alan birinin cesedine dönüşmüş.. .Evet o ya-
kar ama bunu bilmiyor. Kelebek yanacağını biliyor, bu yüzden yanmıyor. Be-
deni bir çırpıda küle dönüşse de ruhu kurtuluyor. O kuyudan yanarak çıkıyor.

Ben nasıl kurtulacağım bu sırlardan. Bu hatıralardan nasıl kurtulacağım. Sen benim sırrımdın ben senin. Beni bırakıp gittin. Trene bindin ve bir daha dönmedin. Sen benim iç yüzümdün ben senin örtün. Örtündün ve bir daha görünmedin. Şimdi orada bir yerdesin biliyorum. Yok oldun ama bir yerden beni dinliyorsun eminim. Yoksa sana nasıl dertlerimi anlatabilirdim. Gece ile gündüzü aradan kaldıralım demiştin bir defasında. Bunu nasıl yapabiliriz ki! Haklısın aramızdaki dil su gibiydi fakat acı ve tatlı iki ayrı su idi. Birbirine karışmadı. Birleşemedi. Sen orada bilmiyorum belki gecede ben burada gündüzde durdum. Sana dokunduğumda hep yandım. Şimdi burada, yapayalnız, bu ıssız kitaplıkta fotoğraflara bakarken senin tren penceresinden görünen yüzünü düşünüyorum. Bunlar donuk kareler, bir anın hatırası. Onlara bakınca elimden bir şey kayıyor sanki. Onlara baktıkça yanıyorum. Kolum düşüyor, elimde güç kalmıyor, fotoğraflar dağılıyor. Onlara bakamıyorum. Onları toplayamıyorum. Kanepeye pelte gibi yığılıyorum. Kalkamıyorum. Çıkamıyorum bu dehlizden. Saçlarına yakalanıyorum. Kemend oluyor beni bağlıyorlar. Nereye baksam gözlerin. Onların içindeki, bebeklerindeki acı. Bu kadar çok acıya nasıl dayanılır. Nefesim kesiliyor, gücüm tükeniyor, yeniyor beni. Alaşağı ediyor. Dağıtıyor. Kalakalıyorum. Bu acıyı kalbim taşıyamıyor. Bedenim kalbimi tutamıyor. Her şey çok dağınık. Parçalanıyor. Parçalarıma bakıyorum. Odaya, dinar halısının motiflerine saçılmış... Onlara baktıkça senin bir parçanı görüyorum. Beni bırakıp giderken bir nura girseydim ben. Suretler açılsaydı bir irfana erseydim. Eremedim. Dağıldım, parçalandım, çözüldüm. Ne ben sana ayna olabildim ne sen bana sır. Sırrımız döküldü. Bir şey görünmüyor artık. Zifiri karanlık burası. İlerde masanın üzerinde laroksil kutusu. Son gücümü topluyor, uzanıyorum. Ha gayret biraz daha açıyorum kapağını. Çıt çıt diye birkaç ses. Kapağındaki alüminyum bağlar kopuyor. Artık bağlarımız koptu. Hiçbir bağ kalmadı. Bitiyor bak bir şey her şeyi nasıl da bitiriyor. Bana bu kadar acı vermeyecektin, beni yerle bir etmeyecektin, ben senin gerçek aşkın değilim, olabilseydim senin kahrın beni böyle parçalamazdı. Canım sevgilim benim, ben senin büyük aşkın değilim, öyle olsaydım senden uzaklaşıp, seni unuttur, seni terk eder, seni beni ısıtan o fanusun içine girer, orada kaybolurdum. Ne sen kurak toprak oldun ne ben yağmur. Ben senin içini görebilseydim, dışın benden gizlenirdi. Senin gibi sevebilseydim beni bırakıp gitmene izin vermezdim. Seni yuvam bilirdim. Sözüme uyamadım, yeminimi bozdum, ateşten sudan toprak veya rüzgardan olmadığımı göremedim. Seni önüne katıp sürükleyen rüzgar olamadım. Gitsen de kalsan da benim olduğunu bilemedim. Bak bu fotoğrafta bahnhoftan dönerken içime bıraktığın tuhaf işaretler var. Burada ise ilaçlar. Onların bazen dayanılmaz ağrılarım olduğunda sadece birini içerdim. Şimdi onlarcasını atıyorum.!

NALAN BARBAROSOĞLU

DENİZE GÖMÜLEN ADA

Annemin telefondaki sesi telaşlıydı: *Evden çıkmışlar, bu saatte trafik olmaz, hemen giderler hastaneye... Biz de çıkıyoruz. Baban aşağı indi. Hadi, kapatıyorum; oyalanma sen de!* Beklediğimiz haber, sonunda gelmişti işte, telaşlanmakta haklıydı annem, kardeşimin sancıları başlamıştı; ilk torunu dünyaya gelmek üzereydi, "anneanne, anneanne" diye çevresinde dolaşan bir çocuk hayali sonunda gerçekleşecekti. Annemin heyecanı beni de sardı, hemen giyinip bir taksi çağırdım. *Sahil yolundan gidelim*, dedim şoföre... Yola çıktık. Haziran güneşi henüz doğmamıştı, suların laciverti yerini ebruli grile re bırakıyor, sabah yıldızı denizin sessizliğini çoğaltıyordu. Tek tük dağıtım kamyonetlerinin geçtiği caddede taksi hızla ilerliyordu. Camı açtım, içeri dolan yosun kokulu taze hava ile canlandım, kendime geldim. Uzaktaki adaların solgun ışıklarına dalmıştım ki, başka bir adanın silueti dalgalanmaya başladı gözümün önünde...

Bir kızım olacaktı. İçimdeydi... Büyüyordu... Ada demiştim; adı Ada olsun... Dünyanın güneşine, bulutuna, rüzgârına, yağmuruna hazırlanıyordu; hissediyordum, toprağın verdiklerine hazırlıyordu kendini... Dünyada bir yer de onun için açılacaktı; küçücük bir yer. Kollarımın arasında boyu-posu küçücük, hacmi küçücük, buram buram bebek kokacaktı; süt kokacaktı; ağladığında küçücük feryatlar dökülünekti dişsiz ağzından. Sütün/sütümü emerken doydukca yorulacak, gözkapakları kapanacaktı uykuya süt emmek arasında kararsız. Mırıl mırıl konuşuyordum onunla... Onu bekleyen hayatı anlatıyordum, her geçen günle hayatımı ve hayatı ne kadar da kapladığını, ne kadar güzel olduğunu, ne kadar muhteşem, ne kadar mucizevi... Sonra, o mu doğmak istemedi, ben mi doğurmak istemedim, bilinmez, kesti göbek bağıyla ilişkisini, hareketsiz, cansız kalıverdi içimde. Bayılmışım.

Dizlerimi kırıyor, doğruluyor, havalanıyorum; dizlerimi kırıyor, doğruluyor, havalanıyorum; dizlerimi kırıyor, doğruluyor, havalanıyorum; her seferinde daha da hızlanarak, daha da yükseğe çıkarak... Ta ki havalanarak yere paralel gelecek kadar yükseldiğimde, dizlerimi kırmayı bırakıyorum. Salınacak beni havalara uçuruyor; bu coşku dolu uçuşla oluşan rüzgâr başımı döndürüyor, içim içime sığmıyor. Önce kurdelelerim kayıp düşüyor, daha sonra uçları serbest kalan örgülerim çözülüyor, saçlarım kanatlanıyor... Salınmakta

dünyayla olağan ilişkim kesiliyor, bedenim hafifliyor, yükseklerdeki rüzgârlara karışıp bir rüzgâr oluyorum ben de saçlarımla. Önce parkın üstünde esiyorum, çocukların arasında dolanarak, oyunlarına katılmak istercesine kum havuzundaki kumları karıştırıyorum, kumdan kaleler bozuluyor ister istemez; çocuklar da. Saçlarımın hışmıyla küçük bir kum fırtınası oluşuyor havuzda; gözlerini korumaya çalışan, yerinden şaşkınlıkla kalkan, kovanını küreğini toplamayı bırakan çocuklar, gözlerini oğuşturarak kum havuzundan uzaklaşmak için körlemesine koşmaya başlıyorlar çığlık çığlığa; coşkuyla esişim bir panik şimdi: kayaktakiler yuvarlanarak birbirinin üstüne düşüyor, boşalmış tahtaravelliler kendi kendine inip kalkıyor, mekanik bir canavara benziyorlar o an... Renkli barfiks demirleri yerlerinden sökülüyor, salıncakların zincirleri birbirine dolanıyor yankılı gıcırtilarla; çocuklar kaçışıyor, gözlerine kum kaçanlar, düşüp dizlerini, dirseklerini, avuçlarını kanatanlar feryat-figân ağlamaya başlıyor; banklarda ferah-refah bir hoşnutlukla oturan annelerin yüzü mermere dönüşüyor, dantelleri, örgüleri ellerinden düşüp çimenlere karışıyor, dehşetten birer heykel hepsi de; ne çocuklar annelerine ulaşabiliyor, ne anneler çocuklarına... Çocukların çocukluğundan bir boran olup geçiyorum.

Karnımdaki sızıyla kendime geldim. *Kızım nerde*, dedim başucumdaki serum şişesini değiştiren hemşireye; *hah, aman iyi, bak geldin kendine, maşallah maşallah*, dedi. Terslendim; *kızım nerde*, dedim yeniden. Sanki bilmiyordum. *Amaaannn, ne kızlar-oğlanlar doğurursun*, dedi hemşire, hızını alamadı, *bunun kısmeti bu kadarmış, gençsin*, dedi. Evet, gençtim... *Kocan burdaydı, dışarı çıktı, gelir şimdi*, dedi. *Kocam yok benim, bekârim*, dedim. *Bak gördün mü, böylesi daha iyi olmuş, yoksa bebek babasız doğacaktı*, dedi. *Ne sakıncası var*, dedim. *Sana zor olurdu, şekerim*, dedi... *Kolay mı bu devirde babasız çocuk büyütmek... Tabii çok zenginsen, o başka... Hiç de benzemiyorsun ya*, dedi bilmiş bilmiş. Değildim de, zengin olmamak, çocuk doğurmama engel olmamalıydı. *Bir kazaydı*, dedim güleç hemşireye; *düştüm...* Nasıl düşmüştüm öyle, hiç anlamamıştım... Yerimden kalkamamıştım, gözlerimi açamıyordum... Sonra bir ılıklik hissettiğimi hatırlıyorum; bacaklarımın arasındayla tuhaf bir ılıklik, içim çekiliyordu sanki; boylu boyunca yatıyordum koridorda, yine de yatmak istiyordum. Koltukta otururken birden halsizleşmiştim, içim bulanmıştı, midem değil, içim bulanmıştı, yaşadığım hiçbir bulantıya benzemiyordu. Garipsemiştim; belki kusarım diye tuvalete gitmek istemişim... Daha banyoya ulaşmadan yığılıvermişim işte koridora... O an anladım mı acaba, kızımı sonsuza kadar kaybettiğimi. Ada'yı. Küçük alacalı tokalar almıştım saçlarına, ebruli kurdeleler... Küçük, alaca bir ada özlemiydi kızım. Doğuramamıştım. Artık bir özlem değildi, yoksunluktu. Yoksul yaşamıyordum bundan böyle. Ne kadar zengin olsam, yoksul kalacaktım. Küçük

alaca adanın yoksunluğu, bir yoksulluk olacaktı hep. Bunu biliyordum. Hemşireden hoşlanmıştım, ona bunu anlatmak istedim... Bir yorgunluk çöktü üstüme; sustum.

Sonra sonra, yıllarla birlikte yorgunluğum geçti... Suskunluğum kaldı. Bu arada, şehrin en ucunda kalan bir bucağa çıktı tayinim; evimi de değiştirmiş oldum. Şehrin açık denize bakan kıyısındaki o evde, balkonda oturmuş, gazete sayfalarında oyalanıyordum. Tembelliğe çağıran bir Pazar sabahıydı; aylardan Nisan. İçerde okunacak sınav kâğıtları kafamın içinde çoğaldıkça çoğalıyordu ki, elinde bir ekmek, bakkaldan gelir gibi bahçe kapısından giriverdi. "Merhaba" dediğinde yerimden bile kalkamadım. Sırt çantasını çıkarıp sandalyenin üstüne bırakırken "Kahvaltı ettin mi?" diye sordu, hayır, etmemiştim. Eğilip elindeki ekmekle sarıldı boynuma, güneşi içmiş kumral saçlarını boynuma gömdü; deniz kokuyordu; başım döndü. *Şimdi sana öyle bir sofraya donatacağım ki, sakın yerinden kımladama* dediğinde üstüme ağır bir yorgunluk çöktü...

Sarı-beyaz, koyu bir sis basmıştı sanki bahar sabahını. Belediye buldozörlerinin ezerek şehir haritasından sildiği parklarda çocuk sesleri yankılanıyor, ağaçlar devriliyor, patlamış toplar, delinmiş plastik kovalar, rengi kaçmış kurekler, tırmıklar, küçücük tokyolar kepçelerle savruluyordu renksiz bir kamyon kasasına; salıncak zincirleri düğümleniyor, tahtaravelliler sökülüyor, kayalar devriliyordu gözlerimin önünde. Sis içinde çocuk sesleri kaçışıp uzaklaşarak dağılıyordu incecik çılgınlıklarla. Şehirlerin çok uzağında küçük bir alacalı ada sulara gömülüyordu.

Bir bardak su uzattı; içemedim. "Hadi iç; gitmeyeceğim bir daha" dedi. İnanmadım. Kızarmış ekmek kokusu balkona kadar geldi. İnandım. İçeri girip elimi yüzümü yıkadım. Çay demlenmişti; sıcacıktı. İçim ısındı. Kahvaltıda, yolladığı mektuplarından bildiğim adayı anlattı, kaçıp kaçıp gittiği, yerleşmek istediği adayı; gece rüzgârlarının uğultusunu, sabahları daracık sokaklara açılan bahçe kapılarının arkasındaki çiçekli evlere çöken sessizliği, tepeleri sarıp sarmalayan fıstık çamlarını, köknarları, iskelenin arkasındaki meydanda kurulan pazarları, eflatun gün batımlarını, bu saatlerde en çok onu bekleyen kadına duyduğu özlemi (ki, o kadın ben oluyordum) anlatırken demlikteki çay bitti. Ve kocaman bir taş gibi yuvarlanıp aramıza yerleşti suskunluk. Küçük bir hareket, usuldan bir ses yeterdi oysa aksak da olsa bir cümle kurmaya. Olmadı. Masadan kalktı, çantasını açtı, kalın bir defter çıkardı, her sayfasına adadan bir görüntü çizmişti; sayfaları parmaklarımın arasında hızla çevirince karakalem bir film izlemiş gibi oldum. Sayfalarda

vapur yanaşıyor;

iskelede gitmeyi bekleyen, dönenleri karşılayan sabırsız kalabalık;

iskelenin çatısında güvercinler, martılar, kumrular;
kalabalık dağılmış, elinde ufak bir çantayla kadın turnikeden geçiyor, arkasında demir almış vapur, üç tekerlekli bisiklete binmiş bir çocuk, kadına bakıyor;

kadın erkeğin koluna girmiş, küçük çanta erkeğin elinde, hava bulutlu olmalı, meydanın gölgeleri çekilmiş, belki de yağmurlu bir yaz ikindisi;

kadının da, erkeğin de yüzü ifadesiz, yürüyorlar;

çıkamaz bir sokakta bahçe kapısını açıyor erkek, yüksek duvarın üstünde kedi yavruları, sardunya saksılarının arasından bakıyor;

ağşap bir merdiven kıvrılıyor yukarı doğru, basamakların ortasından lâle desenli bir kilim döşenmiş yukardan aşağıya;

holde iki kapı arasında kocaman bir ayna, aynada büyük kanatlı kuşlar uçuyor çepeçevre;

beyaz işle nakışlanmış perdeler asılı yatak odasında, ceviz komidinin üstünde bir bardak su, üstü dantel bir örtüyle örtülü, yatağın üstünde bir sabahlık duruyor, yerde yine kilim serili;

diğer odanın pencerelerinde perde yok, fıstıkçamının uzun iğneleriyle yetiniyor dış dünyaya kapanmak için, pencere önünde yuvarlak bir sehpa ve bir koltuk, gömme dolabın kapaklarına gelişigüzel raptiyelenmiş eskizler, bir duvar boydan boya kitaplık, kitaplığın önünde büyük bir çizim masası var, tozlanmış paftaların durduğu sepetler masanın solunda kalabalık bir yığın, ağşap döşemede sigara yanıkları;

mutfakta geniş bir tezgâh, üstündeki geniş kâsede elmalar var, mutfak dolapları çepeçevre sarmış duvarları, adam ocağın başında, sırtı kapıya dönük, gölgeler belirgin;

kadın bahçede çardağın altındaki masada oturuyor, bir kitap var elinde, sayfanın dışında bir yere bakıyor, ayaklarının yanı başında uzun kulaklı, kocaman bir köpek, asma dallarında olgunlaşmış üzümler;

başka bir bahçede başka bir kadın çamaşır asıyor, yerlerde ezilmiş dutların arasında birkaç saka;

küçük bir kız çocuğu akasya dalına kurulmuş salıncakta sallanıyor, aynı bahçe olmalı;

kadınla adamı bir kez daha görüyoruz: çardak altında yemek yiyorlar, ikisinin de gözleri kendi tabaklarında, köpek dikilmiş, kadına bakıyor, kuyruğu dimdik;

salıncaktaki küçük kızı köpeğin yanında görüyoruz, kadın mutfak kapısından içeri girmek üzere, adam kadına bakıyor;

sokaktan at arabasını çekerek sebzeçi geçiyor, sebzeçinin omzunda ayağı boncuklu bir karga var, bahçe kapılarından birinin önüne elinde sepetiyle genç bir kadın çıkmış, ayaklarının dibinde kediler;

atın bulunduğu noktadan aşağı doğru kıvrılan sokakta dutların, incirlerin arasından uzakta deniz görünüyor;

küçük bir balıkçı iskelesi, küçüklü büyüklü balıkçı tekneleri dizili, kiminde ağlar açılıyor, kiminde temizlik var ve sahil boyu uzanan barakalar;

sahilde ıskartaya çıkarılmış bir sandal, taşların üstünde ters çevrili, martılar doluşmuş üstüne...

Martılar...

Kapatıyorum defteri. Siyah-beyaz bir düş gibi görülen filmin kareleri defterde kalıyor. İstersem, defterde kalmayabilirmiş, birlikte gidebilirmişiz adaya; istersem burada yanımda kalabilirmiş... Öyle diyor. Annesi, felç geçiren babasının yanına, Hollanda'ya dönmüş... Gelmezmiş artık. Ne diyebilirdim ki... Elimde defter öyle kalakalmıştı.

Belki de, sadece bir şey yapmış olmak için kahvaltı masasını toplamaya başladı. Bana ne oldu o an bilmiyorum, yerimden kalktım. Benim de ona gösterebileceğim resim olmasa bile birkaç kare fotoğrafım vardı. Bulabilirsem, hemen gösterecektim. O fotoğrafları ada defterinin sonuna ekleyebilecek miydi?.. Merak ediyordum. Bir yandan de kendime, neden yapıyorum ki bunu diye sormaktan alamıyordum kendimi. Hem de hiç aramadan buldum bir ay arayla çekilmiş o dört fotoğrafı... Örtüsünü yaydığı masanın üstüne bıraktım fotoğrafları ve elimde hâlâ tuttuğum defteri... *Sen de bunlara bak*, dedim; üç yıl önce karnımda ölmüş bebeğimin gelişimini gösteren, ultrasonla çekilmiş fotoğraflardı. *Bakınca hemen anlaşılıyor ama bir kızdı*, dedim. *Senin olsun; belki bunları da çizersin, ada defterin tamamlansın!* Yüzüme baktı... Önce anlamadı sanırım; sonra *Neden söylemedin?.. Nasıl oldu?.. Niye haber vermedin?* diye birbirine benzeyen sorular sıraladı.

Bebeğim ölünce, sen de öldün benim için, diyemedim. Konuşacak gücüm de yoktu aslında. Hem sonra neyin haberini verecektim?.. O kadar meşguldu ki, annesiyle... Babası, annesini genç bir kızla aldatmış, kadın da bunalıma girmiş, oğulcuğuna sığınmıştı. Tabii, bu arada beni de hiç gözü tutmamış, yakıştıramamıştı oğluna. Bir coğrafya öğretmeniyle oğlunun unvanlara açık kariyeri, yükselen yıldızları arasında bir bağ kuramamıştı kadıncağız. Ana-oğul birbirlerine sığındılar, birbirlerini avuttular. Her şey ne kadar tanıdık-bildik-sıradandı... Hamile olduğumu o gergin günlerde fark edip geri çekilmiştim. Kendimi de, bebeğimi de korumak istemişim; sanırım çocuklarının yakasını bırakmayan aileler, anne babasının eteğinden düşemeyen çocuklar olsun istemedim -hiç olmazsa- özel hayatımda. Bu nasıl anlatılırdı ki... Anlatsam, ne değişirdi?.. Ama o mu karnımda büyüüp doğmak istemedi, ben mi doğurmak istemedim, hiç bilemedim; kesti göbek bağıyla ilişkisini, hareketsiz, cansız kalıverdi içimde. Söyledim ya, bir gece, kanını kanıma katarak boşa-

HECE ÖYKÜ

İverdi bacaklarımın arasından... Sonrasında ben de dünyayla ilişkimi kestim diyebilirim. Karnımda o küçücük haliyle bile o kadar doldurmuştu ki hayatımı, ölünce dünya boşaldı sandım; bir ıssızlık çöktü içime, hiç görmediğim bozkır görüntüleriyle yaşamaya başladım. Derslerde öğrencilerime haritaların ıssız ovalarını, çöllerini, insan eli değmeyen doruklarındaki yabani bitkileri, yabani kuşları daha çok anlattım. Bunları ona söylemedim; söyleyemedim. Her şeye yeniden başlayabilirmişiz o küçük, alacalı adada, öyle dedi. Cevap vermedim...

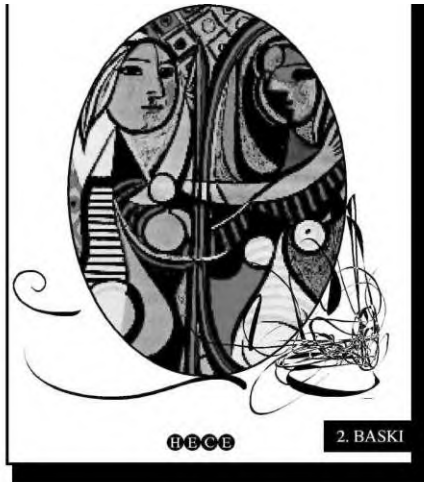
Sonunda süklüm püklüm gitti, allak bullak olduğu belliydi, daha akşam bile olmamıştı. Defter de, ultrason fotoğrafları da öylece masanın üstünde kaldı. Evyenin içindeki kahvaltı bulaşıklarına uzun süre dokunamadığımı anımsıyorum... Şimdi bana hiç yaşanmamış gibi gelen o Pazar gününde sınav kâğıtlarına dalarak onu unuttuğumu da.

Ama, nasıl derler, teyze olmak da, yarı anne olmaktır.!

HECE YAYINLARINDAN

AŞKIN HALLERİ

HÜSEYİN SU



JALE SANCAK

BATAKLIK HİKÂYESİ

Dana göründü, ben umutsuza. On gün evvel. Sabah erken. Poyrazda. Çapa-JJriyi laf olsun diye salmış, ışığın şıkır şıkır parlattığı poşeti seyrediyordum. Sağımda solumda hergünkü oltacılar, poyrazda ürperen tirşeye dalmış hepsi, karanlık sudan bekleyerek hepsi. Gece kıyafeti giymiş, uzun, ince bir kadın sureti poşetin üstünde alazlanıyordu. Gümüşü naylon bir anda sanki su da eridi, evvela hatları belirsiz bir yüz belirdi, çıplak gövde sıçrar gibi yarı beline kadar yükseldi bir an. Daha ayırmamış mıydım yoksa? Akşam Tabut'un meyhanesinde küpüne düşmüştük. Belki de kimileyin bana dipsizleşen su, bana tehditkâr, bir oyun ediyordu o sabah. Tüylerim diken diken baktım oltacılarla, bir tekinin kılı kıpırdamıyor, kiminin kovalarında üç beş istavrit, izmarit, kıraça, bir iki palamut, benim ki henüz boş. İçim gibi.

Evvelki gece tam kadro, Camgöz, Gamsız, Cırlavuk, Hoşaf, Bacaksız ge-
ne Tabut'un oradaydık. Eski oltacılar. Birkaç da çömez. Tabut'un misafiri ballandıra ballandıra bir şey anlattı. Sonu hayli tuhaf biten gecenin ortasına bomba gibi düşüverdi sözler. Poz üstüne poz adamda. Bir allama bir pullama. Tabut bile içmeden kafayı buldu. Misafir, Tabut'un kısa pantolonlu zamanından arkadaşı. Günün birinde ansızın çekip giden, yıllar sonra ansızın çıkagelenlerden. Saçı sakalı denizde ağarmışlardan. Güya suyun bütün macerasını da, macerasını da iyi bilenlerdenmiş. Öyle bir anlattı ki, öyle bir anlatmak olur. Ben hariç, hepsinin gözleri büyüdü, soluğu kesildi. Bilseler ki ben de daha acayibi var. Önce Camgöz çakıldı sandalyeye. Çömezlerin ağzı bir karış açık. Ben bütün gece, kendi hikâyemle, onun kurduğu arasında gidip geldim, sarsıldım. Cırlavuk'la Hoşaf perperişan. Gamsız öyle, Bacaksız öyle. Donmuş kolyoz gibi herkes. Oltalar, kovalar ceset. Sızmışız sonra.

Bir değil, iki defa göründü beş gün evvel. Daldı çıktı, daldı çıktı. Niyeyse bana döndü, ben tabansıza. Oltama ilişti. İlkinde gümüş, ikincisinde su gibi karanlık, su gibi güzeldi hem. Gümüşken gülümsedi, ne bileyim işte, belki de bana öyle geldi. Anlamaksa anlamadım, pul pul muydu teni, ipiri bir deniz yaratığı, hem de dışı bir mahlukat, ince beli, beyaz memeleri...belden aşağısı meçhul. Oltamda üç balık sonra, birdenbire beş balık, onbeş balık, boş kovam anında nasıl da doluverdi. Başladı ötekiler dışı bilemeye. Hem kadem hem be-reket. Hem hayal hem gerçek. Niye beni seçti anlamadım, ben kafasız.

Poyraz mıydı sevdiği, gümüş ve karanlık, elinin değdiği çoğalır mıydı, kismet miydi dert miydi, henüz şüpheli. Kimselere soramadım ki.

2

Bir bataklık ağzında demişti Tabut'un arkadaşı. Kardeşimi yutan bataklık capcanlı hatırımda. Gidişsiz dönüşsüz demişti herifçioğlu, kalakalmak demişti, birden yüzlerce bıçağın parıldaması, oluk gibi kan. Annem geldi gözü-mün önüne, kalakalması annemin. Bataklığın ağzında günlerce bekleyişi. Babamın taşlaşması orada. Sonunda göğre bakan bir kaya olması. Annemin gecelerce o kayanın sırtında uyuklayışı. Ben de hep o bataklığın kıyısında durdum. O rüzgarlar beni de üfürüp yerden yere çarptı. Sırf bu yüzden, bu korku yüzünden evlenemedim, çocuk istemedim, böyle oltacılarla, sandalcılarla kaldım işte. Onunki kaya adamın hikâyesi değildi, başkaydı. Ne ki bataklık maceralarında birbirine benzer çok şey vardı.

Ben de söyleseydim o gece, bana döndü, ben savrulmuş o kadar oltacı arasında desem, inanırlar mıydı? O kadar kaçtım, lâkin yakalandım sonunda desem, benden başkasına görünmedi, görünse köprü çalkalanırdı, oysa sakın, yemine, çaparisine dalmış herkes, oltasını kollamakta. Hayat hergünkü gibiydi, işine koşturanlar, ekmek davasına sararıp solanlar, başıboşlar... iktidara, üç kâğıda, pahalılığa küfür kıyamet... Misafirin hikâyesine beş basardı benimki, lâkin öyle bir anlatıcı değildim ki, öyle yürek hoplatan, soluk soluğa bırakan, inandırıp sonunu merak ettiren. Geceler boyu onca kitabı boşuna hatmetmişim demek. Malum, söz, söylemeyi bilince güçlüdür. Kışkandım Tabut'un arkadaşını. Deli gibi kışkandım. Beni asıl sarsan bu, anlattığı değil. Ben zaten oraya bir can kaptırmış, hem de anadan babadan olmuştum. Yıllarca kendimi kazıya kazıya silmişim acıyı. Çalımsızdım gene de, siniktim, gösterişsizdim. Rol kesmek nedir hiç bilmedim. Anlatsam anlatsam kem kümden öteye gitmezdi. Başıma geleni gelmemiş sayar, üşüttüğüme hükmeder, dalga bile geçerlerdi.

Beni asıl kahreden bu.

Tabut'un sesiyle ayılmıştım geceyarısı.

- Ulan şimdi buradaydı! Sobaya kömür attım, döndüm ki yok! Ne ayak sesi duydum ne bir şey! Sadece bir hışırtı...

Kapkara bir örtü düşmüştü rıhtımın üstüne. Çok uzakta birkaç silik ışık. Meyhanede bir horlamadır gidiyor, yağmur camlara vuruyordu.

- Ulan, hani içmiş olsam... Bir tuhafılık var bunda ya...

Arkadaşı sırta kadem basmıştı.

- Herife bak, türlü numara çekti be, aklımızı karıştırsın diye türlü oyuna kalkıştı.

Sesi öfkeliydi.

- Yalancı teres! Bu da oyunun bir parçası olmalı.

3

Çocukken böyle olmadığından, hayatın onu da sahtekarlaştırdığından, eğer az önce aklımız karışıp da gerçeği yitirmeseydik ona asla inanmayacağımızdan dem vurdu mırıl mırıl. Çocuklukta kim kirlidir ki? Hem bana göre marifet ya da kabahat eski arkadaşta değil, bizdeydi. İnanmaya teşne olan bizlerdik. Tamam adam sıkı numaracıydı ama aldatsın diye ona kolayca teslim olmuştuk. Hatta özlemiştik bunu. Biri çıksın, yüreğimizi kaldırıp canımızı yaksın, altüst etsin istiyorduk. Bir mevzu, böylesi bir ateş gerekti hayatımıza.

Kör yolcular geliyor, büyük büyük gemiler yanaşıyordu limana, değiniyorduk bile. Alıp götürmüyorlardı birimizi olsun. Şilepler geçip gidiyordu, tankerler uzaktan. Bir taşı bile yerinden oynatamayan rüzgârlar dağıtıyordu saçlarımızı, kıyırık yağmurlar. Kimseye ayna değildi deniz. Boklu akıntılar, mazotlu sular, manzara. Nasibin yarısı küçük küçük balıklar, yarısı çerçöp-tü. Hikâyeler ya bayatlamış ya bölük pörçük. Kimsenin artık sallamadığı ke-lamlar. Meyhanede bir keyifsizlik, dem de bir kötü acılık. Hal böyle olunca yalana sarılmaz mı insan? Hadi yalan demeyeyim de hayal olsun. Yahut es-rar, rüya, poz, naz, uydurma. Bunları Tabut'a söyleseydim iyice köpürecek-ti. Oysa bataklık hikâyesini de biz çağırmıştık.

Hoşafın bir kısa bir uzun nefesleri, Bacaksız'ın kâbus sıçramaları, Gam-sız'ın bıyığının dansları uçuşuyordu içeride. Camgöz'le ben sessizce seyredi-yorduk Tabut'un aranişını. Ne olmuş yani, adam bizi esir aldıktan sonra çekip gitmişti işte. Kapı gürültüyle açıldı. Çımacı'nın garson oğlu soluk soluğa gir-di. Kıyıya vurmuş, şişmiş. Gri bir kazak varmış üstünde, eski bir kot. İri kıyım bir adammış... Tabut'un ansızın sırrolan arkadaşının siyah kabanı hâlâ sandal-yenin arkasında duruyordu. Haberci delikanlı hayli ürkmüştü. Güçbela çı-karmışlar sudan. Külçe gibiymiş. Mum gibiymiş. Öyle uzaklara bakıyormuş.

Camgöz'ün sesi titrekti.

- Yaa, senin arkadaşın üstünde de gri bir kazak yok muydu Tabut? Haa? Kılıcında da soluk bir kot?

Yoksa bir bataklığa mı bakakalmıştı? Kendi yalanı mı çarpmıştı onu da? Anlattığına mı uğramıştı yoksa? Kimdi boğulan?

Tabut iyice afallamış, fırlayıp çıkmış, kayıkhaneye doğru koşmuştu.

4

Bana görünsün istiyordum, ben kadınsıza. Hem özlüyordum hem ürkü-yordum. Bir tek bana görünsün. Kıskanıyordum. Ötekilerden, hele de sandal-cılardan uzak dursun. Hoyrattır tayfa. O suyu okşayan uzun, dalga dalga saç-lar, onlar değil miydi poşetteki cansız bedene hayat bağışlayan? O saydam yüzgeçler, o ışıklı ten, hatları durmadan değişen, belirsizleşen o yüz, tasviri

imkansız acayip kıpırtı, belden aşağısı suya esir, birden suyun içinde eriyen o şey...Ne kadarını seçebilmişim ki? Hiçbiri değildi de, giderek ona bir suret mi yakıştırıyordum kafamın içinde?

Kendime bir sevda.

Tabut o gece geri dönmedi. Sabaha karşı, ölüye şöyle bir uzaktan bakıp dağıldık.

Sabahleyin ev buz gibiydi, rüyadan kurtulamamıştım henüz, o bir gümüş, bir karanlık tirşeye dalıp dalıp çıkarken, sırrolan anlatıcı büyüdükçe büyüyor, devleşiyor, iğrenç kahkahalar atarak kollarını suya daldırıyor, pençeleriyle, onun beyaz boynunu, ışıklı sırtını hoyratça okşuyordu. Battaniyenin altında titredim. Ona tutulmuş muydum ne?

Ben öyle tir tir titrerken Camgöz geldi allahtan, çayı koydu. Hiç uyuma—mış, gün ağarır ağarmaz karısının mezarına gitmiş, doyasıya ağlamış, nedamet getirmiş. Düne kadar söylemezdi böyle şeyleri. Gözünü kör edenin, karısının dalgası olmadığını biliyormuş aslında. Sırf eziyet olsun diye onca yıl... Cırlavuk Ahmet geldi, düşük çenesi kilitlenmiş. O da sabaha kadar uyuma—mış. O da hesaplaşmış kendiyle. Eskiden sıkı kumarbazdı Ahmet. Çoluğu çocuğu koyup kahvelere dadandıydı. Epey can yakmıştır. Günün birinde karısı yoldan çıktı, kızları telef oldu. Şu deniz, şu balık sevdasına kapılmasaydı bitikti şimdi. Hepimizin bir bataklık macerası vardı. Gamsız geldi. En temizimiz odur. Safın allahı. Ne borç ne harç, ne yalan ne dolan. Sadece suyla ha—şır neşir. Balıkla, yemle, gökle konuşur. Ardından kadim sınıf arkadaşım Hoşaf damladı. İkimizi de kovmuşlardı deniz harp okulundan. En son Bacaksız'la, iki de çömez sökün ettiler. Üç koca adam, üç suçlu çocuk gibi. Bacaksız çok korkmuştu. Kimdi o gece misafir ettiğimiz? Kart sesiyle buyurdu birden, "Okutalım oğlum şu meyhaneyi." Bir hoca bulup meyhaneyi okutacağız! Hoşaf isyan etti, "Hadi be sen de imansız! Ne oldu komünistliğine senin?" Sonra bana döndü, "Giyin de çıkalım, bulalım şu Tabut hıyarını."

Tabut'u bulsak ne olacaktı? Öyle yaman bir anlatıcı değil de, bir pısırik, bir ödleksen, tatsızın tekiysen, hele de ahaliyi altüst edecek bir numara çek—miyorsan, çekemiyorsan... Hangimiz çare olacaktık ki Tabut'a?...

5

Öğleye doğru geldi Tabut, canı hâlâ sikkindi. Hemen bir sigara yaktı.

- Çok benziyordu be! Bu kadar olur!

Bir solukta yarılardı sigarayı.

- Ama o olamaz... Adam iki gün önce boğulmuş çünkü... Üstünde ne kimlik ne bir şey...

Gözlerini kısarak baktı, bakışları delip geçti.

- Peki ama nereye kayboldu? Kabanı da burada?

Yoksa onun da mı başına bir iş geldi?.. Sonra karşı kıyıya çakıldı bakkışları.

- Öyle de benziyordu ki... Gazete kâğıdını kaldırıncâ ürperdim namusuzum!

Birden beni de bir ürperti sardı. Bacaksız'ı hıçkırık tuttu, Gamsız'ı bir titreme aldı, Hoşaf ağları fırlattı elinden. Camgöz bir umut,

- Dönüp gelir, dedi. Gelmeli!

Tabut umutsuz,

- Hayır, tinerciler falan diyorum... Yaa... bir baksam ceplerine...

Telefondu, adresti falan derken, Tabut dehşet içinde, cebinden çıkan kimliğin bir başkasına ait olduğunu söyledi. Adını sanını bilmediği biri... Kimdi o gece gelen? Boğulan kim?

Bir sırrımız eksikti.

Kimse olta sallamadı dün. Bacaksız akşama kadar tutturdu, okutalım, dua iyidir diye. Din afyondur'la başlayan nutuklarını unutmuştu. Bir de üstüne ben anlatsaydım, bana göründüğünü söyleseydim, suyu okşayan saçları, kovamı silme balık dolduran o meçhul şeyi anlatsaydım iyice çıldırırdı artık. O gece ansızın gelip ansızın kaybolan gibi uyanık bir anlatıcı olsaydım anlatırdım. Ama ne gezer. Hem anlatsaydım bir daha görünmezdi belki. Gene selamsız kör yolculara, uzaktan geçen şileplere, değmeyen, dokunmayan rüzgâra, çere çöpe mahkum olurdum. Gene o bataklığın karşısında elim ayağım tutulurdu. Yok, kendime saklamalıydım. Bilmesinler. Belki bir düş bu. Olsun.

Tabut'la Hoşaf bahçede kabanı yaktılar. Camgöz yabancı kimliği, büyük bir suç işliyormuşcasına titreye titreye götürüp denize attı. Cırlavuk lakabının tam tersine tek kelime etmedi, sustu hep öyle. Benim bütün gün aklım suda, geldi mi, arandı mı beni? Bırakıp gideyim bunları, çaparimi salayım. Gidemedim bir türlü. Akşama doğru masa kuruldu. Lâkin kimsede tat tuz yok. Ne bayatlamış hikâyeler, ne ezberlenmiş kelimeler. Öyle kırık dökük. Bir ara boğulana geldi söz. Aynı ürperti, aynı telaş. Hıçkırık, öksürük, terleme, buz kesme... Biri mi atmıştı denize? Karanlık işler falan... İntihar mıydı yoksa?.. Borç meselesi, gönül yarası...

6

Ola ki hayli sarhoştı, kazaydı. Çok rastlanır böylesine. İyi de misafirle benzerliğine ne demeli? Sakın biri sarakaya almasın bizi? Camgöz'ün sorusuna dört elle sarıldı Bacaksız. Hoşaf dalgın sordu, suda boğulmak nasıl şeydi, hayatta boğulmaktan daha mı feciydi?

Geceyarısına doğru, sallanarak kalktı Tabut,

- Mesai bitti beyler, kapatıyoruz. Allah yolunuzu açık etsin.

Kadehlerdeki bitmemişti. Üçüncü şişenin yarısı duruyordu daha. Henüz tütülenmişti kafalar.

- Yarın gidiyorum buradan. Baba yadigârını kapatıyorum. Yani kalenizi yıkıyorum!

Tabut ilk defa bu kadar kararlıydı. İlk defa böyle bir söz ediyordu. Kim—senin de gıkı çıkmadı.

- Berbat herifleriz be!

Doğru berbat herifleriz, deftere yazdırıyoruz, bir kilo istavrite bir büyük, tamam, borç bini aştı, o da tamam. Hoşaf meyhaneyi otel belledi, Gamsız'ı doyuruyorsun, evet. Ama sen de çok içtin diyemedim. Elbette içeceksin, iç—meden söyleyemezdin ki diyemedim. Kuşkudan kırılıyordum. Boğulanın yüzünü hangimiz gördük ki? Kimdi o gece toz olan? Evet, kalemizdi burası, sığınmalar burada, avunmalar, tutunmalar, ne ki boşluğa düşmeler de var, kaybolmalar, bataklığa yeniden yeniden saplanmalar... Bahane arıyordun zaten, iyi kumpastı doğrusu, bunu ne zamandır planlıyordun diyemedim. Nasılsa herkesin zaaflarını biliyorsun, o meçhul ölünün adeta ikizi, bir görünüp bir kaybolan o arkadaş, o dehşetengiz yolculuk, yok, iyi tezgahı diyemedim. Biz böyle cakalı anlatıcılar değiliz işte, oradan kaybediyoruz diyemedim. "Senin de yolun açık olsun" dedim.

Oltamı saldı, artık benimle birlikteydi, ben kısmetsizle..!

MİHRİBAN İNAN KARATEPE

AĞZI BİR YAYIK AYRAN ALIR

Sesi ta yüreğinden gelmiyor. Sözcükler ağız boşluğunda hatta dudaklarıyla dişleri arasında çarçabuk yapılıyor, birbirine bağlı minik zincir halkaları gibi şangır şungur boşanıyor.

Ne söylediği anlaşıyor, ne de söylediğinde bir mana var... Hep üst perdeden konuşması da cabası... Bir şey diyecek olsam konuşmaya konuşmaya sesim çıkmaz olmuş. Yağmurda kalmış yavru kediler gibi miyavlıyorum konuşmak yerine. Adam yerine koymuyor bu yüzden beni. Çok konuşuyor çok...

Elime koca bir taş alıp kafasını kafasını ezmek istedim çoğu kez. Beni lafa tuttu, taşın üzerine oturttu, ne kadar acı hatıram varsa aklıma getirtti, iki gözüm iki çeşme ağlarken buldum kendimi.

Bu sabah diyordum, kendi kendime, geçmişime veda edeyim, yepyeni bir sayfa açayım hayatımda ve dolu dizgin yaşayayım bundan sonrasını... Gözlerimi ovuşturarak, sallana sallana lavaboya doğru yürüyordum ki mutfak kapısının önünden geçerken masanın üzerinde bir tabak ve tabağın içine bırakılmış bir kaşık gördüm. Bu uyandığım son sabah ve göreceğim son dünya manzarasıymış meğer, nerden bilirdim. Masa silinmemişti, tabağın kenarında ekmek kırıntıları vardı. Eşim kahvaltı hazırlamaya üşenmiş, akşamdan kalan çorbayı ısıtmış, kahvaltı niyetine içmiş gitmiş yazık, diye geçirdim aklımdan. Dış kapının mandalı ayıktı uğurlanmayışının bir işareti olarak. Parmagımın ucuyla kapattım. Elimi, yüzümü yıkarken o tabağın akşamleyin kaldıramadığım masada kalan son tabak olduğunu, yorgunluktan sızıp kalınca sabaha dek beklediğini hatırlayıverdim. İnsan bir tabağı olsun kaldırmaz mı canım, dedi başını uzatıp hemen. Yüreğimi saran ılıklik bu vesveseyle sanki birden koyuldu. Belki o da benim gibi sızıp kaldıysa, diye bir soru parladı zihnimde. Oturma odasına geçtiğimde kanepenin üzerinde dağınık bir battaniye, eşige bırakılmış bir çift kirli çorap görünce her şeyi anladım. Uzandığı kanepede uyuyakalmıştı. Muhtemelen üşümüştü. Yorgunluktan uyanamamış, uyandıran olmayınca yatağıma da geçememişti. Battaniyeyi dertop edip olduğu yere bıraktım, çorabı kirli sepetine doğru fırlattım, tam önüne düşüverdi.

Eşim gelene kadar cesedim iki büklüm yerde kalacak, belki kokacak. Çocuklar da küçük, arayıp haber veremezler. Belki büyüğü akleder. Babaları aradığında, annem gözlerini açmıyor, diyecektir. Bırak uyusun yavrum, dediğinde, hayır yerde yatıyor baba hem de mutfakta, diyecek midir? Akşama kadar bağırıp duracak küçüğü. Aç ve bezi dolu, ağlamaktan gözleri kızarmak, burnunun akıntısını yüzüne gözüne sürmüş olacak... Yüzükoyun yatarken doğrulup oturmayı yeni öğrenmişti, yuvarlanıp duracak yerlerde, yorgun düşüp uyuyacak belki, açlıktan uyuyabilirse...

Burada, işte bu kahrolası mutfak masasının önünde, yatıp duracağım. Çocukların kahvaltısını hazırlıyordum, peynir de yemez bunlar dedim içimden ama gene de masada bulunsun, tam tabağı masaya bırakıyordum. Kısacık bir andı ve bu zaman dilimine bana kalsa hiçbir şey sığmazdı. Bütün heybeti ve dehşetiyle ölümü gördüm. Binlerce voltluk bir elektrik kaynağına sanki tutuldum.

Ruhumu bedenimden etimi yırtarak çekip aldılar. Diri diri bıçak altına yatmak kadar acıydı. Boğazımdan aşağı kopkoyu katranlar akıttılar, yandım diye bağırdıkça... Ömrüm bir film şeridi gibi gözlerimin önünden akıp geçti. Utanç verici sahnelerdi ama benim yüzüm hiç kızarmıyordu. Bir şey söyleyeceği zaman kulağıma sadece fısıldayan, parmağının ucuyla sırtımdan itekleyeni gördüm. Ne kadar cılız ve güçsüzdü. Bense deliler gibi koşuyordum istediği yöne. Yapma dedim kendime, gitme o tarafa. Bacaklarımdan ruhum çoktan çekilmişti ve küt gibi kalmıştım ortada. Ayağa kalkamadım. Kendimi o resimden çıkarmak, her şeyi yeni baştan yaşamak istedim. Ne elimi kaldıradımdı ne kolumu... O hasis şeytanın hiç sesi çıkmıyordu. Kollarımı uzatabilseydim gırtlığımı sıkacaktım. Bir de baktım kendi ellerimle kendimi boğazlıyorum. Parmaklarım kenetlenmiş artık nefes alamıyorum. Beni o halde koyup gitti.

Ne zaman bir şeye yeltensem sanki omuzlarımdan bastırarak beni oturttu. Bu kadar her şeyin tepesinde olma hakkını ona ne zaman vermişim, ne zaman roller değişmiş farkında değilim. Ben efendi, o köleydi...

Ölümlü dünyadayız çalışmak lazım hatta durmaksızın çalışmalıyım diye düşündüğümde ki zaten düşünmekten bir türlü eyleme geçememiştim, yazı var kışı var ivedicek nesi var, diyordu.

Bundan sonra ne yapacağımı hiçbir zaman gerçek anlamda planlamamıştım. Plansız, hazırlıksız ve aniden ölüyorum. Ölümünden ve ötesinden zerre şüphem kalmadı. Bağıra bağıra ve yapayalnız ölüyorum.

Her şey ancak aşkla mümkünmüş.

Kendimi herkesten fakir ve çaresiz hissediyorum.

Allah zengindir. Sen istedin mi, dediğinde içimden bir ses, kulak vermemistim.

Bu kör edici aydınlıkta, ruhumu ve kalbimi kapkaranlık buluyorum.

Güneş yok ama kar beyazı bir aydınlık gözlerimi alıyor. Ne kalbimde ne elimde bir şey saklayamam. Zaten hiçbir uzvuma hükmedemiyorum. Adım atmakta zorlanıyorum, sırtım ağırlaştı. Yanımda yöremde o yok. İçimden çıkmış ama hafiflememişim. Boynuma dolanan kollarını nasıl fark etmedim. Ölmüş. Sırtıma sarılı. Onu ne sırtımdan atabilirim ne tutabilirim... Gavur ölüsü kadar ağır.

İçimden ondan kurtulmayı diledim. Aklımdan geçirdiklerim içimde yankılanıp gerisin geri bana döndü. Derin bir yalnızlık içinde olduğumu anladım. Sağımda, solumda, önümde, arkamda tıpkı benim gibi yürümekte zorlananlar varmış meğer. Sessiz ama içten içe homurdayan bir kalabalığın içinde olduğumu anladım. Kendi derdimden başımı kaldırıp etrafıma bakamadım. Bir yöne doğru ağır ağır akıyorduk. Yüzyıllar sürecektir bir yolculuk gibiydi. Korkuyordum.

Dua etmek istedim.

Kapına geldim. Haşmetinden tir tir titriyorum. Dilim uzun, bağışla, dedim.

Yeri göğü imar edensin

Ya ecrimi pür nur

Ya dört başımı mamur et

Ne olur affet, dedim.

Sesim bana döndü, bir kement olup boynuma dolandı, uçsuz bucaksız bir alemde, çığlık çığlığa, savruldum ha savruldum.

Büyük oğlum mutfak kapısında belirdi. Başım mutfak dolabına denk gelmiş, boynum bükülmüş, kolum altta kalmıştı. Peynir parçalarının kimi üstüme dökülmüş kimini ezmişim. Yere düşerken sandalyelerden birini de devirmişim. Beni yerde görünce "Anneee..." diye bağırdı. Zannettiğimin aksine uyuduğumu düşünmemiş hatta dehşete kapılmıştı.

Küçüğün ağlama sesi gittikçe feryada dönüşüyordu.

Büyük oğlum ne ileri ne geri adım atabildi.

Muhtemelen gözlerim açık kalmıştı.!

ABDULLAH HARMANCI

İDEAL ON BİR

1. KRAVAT

Şubatın son günlerinden birinde, voleybol oynayan çocuklar beni de yanlarına çağırmişlar, elimdeki çay bardağını havaya kaldırınca mazeretimi kabul ettiklerini belli eden bir yüz ifadesiyle kara dutun dallarına doğru tırmanan topa yönelmişler, içimde giderek büyüyen bir iyiliğin neden böyle birdenbire beliriverip kabarırverdiğini zihnimde araştırmaya başlamış ve cevapları içimden, çünkü bahar yaklaştı, çünkü günlerden cuma, çünkü çok para verip de aldığım kravatım beğenildi, çünkü dergide resmimi gördüm, diye diye sıralamış, hatta bu arada şimdi şu voleybol topu fırlar gelir de elimdeki bardağa çarparsa, bardak kravatımı mahvederse de beni de rezil rüsva ederse diye düşündüğümün bile farkında olmadan düşünürken ve bunu düşününce de kendimi manasını yarım yamalak bildiğim bir âyeti telaşla mırıldanırken yakalamışken, çocukların neden aniden ve neden korkuyla bağırmaya başladıklarını merak edip de başımı onlara doğru çevirmek üzere olduğum anda...

Bir voleybol topunun bardağıma, bardağın da diz kapağıma çarptığını, bir anda dünyanın başıma yıkıldığını sandığımı, fakat bu büyük kazayı kravatıma zarar vermeden ve pantolonuma değen birkaç damla çayla atlattığımı fark edince gülümsemiş, neden gülümsediğimi soran çaçaron bir talebeyi, yıllardır bu cümleyi söylemek için bekliyormuşum gibi, çünkü şubatın sonu, çünkü bahar geliyor, çünkü bugün cuma, çünkü rüzgâr ruhuma değişiyor diye cevaplamış, o sırada çok para verip de aldığım kırmızı kravatımın pütürlü yüzeyini sıvazlamıştım. Fakat sonra asıl sıvazladığım şeyin artık iyice yağlanmış göbeğim olduğunu düşünmüştüm... Başımdan ayrılmayan çaçaron öğrencimse gülmüş, kravatınız size çok yakışmış, demişti.

Şubat sonuydu. Rüzgârın şifa veren kanatları ruhuma, ruhumun en derin yerine dokunuyor; üzerinde iki sporcu sluetinin bizim göremediğimiz bir havuza dalışa geçtikleri meşin top, kara dutun dallarına doğru yükseliyor, yükseldikçe yükseliyordu.

2. DOKUZ

Menderes'le Hatice'den olma, Eğribucak Köyü'nde doğma, alnında iki derin bıçak yarası, gönlünde cümle fukara çocuklarının sevgisiyle Manisalı

Mustafa, evvelbahar gecelerinden birinde, uğursuz kurşunlarla öldürüldü. Mustafa'ya atılan dokuz kurşunun dokuzu da kalbine isabet etmişti. Oğlunu zeytin ağaçları arasında bulup kanı kurumuş gömleğini dudaklarına götüren Menderes, onun neden dokuz kurşunla ve neden kalbinden vurulduğunu merak etmedi. Çünkü oğlunun lakabı dokuz canlı bir varlıktan kinayeydi ve çünkü oğlunun kalbinde dokuz göğün dokuz perdesi, bir teselli vermek içinmiş gibi dalgalanıyor, dalgalanıyordu.

3. CEVİZ AĞACI

"Zümrüt" 2004

1954'ün Şubat ayında, evinin, bir insan cesedinden ayrılmış kemikleri andıran çürümüş bitki kökleriyle dolu bahçesinde adımlayan Ramazan Kaya, ulu bir ceviz ağacının gölgesine geldiğinde, aniden durmuş ve dalları kışın körsek güneşini kapatmış devâsâ ağacın insana ürperti veren gövdesini seyretmiş uzun uzun. Kendisine endişeli gözlerle bakan karısına, cesetler görüyorum, diye mırıldanmış, göğe doğru uzayan cesetler görüyorum.

2004'ün Şubat ayında, birdenbire bulunduğu noktaya yığılıverip de doksan sekiz kişinin ölümüne sebep olan elli dört dairelik, sekiz yüz metre karelik Gümrah Apartmanı'nın enkazı kaldırılırken, yorgunluktan, çevrelerini saran kameramanların sorularını bile duymayarak nöbet değişimi yapan itfaiye erlerinden biri, ansızın durup gecenin karanlığında göklere doğru bakmaya başlamış, çizgili alnını kırıştırarak. Gözlerinin önünde, artık olmayan bir apartmanın insanın içine acı veren hayali değil, heybetli bir ceviz ağacının, dallarından karanlıklar sarkan ürkütücü görüntüsü varmış. Bir ağaç görüyorum, diye mırıldanmış yorgun itfaiyeci, göğe doğru uzayan bir ağaç görüyorum.

4. GÖRÜNMEZ KAZA

İlk kez geçtiğimde, içinde kimbilir hangi büyük aşklar için ağlandığını düşündüğüm bir 323 Mazda'nın arka sol tamponuna, ön sağ tamponumla vurarak ilk kazamı yapmış, ikinci geçişimdeyse terazisi iyice kaymış cumbalı evlerin yarım asır önceki heybetlerini ve sevinçlerini düşleyip hüznlenirken bir kız çocuğunu ezeyazmıştım. Aynı sokaktan son geçişimde, ruhumda büyüyen korkuları susturmaya çalışıyor, yaşanmamış sevgiler, yaşanıp bitmiş güzel sabahlar için hüznleniyor, zihnimde yeni bir kaza düşüncesi geliştirdim ki, hiçbir şey olmadı. Endişelendim. O vakit kalbimin seslerinden biri, bana, bu kez de, perdelerin ardında kaza işlerini yöneten görevlilerin kaza yapmış olabileceğini, aslında bunun da kazalar zincirine eklenmesi gereken gözlerden ırak bir kaza olabileceğini söyledi. Cumbalı evlerin serin avlularında yarım asır önce yaşanmış iftar öncesi sohbetlerini hayal edip hüznlenirken, kalbimin içindeki sese hak verdim.

5. DAİRELER

Karımla kiraladığımız ilk ev mezarlığa bakıyordu. Ona bunun başlangıç işareti olduğunu söylediğimde beni anlamamıştı. İkinci evimiz elektrik trafosuna, üçüncüsü, büyük lokantaların yağla, isle, cürufatla pislenmiş arka yüzüne bakıyordu. Karıma Allah'a giden yolda büyük merhalelerden geçtiğimizi, henüz çilemizin dolmadığını söylüyordum. Sonunda dev parka ve yapay göle nâzır o büyük daireyi kiraladık. Karım, belki de çilemiz bitti, Allah bize ödüllerin en büyüğünü lütfetti, diyecek oluyor, bense bunun sadece merhalelerden bir merhale olduğunu ima ediyordum.

Hayat karmakarışıktır. İlk karımla ayrıldık. Uzun yıllar çingene mahallesinin izbe sokaklarına bakan bekâr evlerinde ömür çürüttükten sonra ikinci bir karım ve bekleneceği gibi, pırıl pırıl bir kiralık dairem oldu. Ve bu daire doğumevine bakıyordu. Bunun Allah'a giden yolda benim sonuncu durağım olduğunu söylediğimde karım hiçbir şey anlamadı. Bense dairemizin balkonuna çıktım ve gördüm: Doğumevinin, akşamın karanlığına bulanık pencelelerinde, bilinmezlere doğru titreyen bedenimin belirsiz silüetini...

6. ÖLÜM HABERİ

Merhum Alirıza Uluçamlıbel'e

Yeni bir okula başlayıp güler yüzlü öğrencilerle tanıştığı gün, seneler önce tanıdığı o sarı benizli öğretmeninin ölüm haberini aldı. Bugün kendisiyle tanışıp yeni bir öğretmen tanıyan güler yüzlü öğrencilerin, seneler sonra kimin ölüm haberini alacaklarını sordu kendine.

7. ÖLÜM SAYI

Genç yazar, merhum şair için yayınlanacak özel sayıya bir yazı hazırlıyor. Kaleminden sızan mürekkebe bakıp gözlerini yumuyor:

Yıllar sonra, genç şairlerin kalemlerinden sızacak mürekkebin yazacaklarını görür gibi oluyor. Gözlerini yumuyor.

8. AYNI DÜNYA

Gözlüğümü çıkartırsam, iki buçuk derece miyop gözlerim, sizinle aynı dünyayı görmeme engel oluyor, dedi. Gözlük camlarım renkli olduğundan, gözlüğümü taktığımda da sizinle aynı dünyayı görmüş olmuyorum, diye ekledi.

Şu halde gözlerimizi yumalım, dedim; bakın şimdi ikimiz de aynı dünyayı görüyoruz.

9. GÖZLER ALBÜMÜ

Bütün ömrünü insanların sorumsuzca öfkeliendirdikleri alevleri susturma ya adanmış bir emektar görevli tanıdım. Gözlerinin içinden uzun nehirler, uzun nehirler akıyordu.

Bütün ömrünü insanların durup dinlenmeden uzayan ve bozulan saçlarını kısaltmaya ve düzeltmeye adanmış bir kadın tanımıştım. Gözlerinin içinde ışıltılı bahçeler parlıyordu.

Bütün ömrünü kadınların bedenlerinden yükselen yeni bedenlerin ışığına adanmış bir hekim tanımıştım. Gözlerinin içinde siyah ve soğuk mezar taşları, hüznü ve karanlık mezar taşları yansiyordu.

Bütün ömrünü insanları sular üstünde gezdirmeye adanmış bir kaptan ve bulutlar üstünde dolaştırmaya adanmış bir başka kaptan tanımıştım. Gözlerinde kaldırımlar, sokaklar, caddeler yankıyordu.

Bütün ömrünü ölü bedenleri yıkamaya adanmış bir ihtiyar tanımıştım. Gözlerinin içinde yelkenleri duman duman dalgalanmış bir gemi, geminin güvertesinde büyük bir limana el sallarken dünyaya el sallıyormuş gibi gülümseyen bir veli vardı.

10. ARALIKTA

31 Aralık 1999 Pazar akşamıydı. Bir gün, bir hafta, bir ay, bir yıl, bir yüz yıl ve bir binyıl sona eriyor, dedi kadın, üzülüyorum.

1 Ocak 2000 Pazartesi sabahıydı. Bir gün, bir hafta, bir ay, bir yıl, bir yüz yıl ve bir binyıl başlıyor, dedi adam, seviniyorum.

Otuz unç Proda 21632 günlerötesi anlaretesiydi. Gün, hafta, ay, yıl, yüz yıl, binyıl başlamıyordu. Gün, hafta, ay, yıl, yüzyıl, binyıl bitmiyordu da. Başlamak, bitmek, üzölmek, sevinmek yoktu. Kelimelerin bulunmadığı bir aralıktayım, dedi, kadın ya da adam olmayan, bir yaratık da olmayan Ad-Kad ya da (belki de) Nead-Nekad, kelimelerin bulunmadığı bir aralıktayım diyorum, 31 Aralık'ta değil...

11. İPİNCE KIPKIRMIZI

Beyefendi, porselen dişlerini göstererek gülüyor, aylardır dilinden düşürmediği o cümleyi tekrar ediyor, paraya yakın olanların mezara uzak olacakları gibi bir genellemeyi uzattıkça uzatıyor, salon penceresinden gözüken çitlembikleri seyredip, kuru, korkutucu parmaklarını göbeksiz karnında gezdiriyorken, misafirinin, elini paltosunun cebine götürdüğünü, oradan gümüş bir tabaka ve okkalı bir muhtar çakmağı çıkardığını, çakmağı sehpaye bıraktıktan sonra, tabakayı usulca açıp içinden çıkardığı bir gümüş tabancayı beyefendiye doğrulttuğunu, porselen dişlerini göstererek gülen ve pencereden gözüken çitlembik ağaçlarını seyreden beyefendinin kendisine doğrultulmuş kara deliğı fark ettiğı anda, alnının sağ üst köşesinde törpülenmiş bir boynuz kökü gibi duran çıkıntının, önce kıpkırmızı bir noktaya, sonra ipince bir çizgiye dönüştüğünü söylediler. Allah'tan, salonda güvenlik kameraları varmış ki, katili yakalamaları zor olmamış.!

YUSUF ERADAM

BEYAZ ORTANCA

*"yalnızlık bir otel odasında bulunmuş ölüdür
ölüm nedeni anlaşılamamıştır hâlâ."
Salih Bolat, "Sınır ve Sonsuz"*

1.

Cemal yatağında ölü bulunmadan birkaç saat önce uyandı karanlığa. Yatağının ucunda Zhenia'yı gördü.

Cemal için zamansız Edinburgh'da, elden düşme kitapların sessizce yağmalandığı bir kitapçıda, tek solukta Cemal'in çantasına sızan kitabının İngilizce'ye çevirisinin ilk baskısını elinde tutuyordu Zhenia. Cemal, karanlıkta insana bilmediğini belleten bu kerem görmüş kulun aydınlık yüzünü seçebiliyordu—öyle olsun istiyordu. Kitabın kapağında 'Erken Bir Yaşam Öyküsü' yazıyordu.

"Beğendin mi yaptığını? Sana mı düştü o adı kâfire çıkan, çağımızın yarı tanrısının ölüm fermanına mazhar bir dinsizin kitabını savunmak, ha sana mı düştü? Hem de o El-Hadj denen Moritanyalı yobaza karşı. Seni uyarmaya geldim Cemal. El-Hadj ve takımı peşindeler. Artık sen de katli vacipler sınırına girdin."

Yatağında oturumuna geldi Cemal. Yüzündeki gülümseme onun başkalarının kuytularında gide gele yorgun düşüp, umarsızlığa, sonra da umursamazlığa sığındığını söylüyordu.

"Sevgili Zhenia, seni yeniden görmek ne güzel. Neden bilmem, hep...hep yaşamımın kör bir ucunda, dönüm noktalarında, ya da ne bileyim, eşiklerinde karşıma çıkar, imdadıma yetişirsin. Merak etme, El-Hadj iyi arkadaşımıdır. Bütün yaşamım boyunca geçmişi hep onun kanlı gözlerinden izledim. Sonra soluk soluğa kalıp çılgılığımı göğsüme daha fazla tutsak edemeyip onunla son kez iletişim kurmak istedim. Sanatın yanında, düşünce özgürlüğünün yanında, insan haklarının yanında. Söylemim onun söylemi değildi, anlaşılamadık. Şimdi sen karşıma dikilmiş azarlıyorsun beni. Ne yapmamı bekliyorsun, söyle."

Zhenia kitabının yedinci sayfasını açtı. İçinden bir gazete kupürü çıkardı.

"Bir öykü yazacaksın. Belki de doğum sancıları çeken özgeçmişini. Al, oku şu yarışma koşullarını. Yazmaya başla. Oku, Onun adıyla oku. O, seni bir göz damlasından yarattı. Oku ve hemen yaz. Yarın başvurunun son günü."

Cemal Zhenia'nın elini tutup avuçlarının içinde ovmaya başladı. Sonra da yanağını o şimdilik ısıttığı elin üstünde dinlendirdi.

"Yarışmalar, son günler. Canım Zhenia, öyle şıp diye öykü yazılır mı? Bir kere, bana göre özgeçmişe dayalı yapıtlar insanın narsist öteki-ben'inin ciyaklamasından başka bir şey değil. Ayrıca benim kendi planlarım..."

Başını kaldırdı, Zhenia ile göz göze geldi. Aynı öfke. *Erken Bir Yaşam Öyküsü*'nün birinci sayfasında basılı olan Zhenia'nın resmindeki aynı öfkeydi Cemal'in gördüğü; çekik gözler, çıkık elmacık kemiklerin üstünde Cemal'in üstüne üstüne parlıyordu karanlıkta.

"Gabildiguk, gabildiguk... Başlarım planlarına da, psiko-sosyal kırması lâf-ı güzafına da!"

Zhenia heybetli bir adam. Cemal'in sesi pek küçük kalıyordu onunkinin yanında.

"Seyirciye oynamayı bırak da öykünü yaz. Gerisi yalnızca bir dip nottur."

Zhenia kitabından bir şeyler okumak ister gibi yapınca, Cemal çevik bir hareketle kitabı onun elinden kapıverdi.

"Sağol, biliyorum. Ezberledim o kitabı. Yazarken kendimi ele vermekten korktuğumu söyleyeceksin," dedi ve Zhenia'nın kalın sesini taklit ederek sürdürdü sözünü:

"Şimdi gene diyeceksin ki 'Lütfen Cemal, kendini insan ve ozan kişiliğin arasında bölme; yoksa sanatçı olarak kaçınılmaz sonun intihar. Okuyucu seni avcunun içinde bütün duygu ve düşünce ve eylemlerinle bir bütün olarak görmek ister'. Sağol. İstemem."

Az önceki eğri büğrü gülümsemesini salıverdi yüzüne Cemal; yatağının içinde büzüldü kaldı. Ucu kayıp bir yumak gibi oturuyordu şimdi. Zhenia ise ilk yolculuğuna yeni çıkan bir geminin orta direği gibi, odanın ortasına dikilmiş Cemal'e bakıyordu.

"Çok konuşuyorsun sen!"

Zhenia, ana rahmindeymiş gibi yusuvarlak olmuş Cemal'i ansızın koltuk altlarından tuttuğu gibi kaldırıp çalışma masasının önündeki sandalyeye, daktilosunun başına, çakarcasına oturttu, yavaş yavaş omuzlarını ovmaya başladı. Cemal biraz rahatlamıştı.

"Ah Zhenia, ne yazarsam yazayım, işgüzarın biri metinden bir tel çekecek. Ona teşhis, buna etiket koyacak. Bana, öykü anlatıcısına, hatta sana bile Zhenia. Bilmez misin o edebiyat polislerini. Pek severler her şeyi yazınsal bir röntgenden geçirmeyi ve duygusal, yaşantısal, hatta bilinçaltı dağarcığımızı talan etmeyi."

Zhenia daha fazla dinleyemezdi. Yarışma koşullarını masanın üstüne attı, masanın çevresine yayılmış kitap, dosya ve kâğıt yığınının içinden boş beyaz

bir kâğıt buldu, çabuk, sinirli hareketlerle daktiloya taktı; ansızın Cemal'in bileklerinden kavradı ve parmaklarını daktilo tuşlarına vurmaya başladı.

"Yaz, be adam! İşte böyle... Yaz! Boşa geçirecek zamanın yok. Okuyucularını merak etme. İstedğin sesi kullan. Dilinle de istediğin gibi oyna. Kim demiş ki dil mutlaka edilgen bir biçimde anlamlı, nesnel bir dünyayı yansıtır diye. Dil, bağımsız, kendi içinde bütünlüğü olan bir dizgedir. Kendi anlam-larını yaratır. Böylece kurduğu dünya ve gerçek dünya ile arasında yarattığı karmaşık ilişkiler zincirinde soluk alır, varolur. Çelişkini anlamıyor değilim. Temsil etmeye çalıştığın dünyayı dile dökmeye başladığında, evet onu kendi söyleminle ve kendi söyleminde yaşatmaya giriştiğinde, asıl o zaman temsil etmekten uzaklaştığını düşünüp bir çıkmaza düşüyorsun. Ama içinde yaşadığın dünyanın söylemini yazınsal dünyada yakalayabilirsin."

Cemal omuzlarını tekrar ovması için Zhenia'nın ellerini yakaladı.

"Belki haklısın Zhenia, ama bir dizi dilbilimsel ilişkiyi gene aynı ilişkileri çözümlemede kullanacak olursam, dilim bana zindan olur, bir çıkış yolum olmaz. Dil-im-ge-sel-inde ben-im-gemi yitirirsem, yeni dünyalara yelken açamazsam diye tasam. Yazı dilinin söyleminde kendi öz bilincimi yakalarsam, bunun da gerçek dünya ile olan ilişkilerini çözümleyemezsem, duygusal, duyumsal ve düşünsel söz alanlarım içinde at koştururken, iletişimsel dünyayla olan ilişkilerimi koparırsam, üstelik bunu seversem diye korkuyorum."

Zhenia Cemal'in omuzlarını ovmayı sürdürürken birden durdu, uzanıp Cemal'in ellerini yeniden tuttu, sesine daha yumuşak bir renk verdi.

"Nasil istersen öyle yap ama mutlaka yaz. Anlatıcını, yani sesini iyi seç, istediğin gibi kullan. Ne ona, ne de bana fazla söz hakkı verme. Haydi, biraz gayret. Fazla zamanın kalmadı, lütfen!"

Cemal vahşi bir kahkaha attı.

(ZAMAN. ZAMANSIZLIĞA BAĞIMLI BİRİNE ZAMANDAN SÖZ ETMEK NE GÜLÜNÇ. ŞU YARIŞMANIN KOŞULLARI GİBİ, ZAMANIN DA GİRİŞ KOŞULLARI VAR. ANCAK APTALLAR GİRMEMEYE ÇALIŞIRLAR DA, PRUFROCK'UN DUVARDA KIVRANAN SİNEĞİ GİBİ EŞİĞE SIKIŞIP KALIRLAR. NE İLERİ, NE DE GERİ GİDEBİLİRLER. MUTLAK ŞAŞKINLIK. BÜTÜN YAPABİLECEKLERİ ORADA ÖYLECE DURUP, HER İKİ YANDAKİ KENDİ İMGELERİNİ İZLEMELER; OLUP OLACAĞI BU. YANİ CEMAL VE ONUN GİBİLER İÇİN BU BÖYLE. AMA BEN ÖYLE OLMAYACAĞIM, DEĞİL Mİ ZHENİA? ZHENİA, SEN DE PEKÂLÂ VATANDAŞIN PUŞKİN, YESENİN, MAYAKOVSKİ GİBİ MUTLAK ŞAŞKINLIĞI YAŞABİLİRDİN. HANİ ÇOCUKKEN BİTLENDİĞİNDE, UTANCINDAN İKİ ELİNLE YÜZÜNÜ KAPAMIŞSIN DA BİR KÖYLÜ KADIN YARDIM ETMİŞ ELLERİNİ

H E C E Ö Y K Ü

YÜZÜNDEN ÇEKMENE. İNSANLARDAN KORKMAMAYI ÖĞRET-
MİŞ. BELKİ ŞİMDİ SEN DE O SİNEK GİBİ ACILAR İÇİNDE KIVRANI-
YOR OLURDUN, HALKINA VE KENDİNE OLAN

İNANCINI AYAKTA TUTAMASAYDIN. O İNSANLARIN ÖĞRET-
MİŞ SANA İÇİNDEKİ ŞAİRİ YAŞAMAYI VE ONUN YANINDA YER
ALMAYI. ÖTEKİLERSE EŞİKTE ÖĞRENMİŞLER, İZLERKEN. CE-
MAL DE ONLARA KATILMAK ÜZERE. DUVARLARINDAKİ POS-
TERLERDEN BİR AYRIMI YOK ONUN. ORADA ÖYLECE ASILI DU-
RUYOR, ARASINDAKİ ÇATLAĞI, YIKINTIYI, BAŞKALARINCA YA-
PILDIĞINA İNANDIĞI HASARI, KENDİ SEFİL BENİNİ GİZLEMESİ
İÇİN. ONU YÜREKLENDİR ZHENİA. BENİ BİR DAMLA GÖZYAŞIN-
DA ZAMANA BIRAKMALI. BİLİYORSUN BU BENİM İÇİN ÇOK
ÖNEMLİ. BENİ ZAMANSIZLIĞA MAHKUM ETMEMELİ. YAZMALI.
KALEM, EVET KALEME İYİ SARILMALI. FAKAT BURASI NEDEN
BÖYLE KARANLIK ZHENİA? ZHENİA? BENİM İÇİN HER ŞEY
FARKLI OLACAK, DEĞİL Mİ?)

Cemal radyoyu açtı. Mozart'ın K 511 A minör Rondosu çalmaktadır. De-
rin bir soluk aldı, başını Zhenia'nın göğsüne yasladı, burnuna kekik kokusu
çalındı, ya da öyle sandığını düşündü Zhenia. Gözlerini açtı. Başkasına, bel-
ki de kendisi yüzünden sandığı, çarpık, acı bir gülümseme gördü Zhenia'nın
yüzünde.

"Tam da aradığım parça bu Rondo. Ne rastlantı. Bilir misin ne anlatır Mo-
zart bu parçada? Gözyaşlarının ötesinde insan kederini. Bak gözlerime Zhe-
nia. İşte zaman. Yalnızca bir damla uzaklıkta. Ağlayamıyorum artık. Sessiz-
ce içime sızıyor gözyaşlarım. Acaba bir daha onların sıcak öpücüklerini te-
nimde duyacak mıyım dersin?"

Zhenia uzun kollarıyla Cemal'e sarıldı.

"Yitik bir orman gibisin Cemal. İçin çok kalabalık, dışın ıssız. Bir yangı-
na hazır bekliyorsun," der ve bir elini Cemal'in şişkin karnının üstüne koyar.

"Gebesin sen. Çabuk ol Cemal. Zaman geçip gidiyor ve sen her şeyin an-
lamını sorup kendini daha da sefilleştiriyorsun. Yaşamını kendine zehir et-
meyi bırak da doğur şu çocuğu. Tanrı aşkına, artık kendini başkalarına peş-
keş çekmeyi bırak. Nedir bu sevgiye susuzluk bilmem ki?"

Soru odada yankılanır.

Cemal yarışma koşullarının olduğu gazete kupürünü alır masadan ve oku-
maya başlar.

"Bak, şu söyleme bak! 'Jüri saptayacak... olması gerekir... eklemek zorun-
dadır... taahhüt edilmesi...' Bir sürü yaptırım, zorunluluk ve koşullar, koşul-
lar...bu durumda ben nasıl yaratırım Zhenia?"

Gözlerini koca bir zaman makinesinin sarkacı gibi zihninin uçurumların—da tik-tak yankılanan lambaya dikti. Sonra çalışma masasının çekmecesini açtı. İçinden bir tütsü çubuğu çıkardı. Yerinden kalktı; Zhenia çubuğu onun elinden aldı, yakıp pencerenin önünde duran küçük şişe içine yerleştirdi. Am—ber kokusu ve tütsünün dumanı önce yere doğru süzüldü, sonra pencereye doğru yükseldi.

O sırada eflatun bir ışık huzmesi karanlığı biçip Cemal'in gözlerine vurdu.

"Biliyorsun Zhenia, aynı yaptırımlar, aynı koşullarla sakın kıyılarımda güneşlenmeyi hep sevdiler onlar; onlar... Harpilerim. İçimde büyüttüğüm yalın, katıksız ve sahici sevgime koştular hep. Organikti benim sevgim Zhenia! Herbiri kendine bir pay koparıp aldı, benden bana bir çorak ülke kaldı."

(ÖFF! GENE Mİ ELİOT? NE BÜYÜK ÇELİŞKİ! BU MODERNİST KÖR KUYUDAN ÇIKAMADI BU ADAM.)

"Evet, sonunda öyle bir soğurdular ki içimi, bir fosil bırakıp geride çekip gittiler kendi zamansızlıklarına. Biri dışında. En sonuncusu. Yegânem."

(HİÇ DEĞİLSE BİR KİŞİ İÇİN ÖZEL YA DA FARKLI OLDUĞUNA İNANMAK ZORUNDA, ÖYLE DEĞİL Mİ ZHENİA, BAŞKA TÜRLÜ TUTUNAMAZ.)

"Yok yok, ilki... benim... hay Allah, ne ad takmıştım ben ona?"

Pencerenin yanında Zhenia endişeyle Cemal'in sözünü kesti.

"Kar yağıyor Cemal. El-Hadj yola koyulmuştur. Elini çabuk tut! Geç ka—lacaksın!"

Cemal coşkuyla sıçradı, pencereye koştu.

"Evet, KAR-KOR, 'benim Karkor'um' diye çağırırdım onu. 'Karkor'um korkarım her yerde kar var,' diye de dalga geçerdim. Sonra da Bor şivemi geçirip dilime, 'gıymatlım, zerdali dalım, iğde ağacım, domates yanaklım, muş—mula suratlım' der kızdırırdım onu."

Soluk soluğa kalmıştı Cemal.

"Adı neydi peki?" diye sordu Zhenia.

"Adı? Adı... Zafre... evet Zafre'ydi. Öylesine katıksız, öylesine bağışlayı—cıydı ki."

2.

Cemal, dışarda yağmakta olan kara kapadı gözlerini ve mırıldanmaya baş—ladı.

"Anamın sessiz gözyaşlarını üleştigimde daha hamdım. Kendi söylemi vardı o yaşların, bana ne demek istediklerini anlatabiliyorlardı. Daha sonra her sevgi ilişkimde satır aralıklarında aynı söylemi okudum. Her aşk ilişkiye o gözyaşlarının gölgesi düştü."

Sünnetinden üç gün sonraydı. Toprak damlı Bor evlerinden birindeydi. Kocaman bir odaydı bu ev. Yatak odası, oturma odası, yemek odası, hepsi orasıydı. Bir köşesinde de banyo. Bu beton döşeli köşeye çömer, su dökünürlerdi. Hep temiz, tertipliydi bu oda. Yerlerde kilimler, sedirlerin üstünde bembeyaz dantelli yastık örtüleriyle inanılmaz aydınlık bir uyum sunardı Cemal'e. Geceleri Cemal evin damını tutan hezenleri (BİLMEZDİ BİR ZAMANLAR ORMAN OLDUKLARINI) sayardı; sağdan sola, soldan sağa. Her seferinde de farklı bir sayı çıkarır, sonunda saymaktan yorgun uyuyakalırdı. Fakat sünnetten hemen sonra, geceleri hep aynı karabasana görür, elleri yüzünde uyanır oldu. Düşünde bir kurt köpeği, ıssız, sonsuz bir beyazlıkta onu kovalıyor, Cemal ne zaman ormana, ağaçlara erişse geri dönüp bakıyor, kurt köpeğinin hala peşinde olduğunu görüp dehşetle irkiliyor, sırt üstü beyaz üstüne düşüyor, kurt onun üstüne atlayınca da ellerini yüzüne kapayıp ter içinde karanlık odaya uyanıyordu.

(CANI ÇOK YANMIŞTI SÜNNET OLURKEN. KOMŞULARI BAL-
TACI MUSTAFA KİRVESİYDİ. İLK KEZ ONUN KOLLARINDA TATTI
TUZAĞADÜŞMÜŞLÜĞÜ, UMARSIZLIĞI, KAPANAKİSTİRİLMİŞLİ-
Ğİ... BACAKLARI AYRIK... ÇEVRESİNDE KARA GİYSİLİ ÇİNGENE-
LER... HEPSİNİN BAŞINDA BİRER KASKET... HEPSİNİN GÖZLERİ
CEMAL'İN BACAKLARI ARASINDA... BİR TEK KİRVE BAŞINI HA-
FİFÇE YANA ÇEVİRMİŞ, YÜZÜNDE KAYITSIZLIK DİNGİNLİĞİ...
AÇIK RENK KASKET GİYEN ÇİNGENENİN ELİNDE... BİR USTURA
VAR... N'APIYOR ÖYLE? CEMAL'İN PİPİSİNİ TUTUYOR BİR ELİY-
LE... ÖTEKİ ÇİNGENE, CEMAL'İN AĞZINA BİR LOKUM SOKUŞTU-
RUYOR... KİRVE CEMAL'İN ÇİRPINAN KOLLARINA OLANCA GÜ-
CÜYLE BASTIRIYOR... SİLECEKÇİLERİN HAYIRSIZ OĞLU HİLMİ
AĞABEY PENCERENİN ÖNÜNE DİKİLİYOR... ELİNDE FOTOĞRAF
MAKİNASI... BAK CEMAL BAK... KUŞ ÇIKACAK... KUŞ... BABASI
NEREDE? NEDEN ÇIKMIŞ ODADAN? NEDEN KURTARMİYOR
ONU? ÇİNGENE NİYE BİSMİLLAH DİYOR! ANNEEEEEEEEEEEEEEE-
EEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEE? ALKIŞ-
LAR... OLDU DA BİTTİ MAŞALLAH, DAMAT OLUR İNŞALLAH...
ALKIŞLAR... KAN... YÜZLERDE... ENDİŞE... ACI... ALKIŞLAR... OL-
DU DA... ALKIŞLAR... BİTTİ... KAN... MAAŞALLAH... FLAŞ... KUŞ
ÇIKTI MI, HİLMİ AĞABEY?... EVET ZHENİA, O GÜN İLK KEZ TATTI
CEMAL VE SENİ HENÜZ TANIMADIĞI İÇİN YARDIMA ÇAĞIRAMA-
DI... EFENDİM? SENİ İLK KEZ TAŞAKLARINA ELEKTRİK BAĞLAN-
DIĞINDA ÇAĞIRDI- BUNU AKIL EDECEK DENLİ BÜYÜMÜŞTÜ O
ZAMAN. KİM BİLİR BELKİ DE SÜNNETİ SIRASINDA KARAR VER-
Dİ SENİNLE TANIŞMAYA.)

H E C E Ö Y K Ü

Cemal zamanın bir kuytusuna sıkışmış bu İskoç kentindeki kusursuz doğa ve mimari evliliğinin orta yerinde pusuya yatmış Arthur's Seat denen tepeye açtı gözlerini. Gülümsedi. Evet, sünnetinden üç gün sonraydı. Gecenin ortasında gene karanlığa uyandığında babasını dizlerinin üstünde annesinin bacakları arasında gördü, bir parmağıyla da burnunu karıştırıyor ve ucuz şarabını içiyordu. Babasının elleri annesine değmiyordu. Cemal'in annesi gözlerini tavandaki hezenlerden birine saplanmış, bembeyaz kollarını iki yanına düşürmüş, sessizce ağlıyordu.

"Ve uzaklarda Zhenia, uzaklarda bir tarla kuşu sabah kızılı ve portakal tonlarına övgüler düzüyordu... annem ağlıyordu. Babam onun canını yakıyor olmalıydı... yoksa niye ağlasın? Babam Bor esnafından Yakup Usta, annemin bacakları arasında... onun canını yakıyordu... ben kımlıdayamıyordum... anne... annee... tut elimden anne... annee! Ve babam şarap şişesini bana fırlatıyordu... şişe, annemin gelinlik düşleriyle süslediği odanın karanlığını yarıp başucuma düşüyor... parçalanıyordu. Ve babam bana bakmadan bağırdı... 'Zıbar, velet!' ve annem onu itip, 'sen git de kerhanende zıbar' diyordu. Babam ona vuruyordu... 'Bana bak, baltayı kaptığımla seni ikiye ayırırım şimdi!' İşte ondan sonra babam ne zaman uykumuzda bizi doğrayacak diye öldürdüm uykuyu ve bağırdım olanca gücümle... kollarım yanıma düşmüş... gözlerim bir hezene takılı: 'Bırak onu! Geber! Geber!' Bırakmadı."

İşte o gece sökü� attı içinden babasını Cemal. Gerisi kuşku, korku dolu bir yaşam. Hep sorguladı Cemal, ne zaman, nasıl başladığını yaşamının.

Ve anlayabilmek için içine düştüğü bu dizgenin bütününü, ceza hukuku okumaya başladı ve öğrendi ki *doğum* cinayet yasasına başlangıç oluştuyordu.

O geceden sonra Cemal babasına oğul olmadı hiç ve bütün yaşamı boyunca bir baba imge torbasını önüne gelenin kafasından aşağı giydirdi durdu.

Ve o geceden sonraydı, Cemal içinde bir çocuk büyötmeye başladı. Doğru ya da yanlış, yaptığı her şeyin haklı kılınmasıydı bu. İlahi yargıcın düzeni gereğiydi. Hâl böyle olunca, babasının ölüm meleği, onun Sarapis'i olmaya karar verdi. Tek oğul olması nedeniyle, ondan başkasının soyadlarının sürdürme olasılığının olmadığı gerçeğine babasını uyandırıp, canını yakmaya karar verdi.

Damızlık Cemal böyle karar aldı evlenmemeye. Ancak böyle öldürebilirdi babasının kıpır kıpır yaşayanı; kuşaklar boyu sürüp gelen süreci böyle durdurabilirdi.

(VE İŞTE BUNDAN SONRADIR Kİ CEMAL İLE ÇOCUĞU VE DAHA SONRA DA CEMAL İLE ZHENİA VE CEMAL İLE ÖYKÜ ANLATICISI VE CEMAL İLE BEN VE CEMAL İLE CEMAL, İLÂHİ YARGIÇ

TARAFINDAN ONAYLANAN KONUNUN YÜRÜRLÜKTEN KALDIRILMASI VE HER ŞEYDEN ÖNCE YARGIÇ HAZRETLERİNİN İLGİLİ YASA MADDESİNİ GEÇERSİZ KILMASI İÇİN BİR ÜST MAHKEMEYE BAŞVURDU.)

3.

Başını pencereye yaslayan Cemal camdaki kendi yansımasını ve Zhenia'yı gördü.

"Yargıçların, jürinin kararına itiraz edilemez," diye mırıldandı. "Yarışma sonuçlarına ilişkin herhangi bir yazışmaya girilmeyecektir:

'İTİRAZ REDDEDİLDİ...'

İtiraz reddedilmiş Zhenia, bu bir iğfalden, evet, bir çocuk ediminin ırzına geçmekten başka ne ki? Ve çocuğun be edimi çift aralıkla daktilo edilmiş bilmem kaç nüsha isteniyor. Bu edime paha biçiliyor, belki de 'Baba bak! Kar yağıyor," demeye hazırlanan çocuğumun maliyetini bilemem kaç para ile ödeyeceklerini söylüyorlar. Zhenia, çocuğumun yaşam kaynaklarını Harpillerimin bağışları oluşturdu. Cinayet yasası, her tür kıyım yasaları da bunun üzerine kurulu."

Cemal ve Zhenia, pencerenin önüne çömeldiler. Zhenia Cemal'in ellerini elleri arasına aldı.

"Cemal, yaşam, doğumla başlar, değil mi? Doğmamış çocuk, dolayısıyla, cinayet yasalarının koruması altına girmeyebilir. Ama sen yine de umutlarını yitirmemelisin. Sen daha iyi bilirsin doğmamış çocuğu öldürmenin cinayet yasalarının dışında bir konu olduğunu."

Zhenia ayağa kalktı. İlkokulda müsamerede şiir okuyan bir çocuk edasıyla konuşmasını sürdürürken, Cemal de yüzünde hep çocuklara ayırdığı aydınlık gülümsemesiyle ona bakıyordu.

"Doğmamış çocuk, (a) kürtaj yasası ve (b) gebeliğin saklanması yasaklayan yasayla korunur."

Yeniden Cemal'in karşısına çömeldi. Cemal, Zhenia'nın alnına istavroz çıkarıp ayağa kalktı. Çalışma masasının çekmecesinden bir sandal ağacı tütüsü çubuğu alıp yaktı. Tütünün dumanı dışarı sızıp, kara karıştı. Zhenia, Cemal'in fısıldadığını duydu. Sesi ruhani bir liderin ayindeki yankıları gibi dingin, huzur vericiydi.

"Ve İnsan'ın Oğlu günahkâr insanların eline düşecek, üçüncü gün çarmıha gerilecek ve yeniden doğacak."

Cemal tütüsüyü cam şişenin içine yerleştirdi; Zhenia'nın karşısına çömelip ellerini elleri arasına aldı.

"Dinle Zhenia. Cinayetin her şeklinin belirleyici özelliği bir canlının yok edilmesidir, tamam mı?"

Zhenia, yüzünde sıcak, sevecen gülümsemesi, ona bakıyordu. Başıyla usulca 'evet' dedi.

"Güzel. O zaman insan cinayet yasasının amaçları için hangi noktada varolmaya başlar ve hangi noktada keser varolmayı? Kurbanın ölümü ve sanığın kıyıcılık eylemi arasındaki bağlantının neresinde yer alır göksel yasalar?"

4.

Cemal gözlerini dışarda yağın kara kapadı.

Şimdi çocukluk evinin karla kaplı damına merdivenlerden yukarı tırmanan kendi bacaklarını izliyordu. Bir elinde içinde pekmez bulunan bakır bir tas vardı. Tahta merdivenin en üst basamağına gelir gelmez, tasını o el değmemiş bembeyaz kar ile doldurmaya başlıyordu.

(KARSANBAÇ. MMM. CEMAL BAYILIR PEKMEZLİ KAR YEMEYE. BEN DE PEK SEVERİM.)

Kulağında annesinin sesi: "Eldivenlerini giy Cemal, yoksa kar ellerini yakar!" Cemal annesine "Kar nasıl yakar anne?" diye soracakken, annesinin gözlerinde keder ve mutlak yalnızlıkla eşanlamlı bir yaşamın alüvyonlarını, gene jürinin saptadığı ortalama nüshalarını görüyor, o sırada bu öykünün kahramanı kadının yeryüzünde tadacağı bir içim mutluluk için göklere, kendisine yalnızca utanç ve ilenç tattırmayacak bir erkek bağışlaması için yakaran suskunluğunu duyuyordu.

Cemal camdaki buhar üstüne büyük harflerle 'DAVACININ TALEBİNİN REDDİNE...' yazdı ve onu suskun izleyen Zhenia'ya döndü.

"Yeşil çimenler üstünde hoplayıp zıplayan çocuk mutludur. Bu tek penceremden görünen alabildiğine geniş yeşillik üstünde bazen ben de yürüyor, koşuyorum. Ama benim duyduğum... ne bileyim... sanki ipinden kurtulmuş da göklere, neresi bilinmezlere doğru giden bir balonun hüznü dolu uçuşu gibi bir duygu. Çocuğun farkında olmama hali onun masumiyetini gösterir, benimse hiçliğimi. Bunu çok sık duyumsadım Zhenia, ve çok canımı yakıyor. İlk Arthur's Seat denen şu tepede. Böyle yükseklerle tırmanan herkes aynı duyguya kapılmaz, değil mi Zhenia? Biliyor muydun Zhenia... aya ayak basan Amerikalı astronotlardan biri Türkiye'ye gidip Ağrı dağında Nuh'un gemisini ararken düşüp bir bacağını kırmıştı da bu bana çok acı gelmişti. Dünyayı aydan gördükten sonra neyin ayırımına vardı dersin? Ağrı'nın tepesinde gerçekte neyi mi arıyordu, yoksa kimi mi? Nedir bu iki kapılı yitik gemi? Ben kendi gemimi Edinburg'un Royal Mile denen caddesinde kullanılmayan bir

kilisedeki zaman-bazlı o sergide buldum. 'Yitik Gemi' adı verilen eve benzer bir şeydi sergilenen. Eğri büğrü bir ev artığıydı. Onun için anlamıyorum astronotu. Ağrı'da bulmayı umduğu yitik gemisi bir kalıntı olmayacak mıydı? Öyleyse bütün bunun anlamı ne?"

İkisi birden ayağa kalkıp bakışlarını Edinburgh'un kamburu tepeye, Arthur's Seat'e yönelttiler, olağandışı bir şey olmasını bekler gibi.

Kar yere ulaşmak için elinden geleni yapıyordu, fakat rüzgâr havada ağırlıksız danseden kar taneciklerini Arthur's Seat'e doğru sürüklüyordu. Tepenin en yüksek noktasına ulaştıklarında kar tanecikleri coşku ile dönüyor, dönüyorlardı.

"Bir gün o tepeye birlikte çıkalım Zhenia. En son çıkışımda gün batımında o tepeden havalanıp eflatun gökyüzünde yitip gitmek geldi içimden. Bu tepe orada durduğu sürece..."

Zhenia tepeye bakmayı sürdürerek sakın ama bir şeyleri Cemal'den önce önsezen bir sesle kesti Cemal'in sözünü.

"Bu sözlerinde yatan özlemi anlamadım sanma Cemal; niyet senin ama şunu da unutma ki çocuğu doğurmamak suçtur. Asıl korkun bu çocuğu asla doğuramayabileceğin ve gebeliğinin sona ermesi. Bunu sen de biliyorsun. Onun için iyi düşün. Doğur çocuğunu. Her yerde bir Arthur's Seat bulunur. Eğer çocuğunu doğurmadan içinde taşımayı sürdürürsen, o cenin cesedini hep o eşikte tutarsan, eşikten sokaklara kanayan yalnızlığın olacaktır hep, görürsün. Zamanla sevgiyi tüketiyoruz. Bu güzeller güzeli İskoçya'da işte bunun için insanlar hep yalnız; işte bunun için hüznün kamburu kente egemen."

Cemal hoşnut, masasına döndü ve daktilosunun tuşlarına dokundu. Tuşlarda harfleri göremedi. Sonra ellerini, ağzından çıkanı daha iyi duymak ister gibi, kulaklarının arkasına götürdü.

"Anlamı duyamıyorum. Demek istediğimi diyemiyorum. Dediğimi demek istemiyorum. Başka birinin sesini banttan dinliyor gibiyim. Sonra acımasız bir sorgulama başlatıyorum, acaba söylediklerim başkalarına anlamlı geliyor mu diye, ve ipin ucunu yitiriyorum. Yeni öğrendiğim yabancı dil ya da Türkçe'nin içine ne denli çok girersem o denli saçmıyorum. Sanıyorum hep korktum benim kastetmediğim bir alt-metin ya da üst-anlam çıkaracaklar söylemimden diye. Onun için ağzımdan çıkanın benimle bir ilgisi yok dersem pek yalan olmaz. Zihinsel sürecimin özet ürününü duyduğum zaman ötekilerin yüzündeki 'Bunu dedi mi gerçekten?' diyen ifadeyi görüp gülmek için kendimi zor tutuyorum... Zhenia sen hiç kedi-fare oyunu izledin mi?"

Zhenia başıyla 'hayır' dedi ve Cemal'in saçını okşamaya başladı.

"Önce kedi fareyi yakalar. Sonra küçük kurbanını serbest bırakır. Minimum miki öylesine yeteneklidir ki ölü taklidi yapar, soluk almadan öylece durur,

kımıldamadan. Eziyetçibaşının onu bıraktığı yerde taşlaşmıştır sanki. Ne yazık ki, kedinin ona kayıtsızmış gibi davrandığının ayırımında değildir. Aslında kedi, patilerini yalarken ve kayıtsızca çevreye bakınırken dikkatlice fareyi izlemektedir. Ne zaman ki fare sayın kediden izinsiz kımıldar ve kaçmaya kalkısır, işte o zaman kedi yıldırım gibi, bir zıplayışta yeniden yakalar fareyi. Oyun yeniden başlar. Yalnızca kedinin hakkıdır oyundan sıkılmak ve durmak, ki bu da farenin sonu demektir. Yalnızca kedi yetkilidir seçmeye, oyunu başlatmaya ve yönetmeye. Üstüne üstlük, yargıç da odur. Tüm kararları o alır."

(TARAFLAR ARASINDA UYUŞMAZLIK, ORTAK SINIRA TAALLUK ETMEKTEDİR. BU İHTİLAFAIN ÇÖZÜLEBİLMESİ İÇİN DE, TARAFLAR ARASINDA BİLİRKİŞİ VEYA TARAFLARIN İKAME EDECEKLERİ TANIKLAR VASITASIYLA, MÜŞTEREK SINIR HADDİ, KESİN SURETTE TESPİT OLUNMAK, BU ŞEKİLDE TESBİT EDİLEMESİ HALİNDE TAPU KAYITLARININ ORANTISIYLA MÜŞTEREK SINIRIN TESPİTİ CİHETİNE GİDİLMEK GEREKTİĞİNE; BU İTİBARLA MAHALLİNİ İYİ BİLEN MAHALLİ BİLİRKİŞİLER MARİFETİYLE KEŞİFYAPILMIŞ OLUP, HUDUTLARIN GAYRİSABİT OLDUĞUNUN KABULÜNÜN İSABETSİZLİĞİNE KARAR VERİLMİŞTİR. MAHKEMECE AKSİNE YAZILI MÜTALAA İLE DAVANIN REDDİNE KARAR VERİLMESİ USUL VE KANUNA AYKIRIDIR.)

Zhenia ellerini Cemal'in giderek büyüyen karnına koydu.

"Sahi mi? Gerçekten bir yargıç var mı bu oyunda? Yoksa her iki tarafı da kendi istençleriyle olsun olmasın oyuna sokan bir yasa mı var? Varsa bu doğanın ta kendisi değil midir? Tarafların yapabilecekleri başka ne var ki? Oyunu oynamak istemezlerse yaşayan ölümlere benzemezler mi? Fare sürekli ölü taklidi yapamaz ki! Bunu sen de biliyorsun. Bu yüzden doğacak çocuğun için dehşete kapılıyorsun. Çocuğun da oyuna katılmak zorunda. Belki sevecek bu oyunu. Hayatta kalması oyuna katılmasına bağlı. Bütün yaşamın boyunca taşdın içinde bu kavram ile doğum arasında cenini Cemal. Bu çocuğu doğurmanı istiyorum. Onu düşürmene ya da bir şekilde öldürmene göz yumamam, bu suça katılmak olur. Kendin bu cenini yok etmeyi aklından geçiriyorsan, unutma ki ölüm cezası mahkûmun mensup olduğu din ve mezhebin hususi günlerinde icra olunmaz. Bu gece kadir gecesi. Onu değil de kendini çekmek istiyorsan oyundan, şunu unutma ki gebeler doğurmadan ölüm cezası infaz olunmaz. Artık hayatının izalesine kendin karar vermelisin."

(MANTIKÎ VE TAM BİR GEREKÇEYE DAYANMAK ŞARTI İLE KASDIN KABUL VE ADEMİ KABULÜ FİİLİ MESELELERDEN OLDUĞUNDAN İLAHİ KARAR MERCİİLERİNİN MURAKABESİ DIŞINDADIR. BUNUNLA BERABER

HUKUK EMNİYETİNİN YERSİZ KABULLERLE SARSILACAĞI AŞİKÂRDIR. BU KADAR AĞIR BİR SUÇTA İSABETSİZ BİR TAKDİR PEK TEHLİKELİDİR.)

Cemal başını daktilonun üstüne düşürdü.

"Benimle avukat gibi konuşmayı bırak Zhenia. O benim söylemim, sen benim dil birimlerini kullanıyorsun. Unutma ki zaferinin zamanlamasını bile kedi kendisi yapar. Öykünün her şeye kadir ben anlatıcısı gibi. Bu bir yarış. Eğer oyuna katılırsan, ki kendi istencini kullanmışsın demektir, oyunu bırakma serbestin yoktur. Öyleyse, özgürlük boş laf. Kedi... Harpiller... çocuğumun nüshalarını asla geri vermezler, çünkü oyuna katılmakla yaşamımın yitip gitmesi sorumluluğunun yükü onlardan kalkar. Benim özgürce verdiğim bir karar bu. Dolayısıyla çocuğumu... yaşamımı onlara adadığımda onu tümüyle yitirmek riskini de göze alıyorum demektir. Emanetimi onlara bırakıp tüm... sorumluluğu... onu sonsuza değin yitireceğimi bile bile üstleniyorum. Sen de kalkmış bana çocuğumu elleri yüzünde utanç içinde yaşamasın diye düşürmeye kalkarsam sonsuza değin suçlu olacağımı söylüyorsun. Tuzağa düştüm Zhenia. Bana hiç yardımcı olmuyorsun."

Ayağa kalkıp bir elini dileniyormuş gibi Zhenia'ya doğru uzattı.

"Hoşlandığım biriyle karşılaşır ve onunla birlikte olabileceğime inanırsam oyuna katılayım bari diye düşünmeye başlıyorum yeniden, ama kısa sürede ilişkinin söylemi şunları diyor: 'Bana sevgini ver, vermezsen özgürlüğünle öde bedelini'. Sonra da ben 'sana özürlüğü vermezsem bedelini sevgimle öderim' diye karşılık verip kendimi kurtarmaya çalışıyorum. Anladın mı Zhenia? Devredilebilir parseli bana verip, elimde kalan tek devredilemez parseli istiyorlar."

Zhenia önünde açık duran Cemal'in avucunun üstüne kendi avucunu koydu.

"Böyle zekice söylenmiş maddelerin gerçek yaşamda geçerliliği var mı sence?"

Cemal onu duymamış gibiydi. Avuçların teması Cemal'i heyecanlandırmış gibiydi.

"Benim yaşamım... benim çocuğum... tek gerçekliğim... ve onlar çocuğumun telif haklarının yalnızca benim, onu yaratanın olduğunu kabul etmek istemiyorlar. Bir yarışmada birden fazla ödül kazanamayacaklarını bilmiyorlar. Ödül olarak sevgiyi alınca, asıl ödülllerinin diğerinin özgürlüğü olduğunu düşünüyorlar. Bazen ikincisini birincisini yitirmek pahasına alıyorlar. Oysa sevgi yörüklerle benzer. Bir yere bağlayamazsın onu.

Özgürlükle birlikte oradan oraya dolanır durur. İkiz kardeşler gibi onlar... ayrılamazlar. Beklentiler, akıl yürütmeler... öfff... her iki taraf da elde tutmaya çalışır... o ebedi gezgini... hep gereksinimlerle güdümle... eziyetle çepeçevre sararlar onu."

Döndü, daktilonun tuşlarına baktı. Harfler görünmüyordu.

"Hep diğerinin kurallarına göre oynadım oyunu ve im-gemi yakalayayım derken süregelen bir trene sürekli olarak el salladım. Erişilmez peşinde koşacağım diye kaçırdım treni."

"Cemal, kendinle geliyorsun. Bir şeyde yanılıyorsun. Son treni kaçırmadın. Her zaman bir son tren vardır."

Zhenia Cemal'in omuzlarına bastırmaya başlamıştı. Cemal oturmak zorunda kaldı. Karmakarışık zihnini alnını ovmaya başlayan Zhenia'nın parmaklarındaki dinginliğe bıraktı.

"Çok fazla istiyorsun Cemal. Tüm sevgi ilişkilerini, işini, düşünsel, duygusal yaşamını, her şeyi, geçmişini, geleceğin üstüne ahkâmlarını bir kazana doldurmuş, bu garip karışımından anlam çıkarmaya çalışıyorsun. Bir tansık olsun da biri çıksın, bu aşureden tadıp, şıp diye senin anlamına ersin istiyorsun. Şimdi bu sende bir gereksinim olmuş. Umarsız bir gereksinim. Ama söyleminin tutarsızlığı anlaşılabilirliğini engelliyor."

"Evet, biliyorum. Onları üzdüğümün ayrılmındayım. Ama bu densiz oyun sürüyor ve sonunda farecik yüreğini kusup özgürlüğüne kaçıyor ve oyundan vazgeçiyor. Kedi bu minicikten bir şeyler öğrendiyse yenisine farklı davranışını sanıyor ama oyun aynı oyun oluyor. Sence Herakleitos'un kedisi var mıydı acaba? Olsa bile, öğretirdi ona akan nehrin gizemini... bedeli ödeyenin sevgi ve özgürlük olduğunu."

Zhenia bir kahkaha attı.

(SEVGİ VE ÖZGÜRLÜK. DUYDUĞUM EN ÖZGÜN SÖZCÜKLER. ZHENİA, 'RÜZGÂRGİBİ GEÇTİ' ADLI FİLMİ GÖRMÜŞ OLMALISIN. LESLIE HOWARD'IN VIVIEN LEIGH'İ YATIŞTIRDIĞI SAHNEYİ ANIMSİYOR MUSUN? 'SENDE BU YAŞAMA TUTKUSU VARKEN, SENİ NASIL SEVMEM?' DER. CEMAL ÇOK ŞANSLIYDI. ONU ÇOK SEVDİLER. BİR SANATÇI O. SÜREKLİ OLARAK KENDİNİ YENİLEDİĞİ İÇİN... BUNU DA NEREDEN ALDIĞIMA YORMA KAFANI... SÖYLEYİYİM... LAWRENCE'IN *GÖKKUŞAĞI*NDAN... BU ÖZELLİĞİNDEN DOLAYI GIPTA EDİYORUM CEMAL'E. BEN DE ÖYLE OLABİLECEK MİYİM? KORKUYORUM ZHENİA... HEPTEN YOK OLACAĞIM DİYE... BİR DAKİKA... KENDİNİ SÜREKLİ YENİLEMEYE ÇALIŞIRKEN O NEHRE HEP YENİDEN GİRMEYE ÇALIŞMIYOR MU? AKIP DÖKÜLMEK İSTEDİĞİ DERYA ASLINDA KENDİ BEN'İ DEĞİL Mİ? BU SÜREÇ ONUN CANINI YAKIYOR ÇÜNKÜ DERYAYA VARDIĞINDAKİ İMGESİNİ GÖZÜNÜN ÖNÜNE GETİREMİYOR, KENDİNİ RESMEDEMİYOR. İNSAN BELKİ KENDİ İMGESİNDEN BAŞKA HER ŞEYİ RESİMLEYEBİLİR, BETİMLEYEBİLİR. EN AZ

H E C E Ö Y K Ü

KENDİSİNİ TANIR DA ONDAN. VAN GOGH DA AYNİ SENDROM-
DAN ÇOK ÇEKMEDİ Mİ? KENDİSİNİ DAHA İYİ TANIYABİLMEK
İÇİN YAPMADI MI ONCA PORTRESİNİ? SONUNDA O ÖLÜMCÜL
SORUYA ÇIKMADI MI YOLU? 'NE YARARI VAR?' NARSİZM BEL-
Kİ DE O DERYAYA AKARKEN İNSANIN TUTUNDUĞU BİR HEZEN
YALNIZCA. AMA YALNIZCA BUNA TUTUNARAK YAŞAMAK DA
KEÇİBOYNUZU, BİR TANECİK HARNUP YEMEK GİBİ BİR ŞEY...
BİR DAMLA BAL TADI İÇİN BİR ÇUVAL DOLUSU HARNUP YE-
MEK... CEMAL'İN ŞU KAPISININ ARKASINA ASTIĞI POSTERE
BAK. RENE MAGRITTE'İN ÜNLÜ TABLOSU. GENÇ ADAM AYNA-
YA BAKIYOR. AMA GÖRDÜĞÜ YÜZÜ DEĞİL, ARKASI. AYNANIN
ÖNÜNDE DURAN KİTABIN NE OLDUĞUNU MERAKETTİN Mİ HİÇ?
GORDON PYM'İN *AVENTURES D'ARTHUR* ADLI YAPITI... İŞTE ZA-
MAN. AYNADAKİ İMGENİ BULMAK İÇİN ÇIKILAN YOLCULUĞUN,
SERÜVENİN TA KENDİSİ. AMA BU YOLCULUĞA ÇIKIYORSA, GER-
ÇEKLE YÜZYÜZE GELEBİLMELİ İNSAN, DEĞİL Mİ? YÜZYÜZE...
NE KOMİK ZHENİA... LÜTFEN ZHENİA... BEN ÖYLE SÜRGÜNDE
MUTLAK ŞAŞKINLIĞA SAPLANIP KALMAK İSTEMİYORUM. BEK-
LEDİĞİM BU DEĞİL YAŞAMDAN... YARDIM ET LÜTFEN... KENDİ
AYAKLARIM ÜSTÜNDE DURAYIM... BANA KENDİ İMGEMİ ÖĞ-
RET... ÖNÜME DÜŞ... ULEMA ZHENİA, BENİ CEMAL GİBİ ŞAŞKIN
BİR SOYTARI OLMAKTAN KORU. HERKESİN ANLAYABİLECEĞİ
BİR DİLE ÇEVİR BENİ... NE OLUP BİTTİĞİNİ ANLAYABİLEYİM...
BİR AMAÇ VER BANA... ONAYLI BİR KİMLİK.)

5.

"Hâlâ bu öyküyü yazmam gerektiğinde ısrar ediyor musun Zhenia? İnat-
çıyım, bilirsin. İşkenceyi anımsa. Hani gözlerimizi bağlamışlardı... birta-
kım isimler soruyorlardı... bizi serbest bırakacaklarını vaat ediyorlardı... f-
lanca ismin falanca eyleme katılıp katılmadığını söylersek... bütün görebildi-
ğim gözbağımın altında bir çift çizmeydi. Bir süre sonra 'bu da konuşmaya-
cak' dedi çizmeler. İşte o an yaşamımın en mutlu anıydı

Zhenia. Ne büyük bir umut muştulamıştı işkenceci bize. 'Gereği düşünül-
dü: Mevcut delillere ve sanığın savunması suretine göre; sanığın tutuklanma-
sına yer olmadığına ve evrakın Sıkıyönetim Savcılığı'na gönderilmesine
25.4.1981 tarihinde itirazı kabil olmak üzere karar verildi'... Bedeller ve
ödülleri. Ha ha! Ortaokuldayken İngilizce dersinde bu sözcüklerin yazımını
ve telaffuzunu hep karıştırdım... Hangisi 'price', hangisi 'prize'? Karıştırdım...
Je suis embrouille... confus... confus... ödül ve mansiyon kazananların

adreslerine bildirilecektir... postayla... çocukken kâşif olmak isterdim... yarışmaya katılma süresi bugün sonmuş... kitapları yaktım Zhenia... darbe günüydü... bütün aile banyo yaptık... kitapların sıcak suyuyla... bir ağrı kesici almalıyım Zhenia... bu ağrı da o günden kalma... saplandı kaldı alnımın orta yerine... sancım tuttu... sancı... biliyorum bahar vuracak çocuğumun yüzüne... bahara doğuracağım onu... Zhenia, beni tepeye, Arthur's Seat'e götür çabuk!"

Zhenia Cemal'i koltuk altlarından kavradı, kapıya doğru çekiştirdi. Radyo hâlâ açtı. Odadan çıkıp koridora geçtiler. Zhenia hızla sürüklüyordu Cemal'i. Radyo açtı. Koridoru geçip merdivenlere geldiklerinde sunucu 'şimdi de Tosti'den bir şarkı: 'Vorrei Moriere,' diyordu şarkı, ölüm gelince baharda da gelebilir. Radyo açık kalmıştı.

Zhenia ve Cemal bahçeye çıktıklarında her yerin karlarla kaplanmış olduğunu gördüler. Hızla Craigmiller Park'a yöneldiler. Cemal Zhenia'nın elini sımsıkı kavramış mırıldanıyordu. Güneş doğmak üzereydi.

"Buradayım... şimdi... özel yasalarıyla tanışacağım varoluşun... sancım var... içimde... nasıl doğuracağım... bir canlı... felsefi bir dizgenin güzelliğini, uyumunu. Hukuk okurken... onun sağlayacağı mutlak güven peşindeydim... bulduğum tek mutlak... fani olduğum... ne funny! Ölümlüyüm Zhenia... gülsene, fani olmak çok funny... a ne güzel uydu... yasadışlığın yasa olduğu bir ormanda... emniyette değilim... Zafre... o anlar beni... göreceksin gelip yardım edecek... çocuğumu doğurmama... beni asla yarı yolda bırakmaz o... bir ağrı kesici almalıyım..."

Crawfurd Sokağı'ndan Newington Mezarlığı'na yöneldiler.

"Ölüler için tasarlanmış yere mi gidiyoruz Zhenia?"

"Hayır. Doğumun için öngörülen alana gidiyoruz. Özellikle senin doğumun için hazırlanan, göksel önemi olan o yere gidiyoruz. Yaşamın boşa geçmiş olmayacak Cemal. Her sabah tarlakuşlarına ve bahar dallarına günaydın demelerin, çocuklara ağız yüz eğmelerin, yolda gördüğün taşları yol kenarına iteklemelerin, boşuna değildi hiçbirisi."

Mezarlıktan geçerken telaşından olsa gerek, Zhenia genç ölmüş bir çiftin tek mezarlarının ayak ucunda duran testiye devirdi. Cemal'in çok hoşuna gitmişti Zhenia'nın sakarlığı. Kıkırdamadan edemedi.

"Bu iş zıvanadan çıktı. Burak... Burak... testiye devirdin... aklıma geldi... neydi o atasözü... Swahili biliyor musun? Haraka haraka, nilikupata hapa... yani aceleyle yapılan işe şeytan karışır gibi bir şey... götür beni Zhenia, çıkar o tepeye çabuk!"

Kar her yerdeydi. Minicik kardelenler inatla karlar arasından baharı vadeliyorlardı. Bahar geliyordu işte. Cemal derin bir soluk aldı. Yanından geçtikleri bir ağacı okşadı ve olanca gücüyle saldı soluğunu dışarı.

"Kalkın ölümler! Kalkın da görün çocuğumu! Kalkın da görün aşk beni neyledi! O ulunun gücünün gölgesi düştü üzerime! O kutsal varlıktan olma çocuğumun adı... sahi ne koyacağız adını Zhenia?"

"Şimdi acele etmemiz gerek Cemal. Hele bir görelim çocuğu, nasıl bir şey. Güneş doğmadan varmalıyız tepeye. Çabul ol, sallanma."

Hızla koşmayı sürdürdüler. Koştular... koştular... Dalkeith Road'a geldiklerinde ayaklarını yerden kestiler. Hızla yükseldiler. Preston Avenue, Kilmaurs Terrace, Priestfield, East Mayfield, Holyrood Park, ve işte! İşte Salisbury Craggs!

Bu kayalıktan günbatımını izlemeyi çok severdi Cemal. Yaşamını da bir günbatımında orada noktalayacağını bir kartla Zafre'ye bildirmiş, kart parparça edilmiş olarak geri dönmüştü. Ben varken bu kayalar senin için yok diyordu Zafre. Biriciği Zagre'nin varlığı kendi hiçliğinden daha önemliydi, ve bunun için ertelemişti yolculuğunu Cemal.

Queen's Drive'ı da gerida bırakıp Nether Hill'e vardılar.

"Haydi yüksel Moby Dick! Kalk! Bak ışık getiriyoruz sana ve karanlıklarda ölümün gölgesinde yaşayanlara! Önümüze düşüp bizi huzura, barışa götürecek ışık geliyor!"

Gutted Hadde'ye doğru süzöldüler. Sonra Arthur's Seat'in zirvesine doğru yükseldiler. Zirvedeki düzlüğün ortasında Cemal'in bir kilisede gördüğü yıkıntı ev-gemi duruyordu. Onun biraz uzağında eflatun pelerin giymiş bir kadın figürü vardı. Tipiden yüzü seçilemiyordu, ama kollarını sessizce ona doğru açışından onun kim olduğunu çıkardı Cemal. Bir sevinç çılgılığı attı.

"İşte orada! Bu o Zhenia! Zafre bu! Yegânem! Ben dedim sana. Gelir dedim, değil mi?"

O sırada güneye doğru birkaç metre uzaklıkta, kara pelerinli kocaman bir adam belirdi. Ellerini Cemal'in ev-gemisine doğru uzatmıştı. Yüzü karanlıktaydı. Cemal ürperdi birden.

Cemal ev-gemisinin hemen yanına iner inmez bembeyaz tepede bir leke gibi duran kara adama dönüp dalga geçer gibi seslendi.

"Hello El-Hadj. N'aber? Gözüm yollarda kaldı. Özlettin kendini karalar prensi. Biliyorum bu kez benim peşimde değilsin. Ama avucunu yalarsın. Çocuğumu sana vermeyeceğim. Peki, nerede Harpiller? Hani nerede o güzellik yağmacıların?"

Ansızın Whinny Hill'den aşağı doğru kara pelerinli bir kadın şekli indi; Dasses'den bir başkası, Hunter's Bog'dan bir tane daha; kayalıktaki Cat's Nick'ten, Gutted Hadde'den, Nether Hill'den ve Crow Hill'den birer tane daha. Altısı da El-Hadj'a katılıp Zhenia, Zafre ve Cemal'in ve bu üçünün ortasında ev-gemi çevresinde bir halka oluşturdular.

El-Hadj ve altı Harpi sol kollarını gökyüzüne, sağ kollarını yeryüzüne çevirip, avuçları açık dönmeye başladılar. Kendi eksenleri ve ev-gemi çevresinde, saat yönünde.

Zhenia, Zafre ve Cemal el ele tutuştular. Ev-gemi çevresinde saat yönünün tersine dönmeye başladılar.

Zafre'nin elini onca zamandan sonra yeniden tutuyor olmak ürpertti Cemal'i. Soluk soluğa kalmıştı.

"Sana dokunmak... öylesine özel ki... ama aşkın Zafre... aşkımız hep göksel oldu... öylesine belirsiz... neydi canım... neydi yaşadığımız... yaşadığımızı sandığımız... sana dokunmak yalnızca... ötesine gidememek... hiç söz etmedim ama Zafre... ama kadınlara karşı hep suçluluk duydum... sevemedim... ve senin kadar kimse sevmedi beni... yoksa sen beni hiç kimse kadar sevmedin mi? Dokunduğum ilk ve son kadınsın... sen çıkardın beni bu suçluluk batağından... masum bir çocuğa yüklenen suçtan... sen olmadan işkenceye bile dayandım, eksik olmasın Zhenia. Ama o suçluluk zihnimin kuytu- larında gulyabani gibi hep senin gelişini bekledi çekip gitmek için."

(TAM ZAMANI ZHENİA. ARTIK SOR ŞU SORUNU. BENİ AĞLAMALI. AH ZHENİA... ÇOK KORKUYORUM... EL-HADJ KURBAN EDECEK BENİ TANRILARA... DOĞUNUN VE BATININ TANRILARINA... ZHENİA... KORKUYORUM...)

Zhenia Cemal'in elini ona güç vermek ister gibi sıktı ve söze döktü o hayati soruyu.

"Peki hiç sevdin mi Cemal?"

Soru gökyüzünde yankılandı, telaş içinde St. Margaret Loch'un yanındaki St. Anthony's Chapel'in yıkıntılarına doğru süzüldü. İçeride her ulustan yüzlerce insan bir ağızdan ilahi söylemeye durmuşlardı. 'Sordum sarı çiğdem hak lâîlahe-illallah...' Sonra durup bir kilise şarkısına başladılar. 'Everybody ought to know, who Jesus is...'.

Cemal dizleri üstüne kapandı, elleriyle yüzünü kapayıp hüngür hüngür ağlamaya başladı.

(EVET ZHENİA... BASARDIN... GELİYORUM... GELİYORUM ZHENİA.)

El-Hadj ve altı Harpi durdular. Karanlığın sabrı masumiyeti avı bellemiş bekliliyordu.

Zafre elleriyle Cemal'in karnını okşamaya başladı. Cemal'in gözlerindeki yaşlar dinmek bilmiyordu.

Zhenia hayranlıkla ikisini izliyordu.

Güneş de doğuyordu.

H E C E Ö Y K Ü

(GELİYORUM ZHENİA... ZAMAN AYIR BANA... SEVGİ AYIR... YAŞAM AYIR BANA ZHENİA... KORKUYORUM... GELİYORUM...)

Ve çocuk doğdu.

Elleri yüzündeydi.

MERHABA TOUT LE MONDE! ET ICI SONT LES NEIGES! PARANTEZ İÇİNDE GEBERİYORDUM AZ KALSIN!

Vahşi bir rüzgâr çıktı, dönmeye başladı Arthur's Seat'in tepesinden. Zhenia çocuğa uzandı.

"Ben alayım."

"Ona bir ad ver Zhenia," dedi Cemal. "Daha güvenli bir gemiye bindir. Çocuğumu onların eline bırakma."

Zhenia bebeği gökyüzüne kaldırdı ve kulağına şunları fısıldadı:

"BEYAZ ORTANCA. Seni bir zabraya koyacağım ve yelken açacaksın o masumlar ülkesine, o yüzü pak, yüreği serin, gönlü alabildiğine çok, dili hayat, bakışı güven dolu insanların yurduna salacağım seni."

El-Hadj ve Harpiller Zhenia ve Beyaz Ortanca'ya iyice yaklaşmışlardı. Tam bu sırada Zafre eflatun pelerininin içinden bir kitap çıkardı: *Batı Tarihinin ve Kimliğinin Temel Mitosları ve Mitik Kalıpları*. El Hadj ve Harpiller daha da büyük bir şehvet ve şevkle yaklaştılar iç çembere. Zhenia ile Zafre anlaşmış gibiydiler. Zhenia hızla bir kibrit çaktı ve Zafre'nin pelerinininden çıkardığı kitabı ateşe verdi.

"Gabildiguk, gabildiguk, gabildiguk, gabildiguk..." diye mırıldandılar Zhenia ile Zafre.

El-Hadj ve mürettebatı da alevden toplar halinde Arthur's Seat'ten aşağı yuvarlanıp sis içinde yokoldular.

KAÇAK VEYA YİTİK KİŞİNİN MALLARI KAYBOLMUŞ KİŞİ ADINA TAPUDA KAYITLI TAŞINMAZ, ZİLYETLİKLE KAZANILMAZ. BİNAENALEYH, MÜŞTEREK TAŞINMAZA MÜDAHALENİN ÖNLENMESİ HAKKINDA İLAM, PAYDAŞ ALEYHİNDE TENBİH VE İHTAR SURETİYLE İNFAZ OLUNABİLİR.

Zhenia bebeği bir elinden öptükten sonra Zafre'ye verdi. Zafre de bebeğin diğer eline bir öpücük kondurdu ve Cemal'e uzattı. Cemal bebeği saçlarından öpüp göğe kaldırdı. Aşağıda manastırda 'Vorrei Moriere'yi söylemeye başlamışlardı. Radyo açık kalmıştı. Şarkı 'ölüm gelecekse, baharda gelsin, kırlangıçlar yuvalarını yaparken, ve toprak taze çiçeklerle bezenmişken' diyordu.

"BEYAZ ORTANCA, karanlıklarda ölümün gölgesinde oturanlara ışık veresin, huzura giden yolumuzda bize rehber olasın," dedi Cemal. "Sağol Zhenia. Sağol Zafre, size minnettarım...iyi de sevgili Zhenia, güzel babam benim, neden BEYAZ ORTANCA?"

"Toprakta bulunan mineraller ortancaların rengini etkiler, değiştirir. Yalnızca beyaz ortancada olmaz bu. Beyaz ortanca topraktaki minerallere göre rengini değiştirmez."

Zhenia BEYAZ ORTANCA'yı Cemal'den aldı. Ev-gemiye doğru bir adım attı. İki kapısından birini açtı, Cemal ile Zafre'nin üstüne kapadı kapıyı. Artık güvenli bir yolculuğa çıkmak onların elindeydi.

6.

Pansiyon sahibi Mrs. McGregor Cemal'i kahvaltıya çağırmaya geldiğinde onu yatağında- yüzünde huzur gülümsemesi- ölü buldu.

Daktiloda beyaz bir kağıt takılı durmaktaydı. Bayan McGregor masaya yaklaştı, harfleri yüksek sesle okudu.

B-E-Y-A-Z O-R-T-A-N-C-A.

YAPILAN OTOPSİ İNCELEMESİNDE ABDOMENDE BİR YIRTIK VS. GİBİ ÖLÜME SEBEBİYET VEREBİLECEK NİTELİKTE BİR BULGUTESPİT EDİLEMEMİŞTİR. BU DURUM MUVACEHESİNDE; ÇOCUĞUN ÖLÜMÜNÜ YAPILAN SEZERYANA BAĞLAMAK KABİL OLMADIĞI GİBİ KENDİNE YABANCILAŞMASINA YOL AÇACAK KADAR YOĞUN İŞKENCEYE MARUZ KALMASI ARDINDAN BU TÜR FATAL SONUÇLAR SIK GÖRÜLEN OLAYLARDANDIR. BU İTİBARLA CEMAL ADLI ÇOCUKTA DARB VE CEBİR ASARINA RASTLANMADIĞI VE ÖLÜMÜNDE TEDAVİSİ İLE İLGİLENEN HEKİMLE REATFI KABİL MESLEKİ BİR KUSURUN BULUNMADIĞINA, ŞÛRAMIZCA OY BİRLİĞİYLE KARAR VERİLDİ.

7.

Rivayet odur ki, o günden sonra hiç kimse Arthur's Seat'in zirvesine kadar tırmanamamış. Çünkü hep o coşkulu, çılgın rüzgâr ve durmadan dönen iki eflatun kuş korurmuş tepeyi yabancılarından.

Rivayet odur ki Zhenia, söz verdiği gibi, BEYAZ ORTANCA'yı karlar ülkesine götürmüş, ona utançsız yaşamanın yollarını göstermiş ve ellerini yüzünden nasıl çekebileceğini öğretmiş; o köylü kadınla tanıştırmış.

Rivayet odur ki yıllar sonra, Newington mezarlığından geçen bir delikanlı, genç yaşta ölmüş bir çiftin tek mezarının yanında devrilmiş bir testi bulmuş. Yanında da bir çift de el örgüsü patik. Patikleri gimiş. Ayakları ısınivermiş. Testiyi kaldırdığında da hayretler içinde görmüş ki testiden bir damla su dökülmemiş. Başını kaldırmış. Genç yaşta ölen çiftin mezar taşındaki yazıyı okumuş:

"YENİ BAŞLADIK."

Yeniden yola koyulmadan önce kendi yaptığı cep defterine şunları karalamış:

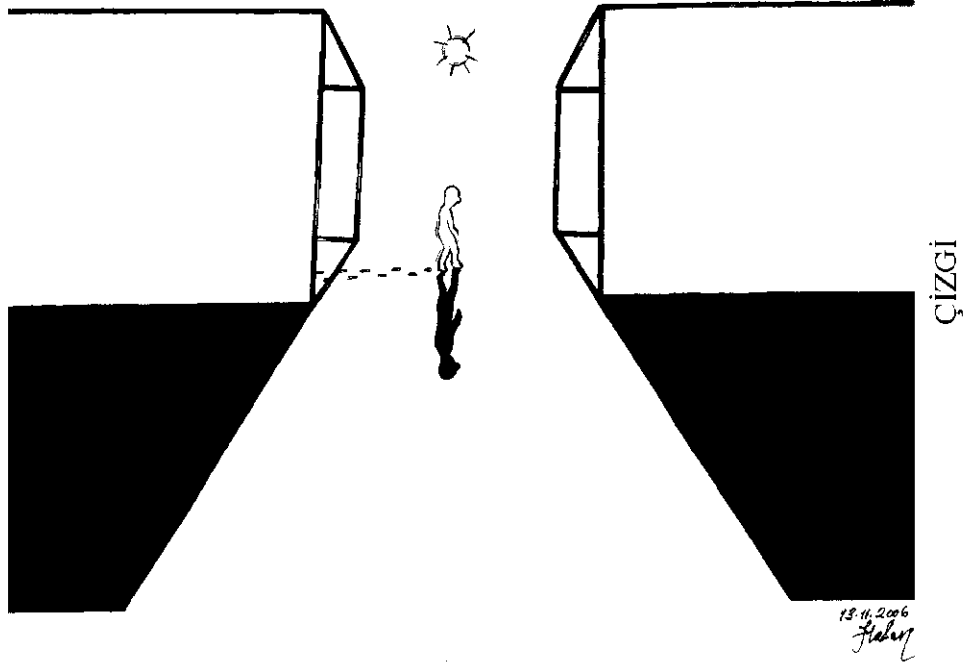
*Gerçeküstücülük, post-modernizm
Düş yazını, özbilincinde anlatıcının gizdökümü
Yevtuşenko, Rushdie, Freud, Jung, Laing
hep bahanesi
Kaynakça özü
Akça pakça bir sevda sözü
Bu sevdada yitiş, yitiriliş
Gidiş, gidiliş
Hasretin hançere
dönmesi
Tükeniş, tükeniş*

*Ve taşlaşması
bir kırlangıcın
tam şurada çırpınan
zımpara kanatları.!*

Ocak 1989- Aralık 2004
Edinburgh-Ankara-İstanbul-Bodrum-Edinburgh-İstanbul

H E C E Ö Y K Ü

HASAN AYCIN



DOSYA
TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE
MEKÂN-2

ERTAN ÖRGEN

SOSYAL GERÇEKÇİ BAKIŞIN UZAKTAKİ KÖYÜ

Türk edebiyatında köy konusunun işlenmesi, Ahmet Mithat Efendi, Mizancı Murat gibi isimlerle başlar, arkasından yazılan natüralist *Karabibik* ve diğerleri ile devam eder. (Okay 1990: 115) Ancak gerek bu eserlerde gerek sonrasında yazılanlarda, çok da içerden bir bakışın yer almadığı, konunun, romantik çizgiler, idealistler kişiler aracılığıyla işlenmeye devam ettiği görülür.

Türkiye'de başlı başına bir köy edebiyatının oluşması bilindiği üzere 1940 sonrasıdır ve Köy Enstitüsü çıkışlı, köy kökenli yazarlarla 1960'tan sonra bu ivme hızlanır. (Karpas 1971:54) Köy anılan yıllar arasında Türkiye'nin canlı bir gerçeği olarak edebiyatın vazgeçemeyeceği bir konudur. Çünkü 1950 yılında yapılan istatistikî bir araştırmada Türkiye nüfusunun yüzde 80'i, köyde oturmaktadır. Bu oran ancak 1975'te yüzde 58'e kadar düşecektir. (Tütengil 1983: 16) Yine anılan süreç içerisinde, yazarların öncekilere nispetle köye daha gerçekçi yaklaştığı görülür. Şehirden gelen edebiyatçılar, Anadolu'nun içlerine doğru gittikçe zihinlerindeki kurguyla ilişkisi olmayan bir dünya tanırırlar. "Kardeş, senin dediklerin yok,/ Halay çekilen toprak bu toprak değil." diyen Fazıl Hüsni Dağlarca, 1953'te kendinden önce mırıldanılmış duygusallığa daha katı bir sesle cevap verir.

Bu dönemde köyü anlatan isimler, kır veya şehir kökenli olmakla birlikte genel anlamda köy hayatını bilen veya farklı şekillerde orada bir müddet bulunan kişilerdir. Köyü anlatan yazarların büyük çoğunluğu, sosyal gerçekçilik anlayışına bağlıdır. Bu nedenle köy aracılığıyla bir bakıma düşüncelerini somutlaştırmak istedikleri görülmektedir. Çünkü ezilen geniş kitle oradadır. Eserlerindeki köyün gerçekliği ise tartışılabilir bir tek yanlılık taşımaktadır. Roman türü üzerine yapılan bir araştırmanın sonuç kısmındaki cümleler, bu anlayışı açık bir şekilde ortaya koyar. Romancılar, "*köyün meseleleri hakkında ileri sürdükleri tezleri canlı kılabilmek için, gerçekleri bile çarpıtmaktan geri kalmamışlardır.*" (Kaplan 1988: 317) Dolayısıyla ilk dönemin yazarlarındaki köyü uzaktan anlatış, ilerleyen dönemde gerçekliğin içine doğru yaklaşmışsa da bu kez yazarların görüşlerine bağlı bir uzaklık oluşturulmuştur.

Yukarıda söylediklerimize bağlı olarak köy mekânını kullanan yazarlardan Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Kemal Bilbaşar, Fakir Baykurt, Yaşar Ke-

mal'in romantizmden gerçekliğe geçilen dönemdeki öykülerinde, köyün mekân gerçekliği ve tasarımı üzerinde durulacaktır.¹ Dolayısıyla sözü edilen romantik uzaklıktan gerçekliğe yönelişin ilk eserlerinde oluşturulan atmosferin gerçeklik adına yine bir uzaklaştırma içerip içermediği tespit edilmeye çalışılacaktır. Eksen olarak, köyün genel görünüşü, şehir-kır tezadı, ev, tarla ve zenginlerin mekânları ele alınmıştır.

Genel anlamda köy, öykülerde uzaklığın ve ıssızlığın ortak resmidir. Kemal Tahir'in *Çoban Ali* adlı öyküsünde mekân, sert bir tabiattan ibarettir: *"Kocaman bir kayanın dibinde oturdular. Aşağıda, Bayat çayının bir parçası, yeni doğan güneşin altında, yeni bilenmiş eğri bir bıçak gibi parladı.*

Şimaldeki yüksek dağlar, ormanla örtülü olduklarından, kurşunî bulutlara benziyorlardı."(Kemal Tahir 1971 :91)



Kemal Tahir

Aynı yazarın *Arabacısında* köye ait tasvir, yine sertliğini korur. Üstelik köy, bu kez hareketten hoşlanan birisinin gözlerinden anlatılmıştır. Hayatını yük taşımakla geçiren Arabacı, yolda karşılaştığı iki yaşlı kadının davetiyiyle onların köyüne gider. Onlara evlenmek istediğini, bu hayatın canına tak ettiğini söyler. Kadınlardan birinin dul kızı vardır. Arabacı onunla evlenmeyi kabul eder. Ancak köyde kaldığı gece, pencereden seyrettiği manzara ve düşündükleri onu bunaltır. *"Pencereden dışarısını seyrettikçe içine bir gariplik çöküyordu. Harman yeni kalkmış, köyü sapsarı bir boşluk kaplamıştı. Camın ötesinde, her şey, hiç kımıldamadan, rengi uçmuş bir gazete resmi gibi insanın canını sıkacak derecede bulanık ve kederli duruyordu. Asla gözüne alamadığı halde bütün ömrünü buralar da geçirmeğe artık mecburmuş gibi ürktü. Kışın soba karşısında oturmak, odasına gitmek, köy odasında boşboğazlık etmek, yaz üstünden başlayıp bu zamana kadar, durmadan, dinlenmeden, ölesiye uğraşmak, mahpusluktan da, hasta yatmaktan da zor bir şeydi."* (Kemal Tahir 1971 :205) Bu belki de çok işlenmiş kadın ve toprak benzerliğinin erkeği etkisi altına alarak biçimlendirmesine bir çeşit karşı koyuştur. Mekâna ve toprağa bağlılık, onun yapacağı iş değildir. *"Arabacı, şoseyi görür görmez, yabancı bir yerden evine dönmüş gibi ferahladı."* (Kemal Tahir 1971 :208) Yazar, kişinin bakışını kullanarak köyü 'dayanılmaz' diye niteler.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde, köylerin görünüşü genel olarak sefil ve çaresizdir. *Kanal*'da Konya'nın Çumra ilçesi civarında, Dedemköy'de su meselesi yüzünden çocukluk arkadaşını öldüren Zağar Mehmet'in dramı verilir. Mekân acı bir hayatın simgesidir: *"Bu ovadaki uyuz ağaçlı, kül yığını-*

na benzeyen köylerde insanlar parça parça elleri, yanık derili yüzleri, kenarları çok kırıksık gözleriyle çalışarak inatçı topraktan bir lokma ekmek söküp almaya uğraşırlar." (Sabahattin Ali 2005 :125) İnsanların kaderini yağmur suları ve Beyşehir Gölü'nden gelen azıcık su belirler gibidir. *"Bu ölü toprakların üstünde hiçbir şey ölmek ve öldürmek kadar kolay değildir."* (Sabahattin Ali 2005 :129) cümlesiyle yazar yaşamak ve ölmek arasında çizgiyi mekânla ilişkilendirir.

Acımasız konu ve vak'asıyla *A y r a n*, toplumsalın nasıl bir mekân ayrımı kurduğunu iletir. Öyküde istasyon ve köy arasında gidip gelen küçük Hasan'ın öncelikli derdi yoldur. Çünkü her gün ve öyküdeki zamana göre kış günü, evdeki iki küçük kardeşine çamurlu bir ekmek alabilmesi için istasyona ayran satmaya gitmesi ve iki saatlik bir yolu katetmesi gerekmektedir. *"Köyden İstasyona giden yol, eriyen karlarla diz boyu çamurdu. İki mızrak boyu yükselen güneş, tarlaları hâlâ örten karların üzerinde pırıltılarla ve göz kamaştırarak yanyor, fakat yoldaki pis su birikintilerine vurunca donuk sarı bir renk alıp boğuluyordu."* (Sabahattin Ali 2005 :395) Aynı acıklı görüntü, çocuğun ayran satmak için beklediği istasyon için de geçerlidir. *"İki tarafı çıplak dağlarla çevrilen bu upuzun ovanın orta yerinde yapayalnız duran ve etrafındaki yapraksız akasyalarla daha zavallı görünen bu soğuk bina, oraya rasgele atılmış bir taş parçasını andırıyordu."* (Sabahattin Ali 2005 :396) Çocuğun ekmek alamadan döndüğü akşam üzeri yol manzarası daha korkunç bir hâl alır. Burada ovanın ıssızlığında peşine düşmüş kurtlardan kaçarken, basık damlı tek odadan ibaret eve sığınma arzusu, soluğu tutulmuş çocuk için her şeydir. Hasan köyün en ucunda, köyden yalıtılmış bir evde yaşamalarını ve köylülerin kendileriyle hiç ilgilenmemelerini zaten kavrayamamaktadır. Dolayısıyla yazar, acıyı mekân vasıtasıyla çığırından çıkartmış olur.

Yaşar Kemal'in öykülerinde Adana çevresinin, Çukurova etrafındaki köylerin yaşantısı anlatılır. Genel bakışta aynı perspektifi onda da görürüz. Topzun toprağın içinde çaresizlik ve geçim derdi ile insan sıfatından çıkmış kişiler, mekânla özdeşdir. Genellikle bataklıklar, toz savrulan tarlalar, çeltikler öykünün merkez mekânlarıdır. *Bebek* öyküsündeki *"Köyde ilaç için arasan ağaç yoktu."* (Yaşar Kemal 2006 :21) cümlesi bu ıssızlığı ve sıcak feci bas-kısını yansıtır.

Fakir Baykurt da köye diğer yazarlardan farklı bakmaz. Onun köyü, yine acının bolca yaşandığı, insana hayat arzusu vermeyen bir yerdir. Ona göre, köy hayatının rahatlığı üç beş paralı adama ve dini kullanan kişileredir.

Kış mevsiminde kar, köyleri kefenler; yaz, kocaman çelik kazanlarda kaynamış ateşini başlara döker.

Köyün bu acıklı manzarasının şehir tezağıyla daha kuvvetli bir dile dönüştürüldüğü ve aslında sevgi ve bağılılıktan ziyade sefaletin rahat yaşamayla mukayese edildiğı dikkati çeker.

Sabahattin Ali'nin şehir ve taşra tezağını okumuş bir kişı üzerinden anlattığı *Bir Siyah Fanila İçin* öyküsü, Mülkiyeli Ömer'in kaymakamlığa atandığı kasabadaki bunalımını konu edinir. Belli bir yolu bile olmayan kasabaya ulaşması onda baştan bir hayal kırıklığı yaratır. Etrafı tanıdıkça üstüne içinden çıkılmaz bir umutsuzluk çöker: *"Memleketin bende bıraktığı yegâne intiba basitlik oldu. Burada tabiat basit, muhit basit, halk basit, hulasa her şey basitti..."* (Sabahattin Ali 2005 :151) Ömer için çıkışsızlığı temsil eden insanlar ve tabiatıdır: *"Tabiatla da hiç değışiklik yoktu... Oh... O birbiri arkasına uzanan nihayetsiz sıra dağlar!.. Gerçi kasabanın karşısında —herkesin ilk vesilede methini yaptığı— bir çamlık vardı, güzeldi, ama buraya yakışmıyordu. Bu esmer dağların ortasında, kirli bir bakkal önlüğüne yamanmış yeşil kadifeyi andırıyordu."* (152) Bu uyumsuzluğa katlanamaz ve her şeyi terkederek İstanbul'a kaçar.

Ses, şehir ve kır tezağını canlı yansıtan ve ayakları yere basan öykülerden birisidir. Yazar ve müzik hocası arkadaşı, Beyşehir'den Konya'ya giderken Barsakderesi mevkiinde yolculuk ettikleri kamyonun bozulmasıyla bir süre orda beklemek zorunda kalırlar. Kamyonun tamir edilmesini beklerken, yol amelelerinden birinin akşamın gurup saatinde söylediğı türkünün büyüüne kapılırlar. Sesi, romantik ve etkileyici yapan o ıssız dağ dekoru, ona karışan su ve rüzgâr sesidir. Sonrasında müzik hocası arkadaş, türkü söyleyen Ali'yi Ankara'ya çağırır. Ali, Batılı tarzda döşenmiş bir salonda, Batı enstrümanları ile imtihana girer ve başarısız olur. Ali'nin mahcup cümlesi yazar için açıklayıcı bir cevaptır: *"Ben o odada sesimi bir türlü bulamadım."* (Sabahattin Ali 2005 :322)

Şehrin taşrayı uzaklaştırdığını anlatan *Köpek* isimli bir başka öyküsü, bir çobanın mekân mukayesesi ile başlar. Ankara-Konya yolu üzerinde bir bozkırda keçi otlatan çoban, bu ıssızlığı ve onun getirdiğı yoksulluğu düşünür. Şehre gidip üç dört sene kaldıktan sonra daha perişan ve bitkin düşenleri, İzmir'e fabrikaya işçi gidip kolunu makineye kaptıran ve şimdi dilenen akrabasını hatırladıkça, karın tokluğuna çobanlığa devam etmekten başka çıkar yol göremez. Yazar bu bozkırın ortasından otomobiliyle geçen ve romantik bir köy psikolojisi taşıyan Amerika'da okumuş bir mühendisi ve onun karısını öyküye ekler. Zıtlık ve aynı dili kuramama çok barizdir. Sabahattin Ali, şehrin taşrayı yok edişini mühendisin arabasının arkasından koşan çoban köpeğini vurmasıyla pekiştirir. *Ses* ve bu öyküdeki köy aracılığıyla yazar, köyün yok sayıldığını ima eder. Böylelikle köy, Sabahattin Ali'de yoğun karşılaşılan merkez eleştirisinin temel aracı haline gelir.

Sabahattin Ali'de, yol yapımı da aynı düşüncenin uzantısı şeklinde ele alınmıştır. Oysa şehre daha rahat ulaşım ve yeniliklerin, değişimin çabuk iletilmesi adına yol, köyün gelişimi için çok önemsenmiş bir konudur. Bu meseleyi konu edindiği *Yol* öyküsünde, iyileştirme çabalarının köylüye zarar verdiğini alaycı bir dille yansıtır. Öykü, bir köy öğretmenin şehre yarım saat kadar uzaktaki köyün perişan yolunu yaptırma gayretidir. Bunun için didirir, uğraşır, dilekçeler verir. Bürokrasi ve dedikoduyu yine bürokrasi aşar ve yol inşaatına başlanır. Sonuçta asfalt yol yapılır. Ancak özensiz yapılması ve iyi malzeme kullanılmaması sonucu yolda çöküntüler oluşur. Bunun üzerine daha borcu ödenmemiş yolun çökmemesi için köylüler ve mahsüllerini taşıdıkları kağnılar daha uzak bir yoldan gitmeye mecbur tutulur. Yazar mekânı somut manada aşmanın aracı yolun şehir ve köy arasındaki mesafeyi daha da uzaklaştırdığını gösterir.

Kemal Bilbaşar'ın kasaba hayatını anlattığı *Anadolu'dan Hikâyeler*'de kırsala yönelik anlatım biraz daha yumuşaktır. *Hacı Emminin Damadı* adlı öyküde, bir lokantanın şehir görmüş birisi tarafından değiştirilmesi ve köylülerce bu şehir zevk ve damak tadının yadırganması kurguda önemli bir insan-mekân ilişkisidir. Geçimsiz, yanındakileri üç aydan fazla çalıştırmayan Hacı Emmi, salaş ve kirli bir lokanta işletmektedir. Yusuf adında daha önce İstanbul'da çalışmış, gayretli, işbilir bir garson bu kuralı bozar. Üstelik yeni gelen kaymakam etrafında pervane olan Yusuf'u kollar. Yusuf, yemeklere titizlik gösterir, sahanları, tencereleri yeniler. "*lokantaya mermer masalar, porselen eşya, kadifeli sandalyeler getirildi. Duvarda sinek tükürükleriyle sararmış taş basması resimler ve Elkâsibü Habibullah' levhaları yerine meyva resimlerini, güzel kadın tablolarını ihtiva eden canlı levhalar asıldı. Aynalar ve portmantolar kondu.*" (Kemal Bilbaşar 1939 :14)

Bu yenilenme sonucunda Hacı köyden gelen müşterilerini kaybeder. Köylüler, şikayetlerini şöyle ifade ederler: "*Nettin ülen Hacı dükkâna; bize sıcak bir çorbayı da haram ettin. İnsan o aynaların, o gayaların, o fak fuk eden donguz yiyicilerin arasında lokmasını yudameyo.*" (Kemal Bilbaşar 1939 :14) Öykünün sonunda Hacı, Yusuf'u uzaklaştırma plânlarında başarısız olur. Üstelik kızını da ona vermek zorunda kalır. Dolayısıyla hem dükkân, hem kendisi Yusuf'un İstanbul görmüş kurnazlığına yenik düşer.

Fakir Baykurt'ta köy ve şehir iletişimi ağır bir tenkit aracı olarak dile gelir. Yazarda mekânın ıslah edilemez oluşu fikri, değişmez niteliktedir. Bu fikir, üstyapının elinde tüketilen bir umut olarak sezdirilir. "*Otobüsler hep ilerleyecek ve köyler hep kalacak zaten. Köylerin kalkınması diye bir dine sizin inancınız var mı? Eğer varsa bırakın. Köyler kalkınmaz. Köyler değil kalkınmak, bulundukları yerlerden bir parmak yukarı, ya da ileri gidemez. Köy, bu adı üstünde! Otobüsler ilerliyor, ilerler, buna bir diyeceğim yok. Ama*

köyler?olamaz!.." (Baykurt 1971 :76) *Sıpa* öyküsünde sözü edilen bakış, şehre ulaşımı sağlayan aracın bir köylünün sıpasını ezmesiyle verilir. Üst yapıya koşarken geride kalanların hep çiğnendiği, unutulacağı mesajı böylelikle kurgulanır.

Sosyal bir anlam peşinde şehir ve köy ilişkisini okuduğumuzda, değişime karşı son derece muhafazakâr bakan köy, yazarların gözünde şehrin çekiciliğine bağlı ilgiye hiç değinilmeden üstyapı sorgulamasına dönüştürülmüştür. Oysa ki 1950'lerden sonra tarım arazilerin ekilebilir sınırlara ulaşması, makinelleşmeyle insan gücüne ihtiyacın azalması, kara ulaşım ağının gelişmesi bilinen süreçtir. Buna bir de nüfusun artması eklenince değişimden gerçekçi bir tablo çıkar. (Tütengil 1983: 165) Ancak yazarlar bu sosyal değişimin yerine ideolojik bir düşünciyi koyarlar.

Köydeki mekânlar ise ele aldığımız öykülerde şu biçimlerde anlatılır.

Sabahattin Ali'nin köy evlerine çok fazla sokulduğu görülmez. Ev, yok-sulluğun mekânı olarak ifadesini bulur. Bunlardan *Sıcak Su*, jandarma ve çaresiz köylü kadını eksenlidir. Kocasını, ağa çocuğunu öldürmüştür ve jandarmalar durmadan eve gelip onu yakalamaya çalışmaktadır. Sefaleti temsil eden mekân şu çizgilerden oluşur: "*Candarma, yükü açtı, yatakları devirdi, sonra etrafına bakındı. Ev bu bir tek odadan, bir de aralıktan ibaretti. Aralıkta bir zeytinyağı testisi ile bir ekmek tahtası ve ne oldukları pek belli olmayan birtakım şeyler daha duruyordu. Biraz genişçe olanın bir kenarında bir minder uzanıyor, onun bir köşesinde de açık bir mushaf duruyordu.*" (Sabahattin Ali 2005 :335)

Kemal Tahir'in *Arabacı'sında*, yaşlı kadın ve dul kızının temiz, düzenli evi, güzel kokan havlu ve titizce yerleştirilmiş eşyalar farklı bir anlatımdır.

Yaşar Kemal'in öykülerinde, özellikle bölgenin kamışlıkla örülmüş barınak tipindeki yerleri sıkça kullanılır. Barınaklar, 'huğ'la örülmüş derme çatma bir yapıdır. *Süpürge* öyküsünde ise aslında ahır işlerine bakan fakat ağanın yanına çalışmaya gelenlere, kendisini onun yardımcısı olarak tanıtan köylünün harap durumdaki evi şöyle aktarılır: "*Tek odalı, basık, üstünde otlar kalbura dönmüş evin içerisinde hemen hemen eşya denecek hiçbir şey yoktu.*" (Yaşar Kemal 2006 :74)

Kemal Bilbaşar'ın *Budakoğlu* öyküsünde, zengin, kasabanın ağası Budakoğlu'nun evi yazar tarafından "*Mahallenin yegâne iki katlı ve ışıklı evi.*" (Kemal Bilbaşar 1939 :3) olarak verilir. Diğer yazarlarda köydeki zenginlerin evleri, uzakta ve sorunsuz yerler olarak sadece sezdirilir.

Çilli öyküsünde Fakir Baykurt, çaresiz genç bir dulu anlatırken babasının onu belli bir paraya tekrar başka birine verişini, evlerindeki yokluğun ve çaresizliğin karanlık görünüşüyle ilişkilendirir.

Bir başka öyküsünde, mekânın durağanlığını öne çıkartır. Hep aynı yer ve yüzlerle yaşayan kişiler, köye semer tamirine gelen yaşlı adama değer verirler ve bu yazar tarafından eleştirilir. *Hasret* öyküsündeki yaşlı semerci, köylüler için bulunmaz bir söz makinesidir. Anlattıkları, onların bu kederli hayatını meşrulaştıran ayrıntılardan oluşur. Yazara göre adamın konuştuğu yer ve dinleyenler arasındaki bağlantı sözü edilenlerin manasızlığına çıkar. "*Yaşlı semerci, ne kendisinin, ne de başkasının işine yaramayan bu bayat, bu kuru öğütlerle, orada, oda'da, otuz kadar adamı ağzına baktırıyordu.*"

Velilerin odası yer yükseği bir köy yapısıydı. Pisti. Adamlar, ahır pisliğine batmış pabuçlarını, çamurlu nalınlarını sürüyüp geliyorlardı. Semerci ile çevresindekiler, dışarda, oda'nın hayat'ında oturuyorlardı. İçerinin penceresi yoktu. Kapıdan giren ışık da yetmiyordu." (Baykurt 1971 :39) Evler hayvan kokusuyla doludur, ışıksızdır ve insanlar burada yaşamaktan hiç de rahatsız olmazlar.

Evlerin bu perişan görünümü ile geçim kaynağı tarlanın durumu pek farklılık arz etmez. Şartlar daima ağırdır. Sabahattin Ali *Kanal* öyküsünde, katı ve susuzluktan çatlamış toprağı anlatırken, aynı zamanda ondan çıkartacağı yiyeceği için her şeyden feragat etmek zorunda olan kişiyi, katı bir gerçeklikle vermiş olur. Bu vazgeçiş, bürokrasi eleştirisiyle ele alan *Kağrı* öyküsü, otuz evli bir köyde yaşanan öldürme vak'asının ardından, jandarma ve mahkeme korkusuyla olayda tek oğlunu kaybeden yaşlı kadının çaresizliği üzerine kuruludur. Eğer davacı olursa kasabaya mahkeme işleri için durmadan gidip gelecektir. Tarlaları boş kalacaktır, ele güne muhtaç olacaktır.

Yaşar Kemal'in toprak ve kadın ilişkisini yansıtan *Turnalar*'ı, kırsalın hayatında çokça yaşanan bir dramı verir. Gülbahar isimindeki genç kadın, dokuz yıl önce şehre çalışmaya gitmiş ve bir daha dönmemiş kocasını beklemektedir. Kendi başına tarlasını ekip biçmekte ve tükenmeyen bir umutla kocasını beklemektedir. Kocasının dönüşünü türlü hayallerle kurar ve her defasında onu kovar. Bu arada kadının cinselliği toprak aracılığıyla dile getirilir. Sahip olduğu tek şey ve kocasına haklılığını ispat edecek tek araç özenle ekip biçtiği tarladır ve o da dişidir.

Tarla sulamak ve su problemi dolayısıyla adam öldürmek de yazarın *Ekin* öyküsünde yer alır. Yine toprak sorununu anlatan *Sahan Ahmet*, ormanlık bir araziye tarlaya çevirmek için dört yıl çalışan ve mahkemeler sonunda tarlayı elinden aldırın Ahmet'in toprak sahibi olmak arzusunu dile getirir. Dolayısıyla geçimin temel şartı, arazi sahibi olmak ve ondan ürün kaldırabilmek için her türlü tehlikeyi göze almak köylü-toprak ilişkisinin temelidir.

Köylünün topraklandırılması (1945) öykülerde sözü edilen gerilemeyi ve çatışmayı önleyememiştir. Nüfusun artması ve arazinin küçük parçalara bö-

lünmesiyle ekonomik bir problem katlanmaya devam etmiştir. Bu anlamda tarla ve geçim daha çok işlenmiştir.

Bu konu, Fakir Baykurt'ta daha ideolojik işlenmiştir. *Pıtrak'ta* yazar, Kanlı Tarla dedikleri, mahsül kalkamayan fakat ekmek, biçmek zorunda oldukları tarlayı anlatır: "*Boyu iki karış yok ekinimizin. Toprak kötü. On parmak altı kaya. Kaya ekini yakıyor. Ekinin öyle bir yerine geldik durduk ki şimdi, orman tastamam pıtrak ormanı!*" (Baykurt 1971 :31) Yazar durmadan tarlayı ve köyü, şehirlerle daha doğrusu şehrin rahatlığıyla mukayese eder: "*Köy bunun burası. İzmir değil, İstanbul değil. Ankara mankara heç değil. Köy!*" (Baykurt 1971 :35)

Köyün geçim alanlarından birisi olarak ormancılık da bazı öykülerde kulanılmıştır. Sabahattin Ali'nin *Bir Orman Hikâyesinde*, geçimini odun satarak sağlayan köylülerin dramı yer alır. İhtiyar Köylü hayatlarını ormanla bir tutarak anlatır: "*varımız, yoğunumuz ormandır bizim...*", "*Ormanı evimizden iyi tanırız, her ağaç bizim kahrımızı anamızdan çok çekmiştir. Köyümüz bir ormanın ortasındaydı, etrafını ağaçlar bir duvar gibi sarmıştı. Biz onun dışında bir dünya olduğunu hayal etmezdik bile.*" (Sabahattin Ali 2005 :109) Hükümet bir gün, ormanın bir ucunu işlemek iznini bir şirkete verince, bu geçim yolu daralmaya başlar. Elllerinde kalan son koru için mücadele ederler, ancak başarılı olamazlar. Burada bir çeşit köylülere ait özel arazi durumundaki ormanın ellerinden alınışıyla köyün yok edilişi vurgulanmaktadır.

Köydeki diğer önemli mekânlardan cami ve kahve, öykülerde çok fazla karşımıza çıkmaz. Ele aldığımız metinler içerisinde Fakir Baykurt'un *Oyun* öyküsü, bu mekânlara yer vermesi açısından ilgi çekici bir örnektir. Çünkü köydeki bütün mekânlar, camiyle mukayese edilir. Caminin koyu gölgesinde ki kahvede oyun oynayanlar, radyoda müzik dinlerler. Bir süre sonra ezan okunur. Kahveciye bir kısmı kapat, bir kısmı kapatma emri verir. Nihayetinde ezanla birlikte müzik de devam eder. Ardından kaymakam rolüne soyunan Kara Memiş, kaymakamın geldiğinde yaptığı hareketleri ve sarfettiği sözleri taklit ederek muhtarla birlikte köyü dolaşır. Ağıl, pis bir şeydir. Evlerde tuvaletlerin bulunmaması, köye ara sıra gelen turistlere karşı büyük bir ayıptır. Köy kanunun uygulanması gereklidir. Köyde hayat alanına ilişkin ne varsa tenkit edilir. Süslemeleri ve temizliği ile övülen tek yer cami olur. Doğallıkla kimsenin gelmediği cami yazara göre işlevsizdir. Asıl hayat alanları ise insana uygun hiçbir özellik taşımazlar. Yazara göre, sefalet ve gerçeklik iç içedir.

Köy odaları yine bu dönem öykülerde kahve gibi çok canlı bir yer tutmaz. İnsanlar genellikle tarla ve ev içerisinde yaşarlar.

Köylünün kendisi gibi yaşamayan zengin kişilere karşı düşmanlığı yine mekân aracılığıyla sunulur. Sözü edilen kişiler düzenbaz, tefeci, kısaca halkın sırtından geçinen tiplerdir.

Yaşar Kemal'in *Dükkancı* öyküsünde, "*Köyün tam orta yerinde koskoca—man, koyu bir gölge veren dut ağacı vardır. İki adam el ele verse gövdesini çeviremez. Köy Çukurovanın sıcağında cehennem gibi yanar, dışarda sıcak yeri göğü kavururken onun kapkara, koyu gölgesinde insan terlemez bile.*" (Yaşar Kemal 2005 :51) şeklinde tasvir edilen yerdeki dükkân ile tarlaların kavurucu sıcaklığındaki geçim birbirine zıttır. Köylünün temel ihtiyaçlarının pahalı bir fiyatla satıldığı bu dükkânı, bu köyden olmayan Mehmed Efendi işletmektedir. O, köylünün değiş tokuşla mal almasını iyi bir gelir kapısı yapmıştır. Aslında dile getirilen bir soygunculuk düzenidir. Yer yurt bilmeyen köylüler, bu adamın eline bakmakta ve dışarıya bağılılıklarını bu adam sürdürmektedir. Günün birinde sırtında camekânlar taşıyan üç eşeği ile bir başka satıcı gelir ve Mehmed Efendi'nin dükkânına rakip olur. Ancak o bundan yılmaz ve satıcıyı köyden uzaklaştırır. Köyün Durmuş ağasına durumu anlatır ve onun yardımını alır.

Kemal Bilbaşar'ın *Tuğla Ocağı*'nda, artık ihtiyarlamış Dal Murat, borç nedeniyle Satioğlu'nun tuğla ocağında bekçiliğe başlamıştır. Gönünde havardalık hâlâ canlı kanlıdır. İstasyoncunun karısıyla oynamakta ve bu ıssız yerde insan yokluğundan bunalmaktadır. Bir gün oğlu çıkar gelir, ardından da jandarmalar gelir ve onu götürürler. Murat, dört aydır köye gitmemiş olduğu için karısının öldüğünü, kızının Satioğlu tarafından kirletildiğini duymamıştır. Sonunda oğlunun getirdiği dinamitlerle, istasyoncunun karısı da olduğu halde ocağın kenarındaki kayayı uçurur ve ocağı yerle bir eder. Mekânın yok edilmesiyle öç alınmış olur.

Fakir Baykurt'un *Fadim Ağa'nın Değirmenlerinde*, köyü on iki değirmeni ile sömüren ağanın mal varlığı, herkesin canını sıkan bir dereceye ulaşmıştır. Bir müddet sonra köylüler bu tek yanlı zenginliği ortadan kaldıracak motorlu bir değirmen alıp getirirler ve ağanın işini bozarlar.

Ele almaya çalıştığımız öykü kitapları 1930'ların sonu ile 1950'li yılların ortasına kadarki dönemi içermektedir. Sosyal gerçekçilik bakışıyla yazılmış bu öykülerde, Türkiye gerçeklerine bağlı kalındığı görülmektedir. Ancak gerçekliğin ideolojik bir gözlüğün arkasından verilmesi, köylünün iyi niyetinin, çekingenliğinin bir araca dönüşmesine neden olmuştur. Bu yapı aynı şekilde mekâna da yansıtılmıştır. Öykülerde zaten mekânın anlatımı yazarlar tarafından yapılmıştır. Birkaçında kişilere söz verilse de bu kişilerin yaşantısı ile köy yan yana gelecek biçimde değildir. Arabacı, Kaymakam, kaymakam rolüne soyunan ve yazarın eleştirel anlatımına girmiş köylü, bunlardan biridir. Dolayısıyla yazarlar, köyleri uzaktan bir kül yığınınına benzettikleri tasvirlerde, cami minarelerinden veya inançla ilişkili bir yerden söz etmezler. Evler, ilkel hayatın devam ettiği küçük, dar ve insanların üst üste yaşadığı geli-

H E C E Ö Y K Ü

şigüzel bir barınaktır. Tezek, gübre kokar. Su ve yıkanma, temizlik adına bir iz yoktur. Tarlalar, yaşama azabıdır ve insanın çıkışsızlığını simgeler. Oysa evler ve geçim şartları, köylünün yaşadığı coğrafi yere bağlıdır ve bu kendine göre bir sosyal hayat, ev kültürü doğurmuştur. Üstelik bu yapılanmanın sosyal bağı güçlendirdiği göz ardı edilmiştir. Gelenekselle bağını daha canlı kurabilen ve bunu mekân ilişkilerine yansıtan kültürün bu yapı içerisinde daha iyi soluk aldığı dikkatlere sunulmamıştır. Şehre varıp feryat koparan sonrakı nesiller düşünüldüğünde yazarların köyü acıklı bir manzarayla çizmeleri, ancak gerçeğin abartılması olarak yorumlanabilir.!

KAYNAKÇA

- Baykurt, Fakir (1971), *Çilli, Karın Ağrısı, Cüce*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Bilbaşar, Kemal (1939), *Anadolu'dan Hikâyeler*, Türkiye Basımevi, İstanbul.
- Kaplan, Ramazan (1988), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karpat, Kemal (1971), *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Kemal Tahir (1969), *Göl İnsanları*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Okay, Orhan (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Sabahattin Ali, (2005) *Öyküler, Şiirler ve Oyun*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tütengil, Cavit Orhan (1983), *100 Soruda Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Yaşar Kemal (2006), *Sarı Sıcak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İsmi verilen yazarların öykülerinde köyün yanı sıra kasabalar da mekân olarak kullanılmıştır. Bunlar içerisinde köyden farksız olduğu ifade olunanlar da inceleme kapsamına alınmıştır

CEMAL SAKAR

SİĞİNMA MEKÂNI OLARAK EV

Gül Yetiştiren Adam, (G.Y.A.) Rasim Özdenören'in (Akabe Yay., Ankara 1979) bir kitap hacmine ulaşan uzun öykülerinden biridir. Bu öyküde modernleşmenin, geleneğe galebe çalmasını anlatır. Geleneğin taşıyıcısı olan G.Y.A. bir neslin son temsilcilerindendir; Amerikalılaşma karşılığında kimliğinden ve insani sorumluluğundan uzaklaşmış olan Sitare ise bunalımları, sevgi açlığı ve cinsel tutkularıyla modern zamanların bireyini temsil eder. İki bireyin ve iki farklı yaşama biçiminin ayrışıklığını vurgularcasına G.Y.A. ile Sitare'nin hikayesi ancak -o da çok dolaylı olarak- öykünün finalinde birbirlerine değer. Sinematografik dille söylersek, iki kareye ayrılmış tek bir perdede birlikte akan hikaye, dünya yaşantısına mahsus çoğul durumları eşleş-tirme örneği olarak da görülebilir.

G.Y.A., ribat (han / tekke) içinde bir tür ri'cat hali yaşarken, Sitare megapolün villa, otel, eğlence mekanları, sadece ötekiyle geçici birlikteliklerin kurulmasına hizmet eden alanlarda yer alır. G.Y.A., ribatında ri'catın doğrularının ve yanlışlarının hesabını yaparak doğallaştırmaya çalışırken, Sitare ise, bir tür güvensizlik / sevgisizlik olan gündelik gerçekliği ehlileştirme çabasını sürdürür. Bu yazıya verdiğimiz başlıktan hareketle biz aşağıda öncelikle G.Y.A.'nın ricat tercihinin ribat planında öyküleme biçimi üzerinde duracağız.

Öykü zamanı olarak elli yıllık bir kesitleme yapılır ve öykü 'geri dönüş' tekniğiyle Maraş'ın, Fransızlar tarafından işgal yıllarına uzanır. Maraş'ın işgali 1919 tarihinde olduğuna göre, öykü zamanının 1919-1969 yılları arası olduğuna rahatlıkla hükmedebiliriz. Ülkemizin tarihi açısından modernleşmenin en çok 'sert'leştiği, radikalleştiği yıllardır. İmparatorluğun lağvedilmesi, cumhuriyetin kurulması, milli şef dönemi, çok partili demokrasi tecrübesi ve darbeler gibi çok keskin ve temelli değişimlerin yaşandığı zamanlardır.

Yaşadığımız son üçyüz yıllık izmihlal; G. Y. A.'nın evine kapanmasıyla yeni bir eşige gelip dayanmıştır. Artık hiçbir şey eskisi gibi değildir ve bundan böyle de olmayacaktır. Yaşanan izmihlalin muhatabı olan son kuşak ya ölmüş, öldürülmüş; ya da toplumsal yaşam içinde etkisizleştirilmiştir. G. Y. A., nasılsa hayatta kalanlardandır; evine kapanır; ilişkilerini sıfırlar; varla-yok arası bir yaşamdır artık onunkisi. O ana kadar yaşadıklarına ve yaşananlara karşı eleştirel bir tutum takınmaz; en azından böylesi bir eşige nasıl gelindiğine dair bir

özeleştiride bulunmaz. Yaklaşık üçyüz yıllık süreci hazırlayan ve her geçen gün güçlenerek devamını sağlayan 'maya'nın ne olduğunu sorgulamayarak genel teamüle o da uyar. Değişimi Batı'nın, geleneksel yaşamımıza galebe çalması olarak değerlendirip yaşanan kopmayı, kırılmayı, yabancılaşmayı seç-kinci kadroların günah hanesine yazarak bir dönemin hesabını görmek ister. İleride de değineceğimiz gibi özeleştirisi daha çok bireyseldir, kendine dönük-tür; yitip giden arkadaşlarına, arka çıkamadığına dair bir yakınmadır: "Ona göre, arkadaşları kelle verirken, kendisinin bir yerlerde gizlenmiş olması kor-kaklıktı, kaçaklıktı. Bunu biliyordu. Anlıyordu. Çok iyi duyuyordu. Fakat du-rup dururken, kelleyi ipe uzatmak da akıl kârı değildi" (s. 32).

Tarih, Birinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Mekan, Maraş'tır. Ülke düşman iş-gali altındadır. Ulu Cami'de, imamın okuduğu hutbe, cemaatin 'kalkışma'sı için yetmiştir: Kâfirin boyunduruğundayken Cuma namazı sakıttır. İnsanlar, gâvurun bayrağını indirmek için taş, sopa, mavzer ne varsa ellerine alıp ka-leye saldırıya geçmişlerdir. Gâvurun kurşununun kendilerine işlemeyeceğine inanırlar. Artık ülke çapında 'kutlu bir savaş' başlamıştır: Kıtlık, açlık, savaş bir aradadır. Onlar Kur'an için, Halife için, Fransızı kovmak için cihad et-mektedirler. Ama bu kutlu savaş hiç de beklemedikleri sonuçlar vermeye başlamıştır; "oysa sonradan olanlar bambaşkaydı, uğrunda savaşmadıkları ve savaşmayı akıllarına getirmedikleri şeyler olmuştu, ne uğruna savaşmışlarsa sanki savaşla onu ortadan kaldırmak istemişler gibi bir sonu olmuştu, kimse-nin beklemediği bir şeydi bu ama gene de çok kimse farkında değilmiş gibiy-di bunun ya da sanki herkes kâfir olmaya teşneymiş gibi, bir kendisi farket-mişti gerçeği, bir de asılan bir kaç arkadaşı" (s. 31). Ama bugünün insanları, arkadaşlarının ne uğruna asıldıklarını bile anlayabilecek durumda değildirler. Dahası onları asanlar kurtulsunlar diye arkadaşları savaşmıştır; "bunları kim anlayabilir, kim? kim?" (s. 32).

Yukarıda değindiğimiz yakınma tam bu noktada başlar. Asılan arkadaşla-rına gıpta etmektedir: "Kendisi onların yaptığını yapamamıştı. Şimdi ne söy-lese bir bahaneden başka bir şey olmazdı. Evet, kabul etsin artık, düpedüz korkaktı. Yüreğinin, vicdanının en derinlerinden yükselen bu isyan dolu sese verecek bir cevabı yoktu" (s. 32). O, artık yaşadığı bütün tereddütlerle birlik-te evine 'sığınmıştır'.

Ev imgesi evvelemirde Kâbe'yi, Allah'ın evini; ve peygamberimizin Ha-ne-i Saadet'ini çağrıştırır; sonra bu iki evin simgesel bir izdüşümü olarak 'ev'lerimizi. Yani haremlerimiz: bizi kötülüklerden, pisliklerden koruyan; gelip geçici bir mekan olan dünyada, kurduğumuz, inşa ettiğimiz barınakla-rımız, 'dünyalarımız'; içinde hayatlarımızı idame ettirdiğimiz, yeni hayatlar için temiz ve pak tutmaya çalıştığımız haremlerimiz. Dahası hafızamızı, ha-

yallerimizi yaşatıp yeşerttiğimiz bir mikrokozmos; içinde olduğumuzda evrenin de içinde yer aldığımızı hissettiğimiz mekan. Ancak orada var kaldığımız ve ancak orada kendimizi çoğalttığımız, korunmuş ve kollanmış dünyamız. İşte, *G.Y.A.'ın* sığındığı ev bu tür çağrışımlara sahip bir korunaktır. Ama gidişat yavaş yavaş evini, onu koruyan ve kollayan bir mekan olmaktan çıkarmaktadır; yükselen çok katlı binalara anlam veremez; dışarıdan gelen kimi sesleri tanıyamaz.

Bir zamanlar dağın eteklerine kurulu olan şehir, genişleyip büyümeye başlamıştır. Dört bir yana dal budak sarar, ovaya doğru açılır. Bir tren istasyonu inşa edilir, sokaklara parke taşlar döşenerek caddeler kurulur. Şehrin ilk büyük binası olarak bir otel, marul tarlaların bitişiğine dikilir. Şehirli için bu bir iftihar vesilesidir. Otel şehrin geleceği bakımından iyi bir 'gelişme' olarak değerlendirilir. Ve yavaş yavaş bir çarşı meydana gelir. İlk fırın yapılır. Çünkü memurlar evlerinde yufka ekmek yapmasını bilmemektedirler. Sonra taahhüt işleri başlar; bu işleri de öteden beri şehirde ticaretle uğraşanlar yaparlar. Çünkü tarımla uğraşanlar henüz değişimi kavramamışlardır; hatta ürettiklerinin onda birini, hâlâ öşür diye ayırmaktadırlar. Belediye bir ara tiyatro bile açar. Ama kısa sürede kimse gitmediği için kapanır. Onun yerine sinema faaliyete girer. Böylece ahali teknolojinin büyülü etkisiyle tanışmış olur. Otomobil de bu değişimde yerini alır; sonra 'Aile Bahçesi', tekel bayii ve bir de 'saz'. İnsanların, ilk zamanlardaki dirençleri zayıflar ve kırılır. "Oluşan değişimin, yenilenmenin ilkin özle ilgili bir olay olduğunu

düşünen kimseler, artık bunların bütünüyle biçimsel olduğu kanısını taşıyordu. 'Madem ki oluyor, öyleyse doğaldır' diye düşünmeye başlamışlardır" (s. 67). Eski, onlar için unutulması gereken kötü bir öz taşıyordu.

Farkında olmanın işe yaramadığı günlere gelinmiştir. İnsanların tutunduğu her şey çok kısa zaman sonra ellerinden kayıp gitmektedir. Daha ısınmadan, daha alışmadan ellerinden kayıp gider tutamakları. Çünkü bastıkları zemin de kayganlaşmıştır. Hiç kimse kendine ait yerlerde gezinmemektedir. Ve herkes uydurma bir kişilik taşımaya başlamıştır. Yaşama biçimlerinin, alışkanlıkların kökten değişmeye başladığı bu dönemde, insanlar kendilerini konumlandıracakları bir merkezden mahrumdurlar. Hayatın hızı karşısında bilmedikleri yönlerde doğru savrulup dağılmaktadırlar. Herkes bir akvaryuma



hapsedilmiş gibidir: "davranışlarının, seslerinin dışarıyla bağlantısı yok, ne de dışarının bunlarla, burayla" (s. 130).

Rasim Özdenören yaşanan bu değişimi bütün boyutlarıyla ortaya koyabilmek için öyküsünü gelenek ve modernite çatışması üzerinden kurar. *G.Y.A.* etrafında kurgulanan gelenek; iyiyi, güzeli, doğruyu, doğalı temsil eder. Sitare ise modern olanı temsil eder; bozulmayı, çürümeyi, yozlaşmayı, yani doğal olandan kopmayı. Ancak, öyküde artık bir çatışmadan söz etmek mümkün değildir. Zira geleneğin temsilcileri, ironik bir biçimde kendi elleriyle, kendi sonlarını hazırlamışlardır. Olan, geriye dönülemez bir biçimde olmuştur. Ve yeni hayat; başka nedenler için savaşmış olsalar da ortaya çıkan sonuç bakımından, onun kuruluşuna hizmet edenleri dışına atmıştır. Çünkü geleneksel olan yıkılmış ve o hayatın temsilcilerinin varkalma nedenleri de ortadan kalkmıştır.

Her nasılsa hayatta kalanlar 'pasif bir direniş' olarak evlerine sığınmayı seçmek zorunda kalmıştır. Başkaca seçenekleri yoktur. Dışarıda yaşananlar, onları kirletmekte, doğal olandan uzaklaştırmaktadır. Burada Ashab-ı Kehf'i anımsayalım: "[Bu dünya hayatı bir sınamadan ibaret olduğuna göre, imdi] sen Mağara İnsanlarını[n] ve [onların kendilerini] yazıtlara/kitabelere [adamalarının kısassını[n], gerçekten, Bizim [öteki] mesajlarımızdan daha meraka değer bulunacağını mı düşünüyorsun? Hani, o gençler mağaraya sığındıkları zaman, "Ey Rabbimiz" demişlerdi, "Bize katından bir rahmet bahşet; ve içinde bulunduğumuz [harici] şartlar ne olursa olsun bizi doğruluk bilinciyle donat. Biz de bunun üzerine mağarada onların kulaklarını yıllarca (dış dünyaya) kapalı tuttuk" (*Kehf Sûresi*, 9-10-11). (Muhammed Esed, *Kur'an Mesajı*, İşaret Yay., İstanbul 1996).

Kahramanın durumu Ashab-ı Kehf'i anımsatsa da birebir örtüşmez. Çünkü onların geri çekilmesini bir ölüm uykusu olarak değerlendiremeyiz; bu durumu daha çok diriliş uykusu olarak düşünmeliyiz. Zira taşıdıkları 'tohum' neşvünema bulacak zamanı bekliyordu. Bu arada Allah'ın, sadece dini hassasiyetleri nedeniyle günah ve kötülük dolu bir dünyayı terk etmek isteyen Mağara Ashabına uykuyu ve uyanışı 'bahşettiğini' vurgulamalıyız.

Kahraman da bir tohumu emanet olarak taşımaktadır, elbette. Ancak öyküdeki kurgulanış biçimiyle, durumu alabildiğine umutsuzdur, karamsardır. Sitare etrafından kurgulanan modern hayat biçimiyle hiçbir teması yoktur. Yeni hayat ondan habersizce akıp gider ve dahası, hayatı da kendince biçimler. Bir gazete haberi dışında yolları hiç kesişmeyen gelenek ve modern hayatın temsilcileri birbirlerinin dünyalarına sağırırlar. Aslında yazarın; gelenek ve modern arasındaki çatışmayı, uyumsuzluğu, çelişkiyi verebilmek için, iki hayat biçimini öyküsünde hiç temas ettirmemesi; kahramanın pasif direnişini de anlamsızlaştırır, içeriğini boşaltır. Zira pasif de olsa bir direnişin an-

lamlı olabilmesi için taşıdığı mesajın insanlara mutlaka iletilmesi gerekir: "kimseyle bir ilişkisi yoktu. Demek ki bir etkinliği de yoktu. Öyleyse, bütün bir ömür kendisini aldatmaktan başka bir şey yapmış değildi. Korkunç bir şey, diye düşündü, daha önce nasıl farkedemedim bunu? Yoksa protesto ediyorum, diye korkumu mu gizlemeye çalıştım ben?" (s.33). Üstelik kahramanın yaşadığı bu ilişkisizlik, öykünün ilerleyen bölümlerinde görüleceği gibi onu 'tuhaf', 'yarı-deli' bir insan durumuna sokar. Burada Mağara Ashabı anısına bir mescid yapılması önerisini anımsarsak, onların mesajı layıkıyla kendinden sonraki kuşaklara taşıdığını görebiliriz. Bu bakımdan *G.Y.A.* 'ın durumu oldukça umutsuz ve karamsardır. Yeniden uyanacağı, iyi, güzel insanlar; zamanlar ve mekanlar artık olmayacaktır.

O, tekbaşına elinden bir şey gelemeyeceğine inanmış ve en azından 'kendini kurtarabilmek' için evine sığınmıştır. Dışarıya çıkmadan, yaşananlara müdahale etmeden, değiştirmek istediğinin, asla değişmeyeceğini bilir. Ama artık ne söylese bahaneden başka bir anlam taşımaz onun için. Yeni hayat, her yanı kuşatmış ve geleneksel olana yaşama alanı bırakmamıştır. Müdahale etmedikçe bir yandan direnişinin içeriği boşalır; bir yandan da etkinliğini yitirir. Dahası her yanı kuşatılmıştır. Ama yaşadığı etkinsizlik hali nedeniyle yaşananlara müdahale edemez. Zaten edebilecek bir durumu da yoktur. Çünkü iki kesim arasında öykü boyunca hiçbir temas kurulamaması kör, sağır bir iletişimimsizliğe delalettir. O, kendisiyle birlikte, evini ve onun temsil ettiklerini de korumaya çalışır fakat; eski artık unutulması gereken kötü bir özün imgesine dönüşmüştür. Onun yetiştirdiği güllerden kimi insanların haberi vardır elbette; ancak ortalıkta ne gülün simgesinden, ne de simgelenenden anlayanlar kalmıştır: "Surda, burada, kıyıda köşede gül yetiştiren üç beş adam vardı. Tuhaf insanlar" (s. 68). Onların bu uğraşları insanlarda bir saygı uyandırmaz; sadece işin tuhaflığı ilgilerini çeker. Haklarında birçok hikaye de uydurulan bu insanlara, genel olarak zararsız deliler olarak bakılmaya başlanmıştır.

Daha önce de değindiğimiz gibi bu tam bir 'sıfır noktasıdır', 'kör, sağır bir iletişimimsizliktir'. Binbir özenle yetiştirilen güller artık 'kokmamaktadır.' Kokuları insanlara herhangi bir haber taşımaz. "Gül kokularını bastıran çimento harcının kokusu yavaş yavaş siniyordu" (s. 101). Böylesi bir 'kapanmışlık' içindedir artık gül yetiştiren adamlar. Kendisiyle birlikte, evini, evinin temsil ettiklerini korumaya çalışsalar da, onlar artık kendi kendilerinin 'parodi'sini yapar duruma düşürülmüşlerdir. Zira yeni hayat, onlara zararsız deliler; evlerine de kültür mozaïği içinde bir renk, antika bir nesne, otantik bir imge olarak yaşam alanı açmıştır. Ve yükselen apartmanlardaki tecessüs; evlerin mütemmim cüzü kabul edilen avluları da mahrem alan olmaktan çıkarmıştır. Artık kalın perdeler altındaki odalara çekilmekten başka sığınacak

mekan kalmamıştır. Mahremi ihlal eden tecessüs ve tarassut nedeniyle evler, sanki 'Ankebutun evi'ne dönüşmüştür.

Kur'an'ın haber verdiğine göre, Hz. Yunus; "kaçak bir köle gibi, yüklü bir gemiye (binip) kaçmıştı. Ve sonra kur'a çekilmiş, o (kur'ada) kaybedenlerden olmuştu; [sonra o'nu denize atmışlar ve] denizde büyük balık tarafından yutulmuştu, çünkü kınananlardan biriydi. Eğer o, [en derin bunalım anlarında bile] Allah'ın sınırsız şanını yüceltenlerden olmasaydı, herkesin yeniden dirileceği güne kadar o (balığı)n karnında kalmış olacaktı: ama biz o'nu ma-nevi çöküntü/iç huzursuzluğu içinde ıssız bir kıyıya çıkarttık, ve o'nun üzerinde [çorak toprakta] yetişen bir bodur fidan yeşerttik. Ve o'nu [bir kez daha kendi halkına,] yüzbin veya daha fazla [kişi]ye gönderdik: onlar, [bu defa o'na] inandılar; bunun üzerine Biz, verilen süre zarfında onlara mutlu bir hayat yaşattık". (*Sâffât Sûresi*, 140-148). *G.Y.A.* da, yaşadığı elli yıllık 'çekilme'den sonra benzer bir huzursuzluk yaşamaya başlar: "Hareket eden ölüden başka bir şey değildir. Bağışlanmayı dilemek için elinde bir neden yoktur" (s. 34). Evi artık onun için bir sığınak olmaktan çıkmaya başlamıştır. Ve 'çıkma' fikri filizlenmeye başlar: "Ama elli yıldır ilk kez fikrimi değiştiriyorum. Eve kapanıp kalmakla insan değiştirmek istediği dünyayı değiştiremez. Ama bunu anlamam için elli yılın geçmesi gerekiyormuş" (s. 39).

Ne yazık ki onun, Hz. Yunus gibi ulaşabileceği salim bir kıyı da yoktur. Her şey ona çok yabancıdır. "Dehşetle bakıyordu her şeye. Tanımayarak, bilmek istemeyerek, öfkelenerek... bu değişmeyi, bu birden bire ortaya çıkmayı hafsalası almıyordu" (s. 121). Camiye gelince biraz ferahlar, burası değişmemiş diye düşünür. Ama cemaatin azlığı, ayakkabılıktaki fötr şapka karşısında tüyleri diken diken olur. Yerler zengin halılarla döşenmiştir. Kendi kendine izah edemez; caminin bildik yapısının değişmemesine karşın, bir şeylerin korkunç bir şekilde değişmesini. İmam *Rahmân Sûresi*'nden şu ayetleri okumaktadır: "Gök parça parça yarıldığı ve [yanık] yağ gibi kızılaştığı zaman: Hangi nimet ve kudretini inkar edebilirsiniz Rabbinizin? O Gün ne insana ne de görünmez varlığa günahları hakkında bir şey sorulmayacaktır. Öyleyse, Rabbinizin hangi nimet ve kudretini inkar edebilirsiniz? Bütün günahkarlar işaretlerinden tanınacak ve alınları ile ayaklarından yakalanacaklar. Öyleyse, Rabbinizin hangi nimet ve kudretini inkar edebilirsiniz? İşte bu, günahkarların [şimdi] yalanladıkları cehennemdir: onlar, cehennem ile [kendini] yakıcı, ümitsizlikleri arasında gidip gelecekler" (37-44 ayetler). Artık hesapların görüldüğü, defterlerin dürüldüğü andır. Burada yazar, imama okuttuğu sûreyle *G.Y.A.*'ın yaşadığı travmaya gönderme yapmaktadır. Artık evlerde değil de, sokaklarda yaşanan bir hayat biçimi kendini kabul ettirmiştir. Ama 'dışarısı', insanları, hayatın her alanına yayılan tefessühten koruyamaz. Da-

H E C E Ö Y K Ü

hası insanların 'korunmak', 'kollanmak' gibi dertleri de kalmaması nedeniyle, kahraman bu manzarayı bir kıyamet sahnesi olarak görür. Onun elinden bir şey gelmediği için de, günahkarları Allah'a havale eder.

İmamın sakalsız olması, onun için tam bir sarsıntı olur. Dayanamaz ve "İnsanlar" diye seslenir. Ve onları, hakikate, doğruya, doğal olana çağırır. Ama sözleri sanki boşlukta yankılanmaktadır. Sadece birisi ilgiyle dinler; şapkasını utanç içinde buruşturur. Konuşması insanlara çok sarsıcı gelse de; mekanla birlikte, konuşulan 'dil'de değişmiştir. Onun söyledikleri, alabildiğine öznel, kalbî, "hatiften gelen" bir sese dönüşmüştür artık. Bu dil hüküm ortaya koymayan; bağlanmayı, taraftar olmayı tahakkuk ettirmeyen; insanın Allah'la olan misakını hatırlatmayan bir 'iç ses'e kalbolmuştur. Ve insanlar, birbirlerine bakmadan, yan yana duran dükkanlarını açmaya koyulurlar.

Daha sonra yaşananları, bir gazetenin sıradan haberleri arasında okuruz: "80 yaşında bir adam tutuklandı. Halkı ayaklanmaya kışkırttığı iddiasıyla tutuklanan ihtiyarın aklî dengesinin yerinde olmadığı sanılıyor" (s. 133).«

H E C E Ö Y K Ü

NECİP TOSUN

FLANEUR'DEN IRAZCA'YA MERKEZ-TAŞRA GÖRÜNÜMLERİ

Yazarın yalnızca söyleme biçimi vardır. Bir dünya yaratmak zorundadır, hem de hiç'ten, tozdan kalkarak...
A. Robbe Grillet

Öykücüler eğer tozdan, hatta hiç'ten kalkarak bir dünya yaratacaklarsa, mekân onlar için çok daha büyük bir imkân sunmaktadır. Çünkü mekân, atmosfer yaratmada, bir tip, karakter oluşturmada öykücünün elindeki en önemli kozu, malzemesidir. Günümüzde, Modern öykünün geldiği yerle bu önem daha da arttı. Klâsik dönemde "olayların geçtiği yer" olarak değerlendirilen mekân günümüzde kahramanların ruh durumunu izah eden önemli bir araca dönüştü. Artık mekân, görüntüsel bir etkinin oluşturulmasında, okurda bir inanırlık duygusunun yaratılmasında etkin bir argüman olarak kullanılmaktadır.

Kuşkusuz mekânın önemi, öykücünün seçtiği anlatım tekniği ile yakından ilgilidir. Örneğin, anlatmaktan çok göstermeyi, daha doğrusu göstererek anlatmayı hedefleyen öykücüler için mekân kullanımı çok daha önemlidir. Bu anlatım tekniğinde yazar, öykülerinde peş peşe fotoğraflar, hareketli görüntüler ve tasvirler sıralar. Tıpkı bir slayt gösterisi gibi, bir film gibi, görüntüler akar. Kamera ve objektif, kahramanın, çevrenin ve mekânın üzerinde gider gelir. Çok fazla iç konuşma, diyalog yoktur. Bol bol resimler çizilir, fotoğraflar aktarılır. Daha çok yapılan eylem ve onun arkasındaki mekân resmedilir. Eğer bu kurulum iyi yapılırsa, görüntüler iyi çizilirse, insanın yıllarca unutamayacağı etkili resimler çıkar ortaya. Böylece anlatım daha etkili ve vurucu bir hâle gelir.

Kahramanları ve olaylarıyla bir hikâyeyi bir yerden alıp bir başka yere götürün, elinizde apayrı bir öykünün olduğunu görürsünüz.
Eudora Welty

Öykünün geçtiği mekânı belirlemek aslında öykünün nasıl bir serüven izleyeceğini de tayin etmek demektir. Çünkü kişiler mekânın imkân verdiği çerçevede yaşarlar. Edip Cansever'in deyişiyle "insan yaşadığı yere benzer." Öykü kişisi de çevreyle, iklimle, o çevrenin belirlediği toplumsal koşullarla yüz yüze gelir.

Mekân kimi kez anlatıma destek olan fiktif bir işlev de görebilir. Örneğin bir şehirde masmavi gökyüzü hiç gözüküyor, evler çürüyorsa işler yolunda gitmeyecek demektir. Büyük şehrin kalabalığı, iç içe girmiş binalar, çürümüş eşyalar çizilirken aslında burada kahramanın ruh dünyası simgelenmeye çalışılır. Yani kahramanın ruh dünyası böyle kötü, karmaşık olmasaydı, güneş pırıl pırıl parlayacak, huzurlu sokaklar cıvılcıvılcı olacaktı.

Öte yandan fiziki atmosfer ile ruhi atmosfer arasındaki uyumda mekân kullanımı önemlidir. Bir bunalım ve intihar öyküsünün, dingin bir hayatın yaşandığı köy mekânına denk düşmeyeceği açıktır. Şehrin karmaşık hayatında bunalmak daha gerçekçi olacağından mekân da büyükşehir olmalıdır. Yani kahraman ruh durumuna uygun mekânlarla muhatap olacaktır.

Bu nedenle genel olarak bakıldığında mekânla tema arasındaki bir örtüşmüşlükten söz etmek mümkündür. Bu bağlamda büyükşehir mekân olarak seçildiğinde, kültürel çatışma, büyükşehirin bunalıttığı modern insan, yalnızlaşma, yabancılaşma, barınma ve iş sorunu gibi temel konuların öykünün teması haline geldiğini görürüz. Kasaba mekân olarak seçildiğinde ise yoksulluk, kısıtlanmışlık, doktor, öğretmen, hakim gibi bürokrat kesimin yaşantıları, köy mekân olarak seçildiğinde de teknolojik gerilik, maddi imkânsızlıklar, sömürü, doğayla mücadele gündeme gelir.

Eğer mekân seçimi, öykünün nasıl bir serüven izleyeceğini de belirliyorsa o zaman öykücünün önündeki soru şu: Hangi mekân? Onun da varacağı yer belli: Hangi edebiyat? Köy, kasaba, büyükşehir...

Sezai Karakoç, "Kasaba Edebiyatı" başlıklı yazısında,¹ ülkemizde sanayileşmenin gerçekleşmediğini, nüfusun çoğunun büyükşehirlerde değil kasaba ve küçük şehirlerde yaşandığını, bu yüzden Türk edebiyatında da ağırlıklı merkezinin kasaba ve küçük şehirler edebiyatı olması gerektiğini ileri sürer. Köy insanını ve büyükşehir insanını anlatmanın edebiyatının genel niteliklerini yansıtmayacağını düşünür. Köy insanının henüz toplumun seri insanından sayılacak kadar gelişmediğini, büyükşehir edebiyatının ise, teknik ilerlemelerle elde edilen bir yaşayışa yapışık ve iyice şartlandırılmış olduğunu, bu yüzden bu iki sınıf edebiyatının, yani onları konu edinen, kaynak edilen edebiyatların şartlı edebiyat olduğunu belirtir. Oysa küçük şehir ve kasaba, insanı keşfetmek, hatta edebi anlamda icat etmek için ideal bir birimdir. Karakoç'a göre, kasaba, küçük şehir insanı artık kişileşmiştir.

1962'de yayımlanan bu yazı döneminin gerçeklerini tümüyle yansıtmaktadır. Bu dönemde ülke sanayileşememiş, nüfusunun büyük çoğunluğu kırsal kesimde yaşamaktadır. Dolayısıyla bu yargılar hem sosyolojik hem de edebi gerçeklerle bire bir örtüşmektedir. Ama günümüzde Karakoç'un görüşlerine gerekçe yaptığı durumların değiştiğini görmekteyiz. Çünkü büyükşehirlerin

H E C E Ö Y K Ü

günümüzde aldığı hâl (varoşlar, kültürel çatışma), köy ve kasabaların hali-hazır konumu (nüfus, kültürel yapı vb.) hesaba katıldığında bu öngörünün zaman aşımına uğradığını söyleyebiliriz. Sezai Karakoç'un bu yorumunu döneminin baskın anlayışlarına (Marksist bakış açılarına, angaje edebiyata) karşı geliştirdiği bir tez olduğu anlaşılıyor. Yazının ağırlıklı çıkış noktası da budur. Karakoç, öncelikle büyükşehir insanlarının tümünü bu yaşama (modern) entegre olmuş, teknolojinin buyruğuna girmiş homojen bir kitle olarak kabul etmiştir. Oysa şimdi büyükşehirler bünyelerinde birçok kasaba barındırmaktadır. Ayrıca yaşanan teknolojik ve kültürel gelişmeler köy-kasaba-büyükşehir farklılığını süratle ortadan kaldırmış, yaşayış, anlayış olarak birbirlerine yaklaştırmıştır. Öte yandan nüfus yoğunluğu büyükşehirlerde artmıştır. Kısaca Karakoç'un "kasaba edebiyatı" önerisi, günümüzde dönemindeki kadar geçerli değildir.

*Köylüleri niçin öldürmeliyiz?
Bu sorunun karşılığını bulamıyorum
içinden çıkılmaz bir olay, ama önemsiz
köylüleri öldürmek de olur
hatta onların kalın suratlarını
görmezlikten gelebiliriz
İsmet Özel*

Türk öykücülüğünde köy, tabiat olarak bozulmamışlığı, güzelliği, ama toplumsal hayat olarak da geri kalmışlığı ile çizilmiştir. Ancak daha çok ideolojik bir ilginin muhatabı olmuştur. Pek çok yazar köy ve köylüye sadece ideolojik doğrularını ispatlamak için yaklaşmış, köy ve köylüyü bir malzeme olarak eserlerinde "kullanmışlardır." Belli bir dönemde angaje bir edebiyatın yansıması olan bu furya ile olay öylesine "tüketilmiştir" ki, daha sonra kimse kolay kolay köy temasına yaklaşmamıştır. Son yirmi yılda ise bu tema neredeyse tümüyle edebiyatımızdan çekilmiştir.

Köy ve köylüyü gündeme getiren üç önemli öykücü Refik Halit Karay, Sabahattin Ali ve Mustafa Kutlu'dur.

Refik Halit Karay, Anadolu'nun köy ve kasaba insanlarının özellikle marazi, olumsuz yanlarını anlatmıştır. Öykülerde hep mizahi bir yan aradığından onların erdemlerini değil zaaflarını dile getirmiştir. Eleştirel bakış hep ön planda olduğu için köylüyü, menfaatçi, saplantılı, boş inançlar sahibi, bağnaz, cinsellik düşkünü tipler olarak öyküleştirmiştir. Denilebilir ki o kasabayı/köyü İstanbul gözüyle görmüştür. Zaten bir söyleşisinde bunu doğrular: "Ben Anadolu'yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım." Ayrıca bu gözlemlerini İstanbullu okuru düşünerek yapmış, anlatacağı şeyleri onlara göre "seçmiştir." İyi ve kötü ayrımını İstanbul'a göre ayarlamıştır: "Şu çıplak kuru memlekete varmak için neden bu ka-

dar yollar aşıp güçlükler çekildiğini insan bir türlü anlamazdı. Soğuk, barınlmaz bir kış; dayanılmaz bir yazı vardı. (...) Kerpiç evleri, ağaçsız sokaklarıyla ne kadar zevksiz, yürek karartıcıydı. (...) Kadınlar ise taş gibi duygusuz, kütük kadar hareketsiz ve donukturlar. (...) Bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı yoktu. Kadınlarında ne oynaklık, erkeklerinde ne bir haşaralık. Kaçma, kaçırma gibi olaylara tek tük rastlanırdı; ahlaksızca olgular da binde bir görülürdü." (*Yatık Emine*). Karay, kısaca, öykülerinde köy ve köylüyü, Anadolu'yu yaşatan güzel hasletleriyle değil, küçük yanlarıyla görmeyi yeğlemiştir.

Köyü öykülerine taşıyan bir başka öykücü de Sabahattin Ali'dir. Anadolu insanı Türk öykücülüğünde belki ilk kez ete kemiğe bürünüp tam bir gerçeklikle onun öykülerinde hayat bulmuştur. Öykülerinde Anadolu insanının yol, su, toprak, işsizlik, ağalık düzeni, bürokratik baskı, sağlık gibi sorunlarını bir bir ortaya koymuştur. Ama köy ve köylünün bu sorunlarını bir ideolog ve politikacı gibi değil, bir sanatçı gibi görmüş ve sanatın gerekleriyle öyküleştirmiştir. Elbette bu yaklaşımlarında kendi muhalif duruşunun sonucu olarak bir tarafta yer almış ama duracağı yeri çok iyi belirlemiş, bu yüzden de didaktikliğe düşmemiştir. Sonuçta ortaya inandırıcı ve etkileyici bir dünya çıkarmayı başarmıştır. Sabahattin Ali, "benim köyüm güzel köyüm" yaklaşımının tersine, öyküsünü, köyü yaşanacak yer olmaktan çıkaran dramlar, sorunlar üzerine kurmuştur. Köylülere, çağdaşı pek çok yazar gibi hizaya getirilmesi gereken, aydınlatılmaya muhtaç cahiller olarak değil, çözülmesi gereken sorunlarla etrafı kuşatılmış ve özellikle yönetim baskısıyla bir açmaza itilmiş insanlar olarak bakmıştır. Anadolu'yu anlatırken popülizmin tuzağına düşmemiş, köylüden yana olmakla birlikte, bu kısıtılmışlığından kurtuluşunun kendine bağlı olduğunu vurgulamıştır. Gözlediklerinin bir yansıması olarak çıplak gerçekliğe sonuna kadar bağlı kalmış, olayları, dramları, çelişkileri hafifletmeye kalkışmamıştır. Yaşananların en sert, en acımasız anlarını anlatmış, kahramanların mutluluk anlarından çok, acılı yanlarını anlatmayı benimsemiştir. Ama ilginçtir Sabahattin Ali'nin takipçileri onun büyük bir ustalık ve yetkinlikle işlediği bu temaları, çok daha sonra yağmalamış, bayağılaştırmalardır (Makal, Baykurt, Apaydın, Yıldız).

Mustafa Kutlu da köy ve köylüyü yazdıklarına taşıyan öykücülerdendir. Kutlu, pek çok öyküsünde köy-kent ikilemini gündeme getirerek, yaşanan açmazların nedenlerini bu iki farklı bakış açısı üzerine oturtur. Çünkü köy (ya da kasaba) ile kent, iki ayrı hayat tarzını, zihniyeti, insanî görüş ve felsefeyi bünyesinde barındırır. Köy, tarımsal üretimi, tabiatla iç içe yaşamı, sıcak insanî ilişkileri, gelenek ve inançlara bağlılığı, kent ise bütün bunları dışlayan, insanlık ve fitrat dışı bir hayatı temsil etmektedir. Bu nedenle Kutlu her zaman köyün/kasabanın yanında, kentin karşısında olmuştur.

H E C E Ö Y K Ü

Kutlu'nun köy tutkusunun arkasındaki ilk neden tabiat ve onunla uyum içindeki insandır. Kutlu, ikinci olarak köydeki samimi, saf ilişkileri, bozulmamışlığı, insanî ve fitrî yaşamı gündeme getirir. Mutlu, sıcak aile yuvası konusuna vurgu yapar. Aile içi ilişkiler, akrabalık ilişkileri, insan sevgisi, sevinçte, tasada ortak hareket eden insanlar, kısaca köydeki toplumsal yaşam onu cezbeder. Kutlu, üçüncü olarak, köydeki insan, toprak, Allah üçgeninde, toprakla, doğayla hemhal olmuş insanı yüceltir. Toprağa bağlılık bir anlamda Allah'a bağlılık anlamına gelir. Onun öykülerinde köy "ruh"u, kent ise "madde"yi temsil etmektedir. Son olarak Kutlu, gelenek ve inançların ancak köyde korunabileceğini düşünür. Çünkü kent insanlara kötülüğü, iki yüzlülüğü, inanç dışı bir yaşamı dayatmaktadır.

*Saat on ikilerde
Postanede mektup yazan adamlara bakar bir semt delisi
Durmadan bakar
Ki o mektuplar nereye giderse gitsin
Öylesine uzundur ki kasaba
Gelinciklerden bükülmüş bir ibrişim gibi
Gidip gelen mektup zarflarıyla tarif edilebilir ancak
Edip Cansever*

Taşralılık kimine göre, dünyaya açılmama, kendi kendine yeterlilik ve karşı dünyadan habersiz, sınırlı, ufku dar bir hayatı tanımlarken, kimine göre de büyükşehrin pisliğine bulaşmamış, korunmuş, bozulmamış, özüne sadık bir kitleyi simgeler. Mustafa Kutlu kasabayı/taşrayı "Mavi Kuş"ta şöyle tarif eder: "Küçük ve sıcak. Yoksul ve samimi. İçedönük ve derin. (...) Taşranın ahengi bir yer altı nehri gibidir. Üstündekileri besler, büyütür ama gücünün sırrını açığa vurmaz. O sebeple zâhire değil bâtına bakmak lâzımdır" Tanıl Bora'ya göre ise taşra daha farklıdır: "Dar ufuklar, kahredici bir yeknesaklık, boşucu bir taassup, iletişim evreninin kısılgısı, cemaatlere sıkışmış kırsır bir kamu âlemi, yabancı olan her şeyi tuhaf bir bitkiymiş gibi algılayan yabani bir hal, vasatlığın hizaya sokucu egemenliği."²

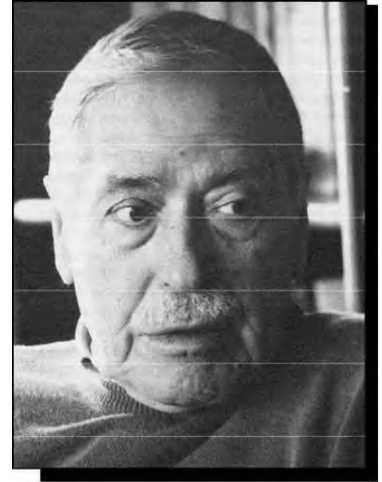
Taşra, birbirine mahkum olan insanların yeridir. Burada çözülüp dağılan sonra yeniden birleşen dost ahabap ilişkileri yoktur. Bu insanlar seçeneksiz oldukları için birbirine yaslanırlar. Dahası birbirine yeterler ve ortak ilgiler bulmakta ustadırlar. Kahvehaneler, parklar, piknik yerleri, birahaneler zaman öldürülen yerlerdir. Çünkü taşrada en bol olan şey zamandır. Burası huzurlu, dingin, kendi kendine yeterli, aynı zamanda büyükşehir düşlerinin kurulduğu yerdir. Bütün bir hayatın burada geçirilemeyeceği bilinir.

Taşra pek çok kişi için ya geçici bir ikametgah ya da mecburi bir ikametgahtır. Bu yüzden zihinlerde hep "gitmek" fikri vardır. Nurdan Gürbilek'in yerinde deyişiyle burası "taşra sıkıntısı"nın yaşanacağı yerdir: "Taşra sıkıntısı, adını verelim buna, Taşra sözcüğüne yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemekten, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da, ama onların ötesinde, şehirde yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini, böyle hayatları ifade etmek için... Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içlerinde bir şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayabileceği bir sıkıntı. ... Taşranın ufku her zaman büyükşehirdir. Ona ufuk açan da, onu ufkun berisine kapatan da, taşra kılan da büyükşehirdir. Taşra içinde yaşayanlara o zaman dar gelmeye, içi boşalmış bir dış gibi gelmeye, onları o zaman boğmaya başlar."³

Taşra, öykücülüğümüzde tam da yukarıdaki tanımlara denk düşen bir fotoğrafla çizilmiştir. Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Cemil Kavukçu kasaba odaklı öyküler yazan yazarlarımızdır.

Vüs'at O. Bener, *Dost, Yaşamaz* adlı öykü kitaplarında kasaba bungunluğunu anlatır. Kahramanımız, kasabada yalnızlık ve huzursuzluk çekmektedir. Okumuş, yazmış büyükşehir görmüş biridir ancak kasabada bulunmak zorundadır. Buranın boğucu havasından bunalmakta, varoluşsal sancılar çekmektedir. Kasaba bu varoluşsal sancılarını daha da derinleştirmektedir. Ancak kasabanın içki meclislerinde bu bunalımını yenebilmektedir. "Dost'ta ise kahramanımız nedensiz bir huzursuzluk yaşamaktadır. Bunu nasıl önleyeceğini de bilmemektedir: "Sıkıntı işte. Keşke eve gitseydim. Kitaplar. Yerin dibine batsın kitaplar. Ne öğretiler bana! Sökebildiler mi içimdeki huzursuzluğu."⁴

Kasabada insan unutmaya da unutulmaya alışmaktadır: "İnsan ölmekten değil, ölümden korkarmış. Daha doğrusu unutulmaktan. Yok olup gitmek kötü bir şey. Bu kasabada unutmaya da unutulmaya da alıştım; artık umursamıyorum" ("Korku", s. 83). Kasabanın boğucu atmosferi bazen tasvirlerle simgelenir: "Talana uğramış gibi kasaba. Dükkânların kepenkleri kapalı. Kahveler adam almıyor" (*Dost*, s. 53). "İki yana kırışan ölü kıvrımlara atılı atılıvermiş evler. Bir kamyon hızla geçmesin, yıkılacaklarından korkarım. Her çatı oynar, her tavan akar" (*Dost*, s. 23). "Sis dağınık, gözleri dolgun buğularla da-



Vüs'at O. Bener

ha büyüyor. Büyüdü: boğdu, yılın sokakları, bacaları, ıslak toprağı. Duvarlar kof gürültülerle içlerine yığılıyordu... Dağ yollarında homurtular kısıldı, karanlık koyuldu. Ova durgun, batık, sağır" (*Dost*, s. 163).

Kasaba ve orada yaşanan insanlık durumları Cemil Kavukçu'nun pek çok öyküsündeki temel çıkış noktasıdır. Yitirilmişliğin ve kimsesizliğin birbirine yaklaştırdığı/kenetlediği, giderek dost kıldığı kasaba insanları, birbirlerine sarılarak acılarını unutup, yaralarını sarmaya çalışırlar. Çünkü birbirlerini en iyi kendileri anlarlar. Kasabanın ürettiği bu acılar ancak kasabadan uzaklaşınca denecek, bitecektir. Bu yüzden hep düşler kurar, kasabadan onları alıp uzaklara götürecek gemiler beklerler. Gemiye kaçak binip tüm dünyayı dolaşmak, bu kısıtlanmışlıklarını yenmek isterler. Kanarya Adaları, Kazablanka, Dakar, Kalahari Çölü.. Ama hiçbir bu yolculuğa çıkamaz. Kasaba onların dostluklarını çoğaltır ama hiçbir yarın vaatmez. Kavukçu, kasabanın bu dost sıcaklığını övmekle birlikte buradaki yaşanmazlığı da vurgular. O kasabayı belli bir süre bulunup sonra da terk edilmesi gereken bir yer olarak görür. Çünkü kasabayı terk edemeyenlerin sonu hüsrandır. Bu anlamda kasaba hem onları yaşatan, can veren hem de yollarını tıkayan, yok eden, kaçamadıkları bir mekân fonksiyonu üstlenmiştir. Bu insanların pek çoğunun sonu bu kasabada yenilmek, bir kez daha yenilmek ve yok olmaktır. Ancak kasabadan kaçabilenler kendini kurtarır.

-âh Ankara bol ışıklı ama akşamları erken ölen kent
cesetler yatan mozaikli betonlar arasında
Hayriye Ünal

Büyük şehrin modern insana hediye ettiği klişe "kalabalıklar içinde yalnızlıktır. İnsanları bir araya getirip (metro, sinema, apartman, otel, vbg.) sonra da hiç konuşturmadan birbirlerini izlemeleri olgusudur. Benjamin, Simmel'den aktarır: "İşitmeden gören kişi... görmeden işitene oranla çok daha büyük tedirgindir. Büyük şehre özgü bir şey var burada. Büyükşehirlerde insanlar arasındaki ilişkinin ayırt edici özelliği, gözün kulağa oranla çok daha fazla önem kazanmasıdır. Bunun temel nedeni, kamu ulaşım araçlarıdır. On dokuzuncu yüzyılda otobüslerin, trenlerin, tramvayların gelişmesinden önce insanlar uzun dakikalar, hatta saatler boyunca tek bir kelime etmeden karşılıklı birbirlerine bakma durumunda kalmamışlardı."⁵

Walter Benjamin, yüzyılın başında, *Flâneur* yaklaşımıyla, daha sonra edebiyatı bütünüyle kuşatacak olan "aylak adam" ve "kentte bir yalnız" klişesini bütün bir açıklığıyla ortaya koymuştur. Benjamin henüz günümüz çağdaş gelişmelerine şahit olmamıştı ama yüzyılın başında büyük kent ve oradaki yalnız adam çatışmasının sanat edebiyatta belirleyici bir tema olacağını

sezmişti. *Pasajlar*'da Baudelaire'in şiirlerinden yola çıkan Benjamin, Paris'i özne olarak işliyordu. Kökeninden kopmuş, kendi geldiği sınıfın değil kalabalığın içinde, yani büyükşehirde evinde hissedilen *Flâneur*'e, pasajlar, kendisini evinde hissedeceği bir mekân sunar.⁶ Benjamin bu yazılarında sadece büyük kent insanının yaşayacağı olayları, duyguları ve durumları incelikle ortaya koymuştur. Aşk da bunlardan biridir. "Meçhul bir kadın, yüzünde siyah peçesiyle, kalabalığın içerisinde sessiz ve bir gölge gibi süzülüp giderken şairin gözüne çarpar. Sonenin anlatmak istediği, tek bir cümlede toplanmıştır: Kent insanı, kalabalıkta yalnızca bir hasmını, kendisine düşman bir ögeyi görmekten çok uzaktır; tersine, büyük kent insanını büyüleyen görüntü, asıl bu kalabalıktan kaynaklanır. Büyük kent insanının duyduğu haz, bir ilk bakışta aşk değil, bir son bakışta aşktır. Bu, sonsuza kadar bir veda edıştır ve şiirde büyülenme, anıyla kesişir. (...) Bu dizeler büyük kentte yaşamın aşkta bıraktığı izi gözler önüne sermektedir."⁷

Benjamin'den sonra mekân-insan ilişkisini fark eden en önemli yazarlardan biri de Kafka olmuştur. Kent insanının kısıtlanmışlığını, yalnızlığını ve çıkmazını mekân tasviri kullanılarak anlatmak onunla parlak bir düzeye ulaşmıştır.⁸ Daha sonra özellikle Yeni Romancıların elinde mekân-tasvir kullanımı çok daha ileri bir noktaya ulaşmıştır.

Türk öykücülüğünde bir mekân olarak büyükşehir, *Flâneufün* bakış açısından çizilmiştir. (Benzer görüşler için bakınız: Ömer Ayhan, Panel; Kent-Kültür-Öykü *İmge Öyküler*, Sayı 3, Haziran Temmuz 2005.)

Sait Faik'in kahramanları da Benjamin'in sözünü ettiği *Flâneur*'den başkası değildir.

Flâneur'un izlerini Demir Özlü'de de görmek olasıdır. Onun öykülerinde özne çoğunlukla büyükşehir mekânlarıdır. (Özellikle Avrupa kentleri: Paris, Berlin, Amsterdam, Stockholm) Tıpkı Ramazan Dikmen gibi o da sanki önce mekânları belirlemekte sonra onlara öyküler kurgulamaktadır. Öykülerde şehrin kalabalık ve karmaşası ile bunalan, arayan bireyin iç sıkıntısı birbirine denk düşer. Aslında kahramanlar bilinmek değil yitip gitmek istemektedir. Ne aradıklarını bilmedikleri için de bu yolculuk hiç bitmez. Öze, memlekete dönüş de (İstanbul, Ödemiş) hiç mümkün değildir. Çünkü orası özlenen bir yer değildir. Özgür kadınlar, boğuntulu sokaklar, ıslık ıslık kahveler onu hep burada, Batıdaki kentlerde tutmaktadır. Kanalları, kuleleri, havaalanları, kahveleri, kiliseleri, anıtları, sokakları, barları, metroları öyküsünün tam göbeğine yerleştirir. Kentleri sokak sokak, cadde cadde, kahvehane kahvehane, birahane birahane anlatır. Öykülerin tamamına yakınında mekân ya bir kahve ya da birahanedir. Kahramanımız şehrin sokaklarını dolaşıp buraya gelir. Buralarda aşk, cinsellik, edebiyat üzerine konuşulur. Varoluş problemleri tartı-

H E C E Ö Y K Ü

şılır. Tam bu arada devreye bir kadın girer. Ama kahramanımız bundan da mutsuz olur. Şehri dolaşırken öykü biter.

Orhan Kemal ise sokağın öykücüsüdür. Şehrin mutsuz, yoksul, çaresiz insanlarını öyküsüne taşır. Öykülerinde, evlerine ekmek getirmek için çırpınan işsiz babaları, bir çay parasına, bir sigaraya muhtaç yoksulları, işsizlikten faşistliğe sürüklenen küçük kızları, işsizlikten korktukları için fazla çalışmaya, az paraya ve sıhhsiz yiyeceklere razı olan işçileri, ailenin yoksulluğu yüzünden ne okuyabilen ne de mutlu olabilen çocukları, bulundukları ekonomik ortamdan sıçrama yapıp artist olmak isteyen genç kızları, işsiz, güçsüz hayatta hiçbir tutamağı kalmamış delikanlıları, zenginleşmek için her yolu mubah gören üç kâğıtçıları, sömürücü patronları, çocuklarına ekmek alabilmek için fuhşa sürüklenen acılı anneleri, işinden kovulan memurları, işçileri, yoksulluktan doktora gidemeyen hastaları, çocuğuna para veremeyince müşterisini dolandırmaya kalkan arzuhalcileri kısaca hep yoksul, bir kenara itilmiş kimsesizleri yazmıştır. Orhan Kemal, büyük şehrin "dışında" kalmış insanlarını ve mekânlarını öyküsüne taşımıştır.

Sevinç Çokum mekânlarla insanlar arasında örtüşmüşlüğü öne çıkarır. Sokaklar onda bir medeniyet/kültür taşıyıcısı hatta simgesidir. Bu sokaklardan kopmak bir uygarlıktan da kopmaktır. Orada yaşanan dostluklar, sürdürülen gelenekler, içten içe bir uygarlığın akışıdır. Mekânları ve insanlarıyla kötüye karşı direnir sokak. Ondaki kopanın hayatı savrulmuştur. İşte onun öykülerinde bu sokağın unutulmayan, iz bırakmış insanlarını tanırız. İstanbul sokaklarında dolaşan kahramanlar, hüznle sokağın bitişini seyrederek (Hüzün Gemileri). Değişimi ise bir türlü anlamlandıramazlar: "Eskiden her evin bir bahçesi olurdu. Şimdi İstanbul'un neresine baksan, tıklım tıklım dükkan, ev. (...) Kadın, pencerenin dışında rengi belirsiz yapı yığınları, duvarlar, damlar gördü." (Galata Bahçeleri). "Her şey, eskiyor, yenileniyor, çürüyor, atılıyor. Tıpkı Bitpazarı malı gibi." (Bit Pazarı). Şükrü Bey, tüm değerler gibi "Çeşit" adlı dükkanıyla birlikte çökmektedir. Bu sokakta artık tutunacağı hiçbir şey kalmamıştır. (O Çocuk). İstanbul'dan Kütahya'ya dönen kahramanımız geçmişe bakıp gerçeği fark eder: "O zaman ne kadar bizdik." (Kütahyalı Kız)

Füruzan'ın *Sevda Dolu Bir Yaz* adlı uzun öyküsü kentin (İstanbul) ruh değiştirmesine tanıklıktır. İnsanların bu ruh değişimindeki yıkılmışlığını, şaşkınlığını mekânlarla özdeşlik kurarak anlatır. "Yeni" olumsuzlanırken, "geçmiş" yüceltilir.

Tomris Uyar, öykülerinde mekân ve çevreyi klâsik anlamda "olayların geçtiği yer" olarak değil, kahramanların ruh durumunu izah eden önemli bir araç/imkân olarak kullanır. Bunun en güzel örneklerinden biri "Dizboyu Patpatyalar"dır. Uyar, bürokratik ve tepeden inme anlayışlarla özgürlükleri kı-

sıtlanan bir sanatçının hayatını anlattığı öyküde, fizikî ortam ve kahraman bütünleşmesini ilginç bir şekilde gerçekleştirir. Bu şehrin ne insanların ne de yapısının sanatçı üretemeyeceği aksine körleştireceği çarpıcı gözlem ve ayrıntılarla izah edilir: "Başkentin çalışan kadınları ne kadar aykırıdır gün ışığına! Hele iktisadî bağımsızlığı sevgisizlikle, bencillikle karıştıranlar... Bin güçlülükle sararttıkları saçları çabucak parlaklığını yitirir, gözaltı torbaları. Özellikle kırk yaşından sonra, 'Bir sosisli, bir ayran lütfen!' diyerek kasaya ellerini uzatırlarken büsbütün tizleşir sesleri. (...) Gün ışığından kaçmaya başlarlar. Ne var ki Piknik'in girişinde arkadan vuran ışık, hemen ele verir onları."⁹ "Bu kent kasketini fırlatmaz havaya. Bir kere olsun fırlatmayacak! Çünkü kendiliğinden oluşmuş bir kentin doğal eğilimleri, halkının içgüdüsünü yansıtan, hemen kestirilebilen akla yakın yokuşları, çıkmaz sokakları yoktur burada. Burada her şey insan elinden çıkmıştır. İnsan zoruyla" (*Dizboyu Papatyalar*, s.92). Sanatçı kahramanımız bu kentte nefes alamaz, boğulur.

Son dönem öykücülüğümüzde bir mekân olarak köyün bütünüyle öyküden çekildiği, kasabanın daha nadir işlendiği buna karşın büyükşehire yönelik ilginin arttığı görülmektedir. Hiç şüphesiz bunda büyükşehirlerin taşıdığı potansiyel etkili olmaktadır. Sosyal ve kültürel çatışma, nüfus yoğunluğu, karmaşa, yabancılaşma gibi temel gerçekler öykücüler için önemli insani durumlar olarak algılanmakta ve öyküleştirmeye değer bulunmaktadır. Bu nedenle de merkez-taşra çatışmasını işlemek isteyen öykücüler mekân olarak büyükşehirleri seçmektedir.!

Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, 1986, s. 46.

² Tanıl Bora, *Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları, 2. bas. 2005, s. 217.

Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, YKY, 2. bas. 2005, s. 55-57.

⁴ Vüs'at O. Bener, *Dost*, İletişim Yayınları, 4. bas. 1994, s. 10.

Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Metis Yayınları, 3. Bas. 2001, s. 151.

Agy. içinde, çeviren Ahmet Doğukan'ın "Dipnot"u, s. 127.

Walter Benjamin, *Pasajlar*, YKY, çev. Ahmet Cemal, 5. bas. 2004, s. 218.

Roland Bourneur-Real Quillet, *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, çev. Doç. Dr. Ahmet Gümüş, 1989, s. 117.

Tomris Uyar, *Dizboyu Papatyalar*, Okar Yayınları, 1975, s. 85.

AYFER TUNÇ

GEÇİLEN BİR MEKÂN ÜSTÜNE,
"FİKİR UÇUŞU"

O/T/E/L

Dört harfli, basit bir sözcük.

Bütün basit sözcükler gibi, okunduğunda, her zihinde başka çağrışımlar uyandıran, ancak diğer basit sözcüklerin birçoğundan farklı olarak; zengin, karanlık, kıvamlı atmosferlere tuhaf kapılar aralayan imgeler silsilesi.

Bir edebiyatçı olarak öncelikle, elbette, edebiyatın zihnimdeki tortusunun içinde arıyorum Otel'i. İyi bilinen örnekleri istemeye istemeye atlıyorum. Edip Cansever'i örneğin, *Oteller Kentini* - ki, kişisel bir anım vardır, *Oteller Kentinin* "marine marina aquamarine" dizesine ve Cansever'in insanlığına dair, bu nedenle olsa gerek hiç kolay olmuyor. Hem nasıl atlayabilirim ki, ilkgençliğimde şiire yönelik alaycı ve küçümseyici bakışımı ağır bir deprem gibi şiddetle sarsarak beni şiir denizinin içine atan *Beşik Oynayan Kadınlar* kitabının içinde geçen "Özür dilerim dünya/Ben bu otelden çıkamam/İmza: Seniha" dizelerini.

Zaten istesem de benliğimde hissettiğim yazarlardan kaçamam.

Her ne kadar öykü olmasa da, *Anayurt Otelinden* eminim bu dosyada çok söz edilecektir. Necip Fazıl'dan, Cahit Sıtkı'dan örneğin ya da Tomris Uyar'dan, Bilge Karasu'dan ve diğer değerli yazarlardan da, bu bir öykü dosyası olsa da, şairlere, romancılara değinilmeden geçilmez sanırım.

Çok uzun yıllar önce, psikolojiyle ilgili, 1940'lı yıllarda basılmış, pek de sağlam bir referans sayılamayacağını daha okurken farkına vardığım bir kitapta, akıl hastalarının konuşmalarındaki "fikir uçuşu"nun teşhiste büyük kolaylık sağladığını okumuştum. Kitabı yazan bilgiç psikiyatrin aksine, fikir uçuşunun akıl hastalığını tanımadaki kullanılacak bir teşhis yönteminden çok öte, bir düşünme ve anlatma biçimi olduğunu hissetmişim ve fikir uçuşu gibi bence büyüleyici bir yöntemi, dolayısıyla fikri de böylesine basitleştirdiği ve ona tepeden baktığı için kitabın değeri gözümde birden düşmüştü. Fikir uçuşunun yarattığı zenginliği anlamaktan aciz, hayatın ince ayarını gözden kaçırmış, belki de hiç farkına varmamış, insan ruhu denen o bilinmez ve büyük kuyuyu bilim adı altında basitçe kategorize etmeye meraklı, taşkafalı bir psikiyatr imgesi oluşmuştu kafamda; sonraları okuduğum kitaplarda da rast-

ladığım 19. yüzyılın akıl hastalarına türlü eziyetler yapan akıl doktorları da bunu perçinlemişti. Allahtan, sonraları, psikiyatri ciddi bir bilim olarak, iyi kitaplarla karşıma çıktı da beyaz önlüklü, kravatlı, sık sık ellerini yıkayan, kendini beğenmiş ve taşkafa psikiyatr imgesi sarsıldı. Öte yandan fikir uçuşu da günlük hayatta (bir dönem) çok sık kullandığımız bir tamlama, tanım—lama oldu.

Fikir uçuşu Otel gibi bir sözcüğün çevresinde dolaşmak için iyi bir yön—tem.

Bu yazıyı baştan başa bir fikir uçuşu haline getirmemin nedenini söyleme—liyim: Otel, birçok yazarın olduğu gibi benim de zihnimdeki imge zenginliği nedeniyle, bir türlü belli bir yapı içinde yaklaşılamadığım bir sözcüktür. Beni oradan oraya sıçratır, fikirlerimi uçuşturur.

Son yıllarda okuduğum iyi bir roman var: Tim Parks'ın *Kader* adlı romanı. Roman anlatıcının bir otelde aldığı kara bir haberle başlıyor. Aslında romanın temelde otelle sıkı bir ilişkisi yok, ama bir yere yerleşmek, bir mekâna ait olmakla çok yakından ilişkisi olduğu için, kara haberin alındığı yerin bir otel olması çok anlamlı. İngiltere'de, şık güzel bir otelde başlıyor. Aklımda kalan en sağlam imge, otelin yemek salonuna döşenmiş kalın ve iyi halılar. Bu tarifi içeren cümleyi okuduğumda zihnimde hüznümlü bir yer tutan otel imgesinin yerine, günümüzün şaşıla ve kibirli otellerini hatırladım ister istemez. Gerçekten de, halıları ne kadar iyi cinstir, hayatın bütün ayak seslerini yutar. Nasıl da hep temiz kalır, hiç anlamam, belki de temiz değildir, günümüzün otellerinin yarattığı ve içerdekini etkisi altına alan kibirli bakış onların kirini pasını görmemi mi engeller, emin değilim.

Hüzünden kibre geçtim. Sözcük ilk anda ne kadar hüznümlüydü oysa, bilim—cimde yer alan ilk otel öyleydi çünkü. Dilmen Oteli. Adapazarı'nın ortasından geçen havuzlu bulvara açılan kısa, dar bir sokakta bulunan, ağırbaşlı bir yapı. Şehrin en vakur oteli diye bilinirdi, öyle miydi, ondan da emin değilim gerçekte, belki de bir his yakıştırmıştım o otele, şimdi bu hissi vakur, hüznümlü filan diyerek sıfatlara çeviriyorum. Taşranın eski evlerinde, kamu binalarında, okumuş ve seçkin kişilerinin yüzlerinde ve duruşlarında hemen okunan, yıllar sonra hatırladığımda fazla hüznümlü ve hatta nedense mutsuz göründüğünü düşündüğüm, anlatılması zor bir soyluluktan payını almış bir oteldi. Sosyal sınıf kavramından henüz haberli bile değilken, Dilmen Oteli, bilmediğim bu kavramın varlığını bana sosyal ya da siyasi açıdan değil, psikolojik açıdan hissettirirdi. Bazen yolumu uzatır, önünden geçerdim. Otele girip çıkanlara bakar, çocuk olduğum için bana çok yaşlı gelen, iyi giyimli erkekler görür, bu adamların hayatın ciddi ve önemli işlerini yapan, meşgul adamlar ve otellerin de erkeklere mahsus mekânlar olduklarını düşünürdüm.

H E C E Ö Y K Ü

Dilmen Oteli'nin gizemli bir loşluğa açılan kapısının bana ilk gösterdiği şey, kısıtlı mekânlarda, -kendi evim, yakınlarımın evleri, okulum, postane, pastane, çarşı vs.- hayatın zenginliğinden uzakta yaşamakta olduğum, birtakım kapıların ardında bu türden gizemli dünyalar olabileceğiydi ve bir gün bu zenginliği aramaktan kendimi alıkoyamayacağımı hissediyordum. O zenginliği edebiyatta buldum.

Bu tarifi zor duyguya özgürlüğü görme duygusu diyebilirim. O loşluğa açılan kapının ardında özgürlüğü görürdüm. Bence doğru bir ilk algıdır bu, otelin bende yarattığı ilk duygu özgürlüktür. İyi de neden özgürlük olsun ki otel? Çünkü öyledir, ait olmadığınız bir şehirdesinizdir ve elbet ait olduğunuz yere gideceksinizdir ve bu, bir tür arafta, kısa süre için ait olduğunuz yerin kuralları yoktur, öte yandan yolcu olma hali de bir yanıyla özgür olma halidir. Ancak otel söz konusu olduğunda özgürlükle atbaşı giden duygu da, yabancılaşmadır, size ait olmayan, sizin de ait olmadığınız bir mekândan gelip geçecek biri olma duygusu. Yabancılaşma ile özgürlük arasında bence güzel bir uyum var.

Öte yandan o ilk imgeyi, özgürlüğü besleyen sosyal dünyayı nasıl unutabiliriz? O yıllarda bir aile kadınının, -aile kadını diye de bir tanım vardı- otelde tek başına kalması düşünülemezdi. Oteller özellikle kadınlar ve biraz da genç erkekler için tehlikeli mekânlardı. Özgürlüğün kimi zaman toplumun ahlak dışı bulduğu tehlikeli sularına otellerde açılmak mümkündü çünkü.

Taşra için otelin tehlikeli bir yer olmasının bir nedeni de, şehre gelen yabancıların bulunduğu yer olmasıydı. Küçük şehirler kolektif bir hayattan hoşlanırdı, yabancıya gösterilen ve dozu kimi zaman fazla kaçan misafirperverlik, sanki yabancıya yönelik bu kuşkuyu örtmenin de bir yoluydu. Ancak Tanpınar'ın vurguladığının aksine, günümüzde yekpare olmayan, hızla parçalanan zaman, hayatın ağır akan ritmini sekteye uğrattırken, dünyaları da parçalıyor, değiştiriyor; artık küçük şehirlerde yabancı olumlu veya olumsuz bir ilgi odağı değil, her şeye rağmen bir parça bütünlük kaygısı içinde yaşamasına özen gösterilen hayatın dışında kalan kişiler onlar, yabancılar.

Edebiyatın insana kazandırdığı en büyük nitelik olduğuna inandığım hayatı özgürce okuyabilme, kurabilme ve çözebilme yetisinden çok uzak olan ve insan denen varlığın özgür iradesine inanmayanlar için oteller daima tehlikeli mekânlar olmuştur. Tehlike ise hayatın esaslı bir parçasıdır, hayatı sözcüklerle yeniden yapılandırmak isteyenler için bu tür tehlikelerin cazibesi büyüktür. Otel sadece hüznünlü olduğu, insan çeşitliliğine imkan verdiği, muhtemelin sınırlarını genişlettiği için değil, bazen düpedüz tehlikeli olabildiği için de caziptir.

Hangi otelden söz ediyoruz ama? Otuz yıl önce hayatımızda gizemli bir yer tutan, edebiyatımızın en dokunaklı cümlelerine kaynaklık etmiş, hayat karşısında yenilmemişse bile bu kavgadan az veya çok zararla çıkacağı belli insanların mahzun geceler geçirdiği otellerden mi? Hastaların tedaviye, yok-sulların yardım bulmaya, babaların askerdeki oğullarını görmeye gittikleri şehirlerdeki o mütevazı küçük oteller, ne hayatımızın ne de şehirlerimizin içinde varlıklarını hissettiriyor artık. Dilmen Oteli'nin aralık kapısından içeri baktığım günlerden bugüne geldiğimde, otel, başına bir H harfi gelmediği sürece yine aynı otel benim için. Ama artık o türden oteller nerdeyse yok. Dolayısıyla edebiyat hüznü, şiirli imgeler yükleyerek özellikli kıldığımız otelleri de yeniden tanımak, tanımlamak durumunda.

Çalışma odamın penceresinden İstanbul'un yeni ve iddialı otellerinden biri görünüyor. Bu otelin yapılışını gün be gün izledim. Vinçlerle kaldırılan blok duvarların yerlerine konulmasını, pencerelerinin takılışını gördüm. Gün-de kaç tane duvar yerine konulabiliyor merakıyla, sütunların arasında çekilmiş diş gibi duran duvar boşluklarını, yerine konmuş duvarları saydım. Bir gün otelin inşaatı tamamlandı, otel penceresinin ortasına oturdu, artık ne zaman şehre baksam oteli görüyorum. Daha önce yerinde ne olduğunu hatırlamıyorum. Bu otelin alt katındaki kafede ara sıra kahve içtiğim oluyor. Bakıyorum, bakıyorum, düşünüyorum; nerde Dilmen Oteli'nin o mahzun ve ağırbaşlı gizemi, nerde bu Hotel'in iddialı, steril ve stilize kibri. Burası bana vahşi görünüyor. Çağımın aynası. Çağım vahşi.

Bu otelin odalarında Nabokov'un edebiyatı tanımlarken kullandığı tamı tamına hatırlayamadığım o cümledeki ("edebiyat iki kürek kemiğimiz arasında hissettiğimiz bir ürpermedir") ürpermeyi bulmanın kolay olup olmadığını düşünüyorum. Odakta insan varsa, iki kürek kemiğinin arası ürpermeli. Evet, insan var, ama ürpermiyor. Ürpermesi için otele bakmak yetmiyor artık. Otel kibriyle, iddiasıyla, çok para harcanmış estetiğinin altına ustaca gizlenmiş vahşiliğiyle insanı gölgeliyor, bünyesindeki insanı kendi yapısına uygun bir biçimde stilize ediyor.

Edebiyat o otelin umurunda değil. Ama o otel edebiyatın umurunda olmalı.

Milan Kundera yeni yayımlanan *Perde* adlı deneme kitabında roman hakkındaki görüşlerini sıralarken, şöyle diyor: "İnsan hayatı bir bozgunudur. Adına hayat denen bu önlemez bozgun karşısında bize düşen, yalnızca onu anlamaya çalışmaktır. İşte roman sanatının varoluş nedeni de budur."

Roman sözcüğünün yerine edebiyat sözcüğünü koyuyorum, bu yeni oteli, tüm çağrışımlarıyla anlamaya çalışıyorum.!

İSLÂMÎ MEKÂNLAR

Içinde bulunduğumuz mekanların, yalnızca bir dekor işlevi görmesi, bizim mekanlara sadece araç olarak bakmamız, düşünce ve yaşam algımızın alelade unsurlarla mücehhez olduğuna bir işarettir. Mekanların techizi arka planında geniş bir felsefi alanı barındırır. Ne kadar özen göstermesek, sadece kullanımlık olarak algılasak da mekan oluşumu, onu tasarlayanın psikolojik ve düşünsel yanına işaret eder. Gündelik hayatımızda eşyaya yüklediğimiz anlamın, onları kullanırken gösterdiğimiz titizliğin yerleşik kültürel örüntüyle birebir ilgisi varsa da, içimizde barındırdığımız, "ideal mekan" özlemi, prototiplerle giderilmeye çalışılır. Bu bağlamda aidiyet kurmakla özdeşleşebilecek bir mekan oluşturma tasavvuru, bizim dünyaya bakışımıza açısından referans teşkil eder.

Mekan kullanımı, bizim varlığı algılama biçimimizin de göstergesidir. Bir şeyin var olma aşamasında mekan, dünyadaki yerinin biçimini ortaya koyarken, bizzat dünya da bir mekan olarak varlığı tanımlayıcı hale gelir. Mekan olarak dünyanın insanlara sunulması, onun salt "nimet" biçiminde algılanmasının dışındadır. Dünya uzamının dünya nimetleriyle birlikte anılması, dünyanın mekan olarak varoluş zincirinin en kırılgan safhasını oluşturmaması, insandan beklenenlerle ilgilidir. Kuşkusuz dünya hayatının, "asıl mekan" için referans oluşturmaması, mekanın, düşünce ve edimleri çoğunca belirlediğini de gösterir. Çünkü bize sunulan mekan, gerçekliği "belli" olmayan rüya mekandır. Uykudaki insanın mekanıdır dünya. Ancak verili mekanın imkanlarını kullanım sistemi insanın, uykudan uyanmasıyla gözlerini açacağı sahilin niteliğini belirleyecektir. Bizim dünya da bulunmamız ve bir varlığı barındırmamız, onu dünyanın şartlarına göre değil, "ideal"e göre oluşturmamıza endekslenmiştir. Var oluşunu her daim tamamlama azmindeki insan için bir mekan olarak dünya, gerçek uzama varabilmek için ideal olan edimleri gösterme yeridir. Çünkü dünya bir mekan olarak temayüz etmenin ötesinde bir düşünce ve yaşam biçimi önerir. Mekanlar var oluş yolunun konaklama yerleridir.

Varoluşumuzla koşut bir uzamsal düzeyi takip ederiz. Mekan kullanımı insanın dünyaya bakış açısının giderek, bu anlamda estetik tavrının da önemli vetirelerindenidir. İnsanlara çoğunca esin kaynağı olabildiğine, insanın kendisini tanımlamasına ve metafizik endişelere yönelmesine yol açtığına göre

uzam, "keşf" boyutunda insanın öncüsü haline de gelebilir. Bu yüzden uzamın insanın içinde kattığı boyutla maddi olarak ortaya konulmuş hali aynı ritimde olmayabilir. İnsan bu durumda "ideal / ütöpik / örnek" mekanların peşinde dolaşır. Bu, insanın var oluş kaygısı içerisinde, tanımlayamadığı, ulaşamadığı "sezgi"lere benzer. Cennet hayali peşinde koşan insanın, cennet hakkındaki tasvirlerle yetinebileceğini düşünmek sorunlu bir anlayıştır. Bu cennet tasvirleri / uzamsal konum insanın azmi için simgesel değerdedir. Allah'ın rızasını cennetle eşitlersek eğer, rızaya konu olacak çabanın geçtiği mekanı dünya olarak tasarlayabiliriz. Uzam insanın varoluş aşamasında otokontrolü sağladığı yerdir bu açıdan.

Bir edebiyat eserinde mekan kullanımı, tematikle uyumludur. Eserin teziyle uzamsal konumlanma bir arada yürür. Özellikle kaliteli / sahii ürünlerde, toplumsal yaşamın bir dönemini anlatan eserlerde mekan doğrudan izleğin / tezin anlatıcısı konumundadır. Dolayısıyla mekanlar, hali hazırdaki durumdan hoşnutsuzluğun bir ifadesi olabildiği için alternatif mekan arayışları peşindeki bireylerle karşılaşılabilir. Edebiyat için uzamsal konumlanma, eserdeki kişilerin hedefleriyle örtüşür. Bilhassa realiteye olan tepki mekânlarda dile geldiği gibi, kişilere ve topluma eleştiri, mekan kullanımı ile yapılabilir. Dolayısıyla mekan hem simgesel hem de bizzat özne halinde şekillenebilir. Genellikle edebiyatta tercih edilen uzaklık, devingenlik, sıkıntı, buhran, bunalım mekânlar üzerinden işletilir. Kent hayatının kavramsal çerçevesi hem iyi hem kötü yönleriyle ele alınır öykülerde. Kentin modern görünümü ve yapısı olumsal değerlendirildiği gibi, teknolojiyle özdeşleşen hususlar ve yüksek mekanlar eleştirel boyutla dile getirilir. Edebiyat eserinde sorunsalın uzamla birleştirilmesi, konunun vukufiyetine işaret eder. Çünkü mekanı belirleyen, oluşturan zihinsel durum eserdeki sorunsalın da kaynağıdır. Sezai Karakoç'un Çağırış öyküsünde olduğu gibi yıkılan kaybolan bir şehir, mekanlar aynı zamanda insanın da yıkılışı, baştan başa dolaşılan İslam coğrafyası ve seçkin eserleri de "diriliş"ın en önemli vasıflarındandır: "anıyorum doğduğum şehrin dağ dağ harabelerini. Cami yıkıntılarını. Ağillaşan camı avluları. Taşlaşan, kayalardan bir parça olan hamamlar. Mezartaşı yığıntısı haline gelmiş evler. Yalnız diri kalmış sarnıçlar. Ve sarnıçlardan buzlu sular içiyorum yaz ortasında.. Abdest alıyorum.." Edebiyatın "çatışma" üzerinde yükseldiğini dikkate alırsak, modern insan için en belirgin sıkıntının mekanlarla dile geldiğini izleyebiliriz.

İnsan Mekanı, Mekan İnsanı Belirler

Mekan algılamamız içerisinde kuşkusuz en önemli durak noktalarından birisi dini mekanlardır. İslâm'dan bize tevarüs etmiş olan mekanların karşı-

lıklı etkileşimle belirleyici olduğunu düşünürsek, mekan insanı yapmıştır, insan da kendi zihinsel ve estetik düzeyi muvacehesinde mekanları belirlemiştir. İslâm mimarisinin kendine özgü yapısal formları kadar, kamu ve özel yaşamda Müslümanlar'ın belirledikleri uzamsal farklılaşmalar onların dinsel görüşlerinin yaşamla içselleşmesini sağlamıştır. Bu bakımdan mekan Müslümanlar için "ayrı" bir kategorik, sembolik ve dünyevî anlamı barındırmaz. Ev hayatı içerisinde oluşturulan bölümlerin, haremın selamlığın ve avlunun fonksiyonlarıyla, caminin, külliyeın, medresenin, yatırın, türbenin anlamı birbirinin aynıdır. Dinsel anlamda mekanın kurgulanması, "ikamet"ten öteye, kendilerine "emredilen", "tavsiye" edilen yaşam düzeyini "dünyada" göstermekle eş anlamlıdır.

Sadelik, yumuşaklık, tevazu, çekingenlik ve mahcubiyet, vahşilik, kısıtlama, nezaket, zevk, umut, dindarlık (Turgut Cansever, İslam'da Şehir ve Mimari, 1997, s.19) gibi bir takım içsel ve manevî vasıflar, İslâm'i düşünce söz konusu olup mekanlara yansıyınca "form"larda belirir. İslâm ve Müslümanlar söz konusu olduğunda uzamsal boyut var oluşun tüm imkanlarını gözler önüne sermede bir beis görmez. Varlığın "çok"lu boyutunu, çoğul yaşam imkanlarını göz önüne seren mekansal kullanım, aynı zamanda tevhid ilkesi dolayımında Allah'ın "tek"liğini hemen her imkanda gösterir. Bu bakımdan İslâm'da mekanların kullanımı "ayrı" bir başlık altında, kategorik "ayrım" içinde değerlendirilmekten ziyade, insanla içselleşmiş biçimde telakki etmek yerinde olur.

Türk öykücülüğünde mekansal kullanımın bireyin kısıtlı bir takım içsel - tabi ki çoğunca olumsuz, sıkıntılı durumları için söz konusu olduğu gerçeğini belirlemek gerekiyor. Mekan bu bağlamda öykülerde izlikle içselleşmiş durumda değildir. Velez ki mekan kullanımındaki çeşitlilik, olay ve durumlardaki gibi ayrıntılı değildir. Türk öykücülüğünde İslâm'i mekanların kullanılması da beklenildiği kadar değildir. İnsanın mekanla özdeşleştiği ve bir arada anlatıldığı öykülere sık rastlanmaz. Genel itibarla, İslâmî mekanlar öykülerin içinde kısa bir kesit halinde bir iki cümle içinde ve maalesef çoğunca "dekor" malzemesi olarak bireyin, önünden geçtiği, yer tarif ettiği vs. gibi gerekçelerle kullanılır. Mesela Necip Fazıl'ın Hasene Bacı öyküsündeki yaşlı bir kadın camide Cuma Namazı kılan cemaate yönelerek: "Müslümanlar! Kaldırın başlarınızı secdeden!... Bozun, zaten bozuk namazlarınızı! Allaha secde edebilmek için evvelâ memleketinizden gâvuru kovun." der. Cami ve namazın, insanın dünyadaki vazifesini tam olarak karşılamadığını, onun yerine bunların manasını da içselleştirmenin gereğini vurgular Necip Fazıl. Öykülerde İslâmî mekan bağlamında daha çok cami, medrese, türbe - yatır, tekke, Yedi Uyurlar'ın mağarası, Hac anlatılmıştır.

CAMİ:

Türk öykücülüğünde Cami anlatımlarına sık rastlanır. Yukarıda da belirtil— diği gibi caminin fonksiyonundan ziyade, mekanlardan bir mekan olarak Ca— mi dekor işleviyle öykülere girerken, kimi zaman da cami isimleri sıralanarak manevi havaya vurgu yapılır: "Ayasofya'da fethin nişanesi ilk Cuma namazı— na cemaat oldum: sağımda Akşemseddin solumda Kara Şemseddin... Üçün— cü Ahmet çeşmesinin şarıl şarıl serinlik sunan duvarına yaslanıp şairi dinle— dim. (...) Yerebatan Sarnıcı'nda kayıkla gezip balıkların ve suyun oyunlarını izledim: etrafımda fink atan cinler... (...) Eyüp Sultan'da, Yeni Cami'de gü— vercinlere, Haydarpaşa'da martılara simit atıp masallardan kopup gelmiş ço— cukların arasına kayboldum." (Köksal Alver, İstanbul) Caminin fonksiyonu icabınca anlatıldığı öykülerin başında Necip Fazıl'ın Hasene Bacı'sı gelir. Milli Mücadele sırasında bir Cuma Namazı'nda, Müslümanlar'ın işgale kayı— sız bir şekilde namaz kılmasına celallenen Hasene Bacı hem cami ve namaz kılanların tasvirini yaparken hem de caminin "toplanma yeri" anlamını da açı— ğa vurur: "Cuma namazı. İmam hutbede. Müslümanlar kimi kasketlerini tersine çevirmiş, kimi başına bir mendil bağlamış, kimi kallâvi (fötr) şapkası— nı kulaklarına kadar geçirmiş, sallanan omuzlarıyla öğütleri dinlerken, geriler— den, Cumaya gelmemeleri gereken kadınlar tarafından bir ses geldi: - İmam efendi! Sen ne söylüyorsun, kimlere söylüyorsun? (...) Müslümanlığı indirdi— niz indirdiniz, gövdenizle yatıp kalkmaya, anlamadığınız şeylere 'Hû' deme— ye! (.) Haydi kalkın dökülün sokaklara! Nerede müslümanlar?"

Sezai Karakoç'un Ziyaret hikayesinde şehre gelen ölümler, camiye de ziya— ret ederler ama umduklarını bulamadıkları, ölüm sessizliğine bürünmüş bir camiyle karşılaştıkları için orayı terk ederler. Rasim Özdenören de Işımamış— tı Sabah Daha öyküsünde caminin uyandırdığı hem içsel hem dışsal görüntü— lere yer verir: "Şadırvanın sesini duydu sonunda ferahlar gibi oldu birkaç adım daha atınca kendini caminin avlusunda buldu oradan da geçip sahanlı— ğa vardı ayakkabılarının altında bir batman çamur yığılmıştı ayakkabılarını içeriye almadı orda bir köşeye bıraktı ve kapının ağır meşin perdesini arala— yıp içeriye girdi daha kimse yoktu içerde beş altı kişi kadardı derin bir ses— sizlik sürüyordu mihrabın önüne kadar yürüdü usulca diz çöktü hafif bir ses— le selâmlaştı cemaatle sessizliğin içinde biri ilkin çok usuldan bir sesle oku— maya başladı sesi gitgide yükseldi berraklaştı ve bütün içeri gümüşsü bir ay— dınlığa boğulmuş gibi hissetti ve ağlamak istedi bunun anlamını biliyorum ben bunun anlamını biliyorum siz iman ve şükrederseniz Allah size niçin azap etsin İşte bu"

Ali Haydar Haksal da Adam Ölmek Bilmiyor öyküsünde yine Müslüman— lar'ın ataletine kızan bir yaşlıyı anlatırken, ezan okumadan önce cami dışında—

ki görüntüleri aktarır: "Şadırvana gitti abdestini aldı, yüzünü mendiliyle kuruladı. Bu zayıflığına bu yaşlanmışlığına, bu yüz buruşmuşluğuna ve bakımsızlığına rağmen yüzü dipdiriydi. Henüz namaza çok vardı. Dışlanmış yaşlılar orada banklara oturarak vakit öldürüyorlardı, onlara kızıışı, onlara içerleyişi bundandı. İnsanın daha yapacağı çok şeyi vardı. (...) Bakışlarını önüne, bütün dikkatini bütünleyerek, düşüncesini bir iyi arındırmaya hazırlayarak (...) dudaklarını ağır ağır kıpırtılar halinde zikre başladı." Cihan Aktaş Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı hikayesinde caminin bir Müslüman'ın benliğinde bıraktığı izleri, minarelerin, kubbelerin kişiliğe, yaşam anlayışına etkilerini anlatırken: "Cami ise, her zaman Erkâm'ın Evi'ydı, Ehli Suffa'ydı. Kendisi de belki, beyat elini uzatan Ubeyd'in yürekli kızı Afrâ. (.) Külliye'nin dokuları-na uygun düştüğünü, orada tamamlanabilme; orada kendisini tanıyabilme, hiç değilse kendisi gibi kalabilme şansı olduğunu düşünüyor. (...) Aralıksız okunan Kur'an sesini dinlerken, buraya şimdilik ne kadar uygun düştüğünü hissediyor. (.) Büyük kubbe altında yalnızlık içinde, yolculuk hazırlığı içinde san-ki. Bu minareler ona yalnızca mimari bir zenginliği ve tarihi değil, asıl cennetimsi bir soluğu da, akşam üstlerinin o çekici serinliğini getirdiği için de güzel." der. Aktaş, aynı öyküde Süleymaniye Camii ve Fesleğen Sokağı'nın Ölümü öyküsünde de Beyazıt Camii'nden izlenimler aktarır.

"Avlusunun otları taze kesilmiş, minareleri çimenlerin üzerine akmış, kubbeleri yakın çarşılarla dökülmüş sessizlik ve esrar dolu İstanbul camilerin-den bir tanesinin avlusundaydık. Fırsat buldukça, canım sıkıldıkça, kafamın içine bir başka benlik sokuldukça insanları sevmek için, bir uzlet içinden, bir yoksuzluk ve kimsesizlik içinden; bir varlığın ve kimsenin karşılığını daha iyi duyabilmek için daima melankolik köşeler arardım. O zaman küçük kumruların gezindiği cami sundurmalarında düşün"en Sait Faik'te camiler bu şekilde duygusal bir yaklaşıma yol açarken (Bir Karpuz Sergisi), Halime Toros ihtida etmiş bir kadının gözünden camileri ve cemaatini anlatır, Betina'da: "Fakat Türkiye'yi tanıtan broşürlerdeki o görkemli camilerden birisiyle karşılaşacağını hayal ederken, yeşil kireç badanası yer yer dökülmüş, güdük minareli, kubbesi tenekeden camiye görünce hayal kırıklığına uğruyor. Eteğinin cebinden komşularının verdiği namaz örtüsünü çıkarıpbaşına atıyor. Bir de uzun etek. Annesi kiliseye giderken onları ne kadar da güzel giydirirdi. Şaşı- rıyor pis etekli, kirli örtülü, ter kokan kadınları görünce. Camiye girmek için- den gelmiyor. Zaten buraya pek ait görmüyor kendisini. İdris'in dinini sevmiyor. Ama İdris'i sevdiği için razı olacak." Yusuf Atılgan, Bodur Minare- den Öte hikayesinde yıkılmış bir caminin ayakta kalan minaresini konu edir- nir: "Birden minareyi gördüm. Olduğum yerde durdum, o yürüyordu. Mina- re karşımdaydı. Çökeceğinden korkularak yıktırılan bir eski yapıdan arda

kalmış kalın tahtalardan yapıldığını sandığım, üstüne bir kumru kanadının gölgesi düşmüş de yapışık kalmışçasına koyu kurşun rengine boyalı bir boddur minare sanki beni onun sokağına girmekten, oturduğu evi öğrenmekten önlüyordu. Hiçbir sallantının yıkamayacağı eskimiş sağlamlığındaki kendine güvendi belki beni tutan."

Boş Alanlar öyküsünde Demir Özlü ayrıntılı bir cami tasviri yapar. Ancak Sait Faik, Yusuf Atılgan da olduğu gibi Demir Özlü'de de mekanla bir mensubiyet ilişkisi kurulmamaktadır: "Caminin bahçe duvarları daha yeni elden geçirilmiş, onun için taşları oldukça beyaz, yenileştirilmişler sanki. Gerideyse ağaçlar var, cami de görünüyor, bulunduğum yerden boşluk ortasındaki yüksekliğini pek de belli etmiyor, ama yüksek, basamak basamak yükselen bir cami, dört minaresi var, anakubbesi orta yükseklikte, anakubbenin hemen altında yanlara gelen küçük, ölçülü kubbeler yer alıyor; beyazımsı, yuvarlak, yivli, pamuksal bir izlenim veriyorlar, yivlerinin çinko kubbeye yaklaştıkları yerde işlemeler var. Önüne de bir ağaç düşüyor caminin."

Camiyi sadece bağlamına göre aktaran öykülerin yanında farklı fonksiyonlarıyla işleyen hikayeler de vardır. Hemen hemen her öykücü ölüm tematiğini işlemişken, cenaze merasimlerini camilerle birlikte anlatmışlardır. Bu bakımdan bir tek cenaze maksadıyla camiye girenlerin yabancılıkları hem öykülerde hem de anlatımda kendini gösterir: "Ertesi gün, daha caminin avlusuna girer girmez, en azından eski dostlarım konusunda yanıldığımı anladım: Mükrimin bey hiç de öyle ezilmiş bir adama benzemiyordu, aybike neredeyse eskisinden de güzeldi; ayrıca, ben birden gırtlığma yapışan, beklenmedik bir kederin pençesinde kıvranırken, hıçkırığa hıçkırığa ağlamamak için kendimi zor tutarken, onlar ölçülü bir biçimde gülüp şakalaşüyor esenliklerini ölümün bile bulandırmayacağını kanıtlamak istercesine, başsağlığı dileklerini neredeyse birer kutlama gibi karşılıyordu." (Tahsin Yücel, Ağalar ve Beyler)

Cami önleri özellikle Cuma namazlarında dilenciler tarafından istila edilir. Oğuz Atay Beyaz Mantolu Adam öyküsünde bu durumu anlatırken, Sırdık Yalsızuçanlar'da Gerçeği İnciten Papağan'da camideki hırsızlık olayından bahseder: "Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başarısızdı. Parası yoktu. Dileniyordu. Caminin önündeydi. Büyük bir camiydi bu. Minareleri, kubbeleri, kemerleri ve parmaklıklı pencereleri filân hepsi tamamdı. Özellikle avlusu: dilenenler için en önemli yer. Bir kenarda duruyordu. Hiçbir hüner göstermediği için ya da acındırıcı bir garipliği olmadığı için ya da acındırıcı bir garipliği olmadığı için ya da kendisini çevreden ayırıp başarısızlığına üzülecek kadar düşünemediği için dilenirken de başarısızdı."

Mustafa Kutlu Cuma öyküsünde bir gencin camide namaz kılmasını ve izlenimlerini öyküleştirebilir. Ömer Seyfettin de Gizli Mabet'te bir batılının gö-

zünden olmadığı halde evin bir bölümünün içini mabed (cami) zannetmiş; bunu gizemli, mistik bir eda ile betimlemiştir.

TEKKE:

İslâm düşüncesinin en önemli kurumlarından biri olan tekkeler, kendine özgü din anlayışı, dinsel ritüelleri ile toplumsal tabakalaşmada çok önemli fonksiyonu icra eder, bireylerin dinsel bağlamda taleplerini karşılarken; toplumsal düzene intizam getirme bakımından da etkili olmuştur. Türk öykücülüğünde tekkeler üzerinde duran hikayeciler ve hikayer bulunmuştur. Mustafa Kutlu, Sır kitabını büsbütün "tekke" merkezinde kaleme alırken, tekkenin modern dünya hayatı ve Türkiye'nin dünya sistemiyle giriştiği doğrudan ilişki neticesindeki dejenerasyonunu anlatır. "Memleketin dört bucağından, ihvan, 'Medet yâ pir' deyip yollara düşüyor, binbir meşakkat ile bizim bu ücra olduğu kadar fukara köyümüze ulaşır, eh bir iki gün yorgunluk çıkarıp, himmet ricasında bulunuyor. Elbet bulunacak.. Usul, erkân böyle.. Lakin yer darlığından bizar olmuşuz. Baktık olacak gibi değil, yani bu işlere ayırdığımız, sohbeti zikri tamam ettiğimiz ön odayı genişletelim, yanına bir de misafirhane ekleyelim diye ihvan ile müşavere kılıp gayrete geldik. (...) Perişanlık diz boyudur.. Hizmetler yerli yerince değildir.. Tekkede yatanlar tahta kurusundan bizar olmakta..." Tekke anlayışı ve tekke yaşamındaki değişim; insanların farklılaşan yaşam algılarıyla paralel seyretmiş tekke zihniyeti de modern argümanların tesirinde kalmıştır. Aczin, gönül zenginliğinin vb. işareti olan "tekke" gidip yerine, arka planını oluşturan "felsefeye zıt" tekke oluşturulmuştur: "Yerler silme halı... Ayağın basacak olsan içine gömülecek. Duvarlar kaplama tahta. Abdest mahalleri mermerin en iyisinden. Zikire ayrılan odanın bir ucundan öteki ucu neredeyse görünmüyor."

Necip Tosun, Yansıma öyküsünde kendini mevlevihanede bulan anlatıcının, mekanla özdeşleşmiş manevi ortamına bir bakış gerçekleştirir: "Yavaşça içeri girer, diz çöküp en arkaya otururdu. Ney sesiyle birlikte gönül okşayan, huzur veren bir ritim onu yakalar, bir serinlik bütün vücuduna yayılırdı. Sonra Mevlâna'dan, Şems'den gelen bir koku çitlembik ağaçlarının arasından süzülüp semahanenin bütününü sarar, tekbirlerle, ud, kudüm, halile sesleri ile birleşir, o an ayakları yerden kesilir, elleri omuzlarında göğsü doğru yükselir, döner, dönerdi. Kubbeler, nakışlar, avizeler, her şey döner, sonra ışık olup yitip giderdi. Dönerken her şey gözünde küçülür, dünyanın beyhude nimetleri, düşleri, tüm ağırlıkları etrafa saçılır, hafiflerdi." Ramazan Dikmen Sonrası hikâyesinde tekke değil ama kadınların evlerde yaptıkları zikirleri öyküde ifadelendirir: "Cumaları Hacı annede kurulan zikir halkalarını da kaçırmazdı. Dindar kadındı şimdi Allah için. O gün de belki cumaydı. Hacı anneye çıktıydım. Başları örtülü kadınlar çıkıyordu kapıdan Zikir yeni dağılıyordu."

"Pazartesi, Perşembe oruçlarını ben benden saklarken Elifkendi Dergahına götürüyor. Evlerine götürüyormuşçasına rahat. Bugün Dergahta sofraya kurulacakmış. Birlikte iftar etmek için mi diye soruyorum. 'Bilmiyorum' diyor." diyen Fatma Karabıyık Barbarosoğlu kadınların kendi aralarında yaptıkları ev toplantıları / zikirlerine yeni yeni katılan bir gencin içsel yolculuğunu öyküleştiren Söz Darmadağın da: "İftar edeceğim sofraya bu mu? Kendi dergahımdan kaçarsam kendimden de kaçıp kurtulmuş mu olacağım? Sofraya her oturan kadını didik didik eden gözler benim mi? (...) Uykusuz gözlerle bakılan aynı gökyüzünü paylaşmıyorum hiçbirisiyle. Hocaanne sofraya yanaşmadığımı görseydi 'nefs sofralarda ölür' derdi. Başkalarıyla aynı kaptan yemek yemekte zorlandığımı görseydi... (...) Zikrederken ağlarsam, her şeyi unutup gözyaşlarına bırakırsam kendimi... Ölümü bile unutup... Sonra bir sükut başlamışken içimde, sükutu bölüşecek bir insan bulabilir miyim? (...) Hocaannenin ihvanları sükutlarını paylaşmazlar benimle. Bir halkanın içinde huzura durmuşken, dünyalarına almazlar beni. 'Ayrılıkları koyan senin gönlün' diyor hocaanne. 'Kendini onlardan farklı görüyorsun ve o farklılığına itaat etsinler istiyorsun.' Kendim gibi olmak istiyorum."

Tekke söz konusu olduğunda bireyin seyr-i sülûk ile kendini var oluşa götüren, dünyanın tüm zahmetlerinden sıyrarak, âlemle irtibatını gerçekleştiren bir seyr-i akla gelir. Emine Işınsoy Gönül Ateşi'nde içindeki boşluk nedeniyle dünyaya intibak edemeyen bir "çoban"ın, hakikate yanıp yakılmasını anlatır: "Dergâhta ona, 'Hoş geldin, sefa geldin.' dediler, 'Buyur dinlen.' dediler, üç gün misafir ettikten sonra, iş verdiler. Kolaydı iş; erenin abdest suyunu ısıtmak, o abdest alırken, ellerine su dökmek... (...) Mevsim kış ki, ne kış. Sanişın nefes donar havada... Ezan okunmakta; vah ola, vah ola! Hemen fırlayıp, ateş yakıp su ısıtacak zaman nerde?.. Delikanlı, erenin yaklaşan ayak seslerini işitti, korku içinde titredi. Ne yapsın, nasıl söylesin, 'uyuyakalmışım.' diye. Allah'a sığındı: 'ya Rab, bana yardım et.' sonra ibriği buz gibi suyla doldurup, içinden, ta içinden gelen bir nefesle üfleyip, ısıtmaya çalıştı.. leğeni de alıp, erenin yanına koştu. (...) A oğul, ben sana kömür ateşinde ısıt dedim, gönül ateşinde değil. Bak gördün mü, ellerim yandı."

TÜRBE - YATIR:

Efkâr-ı Umumiyyede İslâm söz konusu olunca akla gelen mefhumların başında türbe, yatır gibi mekanlar gelir. Toplumsal kesimin alt tabakasında, avam kesiminde dertlerine derman arama, aidiyet oluşturma gibi nedenlerle türbelere sık sık gidilir. Daha da ileri götürülen bu törenler, çaput bağlama, para atmaya kadar varır. Hatta modern teknolojik aşamanın vukufiyetinin en uç noktasında, rasyonalitenin zirvesinde ve anti propagandaya rağmen kadın-

lar sınavlarını kazanması için türbelere gitmekten geri durmazlar. Türk edebiyatında, sinema ve diğer gösteri sanatlarında türbeler yatırırlar genellikle olumsuz tanıtıldığı gibi orada yatan zatın mekanla hiç bağının olmadığı kendi mizah anlayışları bağlamında aktırılır. Halime Toros'un Pıt Pıt hikayesinde olduğu gibi türbeler ve içlerindeki zatların, daha sahici tarafları olduğu gibi insanın iç zenginliğini artıran kendisine kılavuzluk görevi ifa eden yönleri de vardır: "Hacı Bayram'a doğru uzandı. Erkek sesleri kasetlerden sokağa doğru dökülüyordu. (.) Korkuyla ürperdi kadın. Öfkeli seslerden hep korkmuştu. O, cennetin yumuşaklığını arıyordu. (...) Hacı Bayram Veli'nin türbesi sessiz ve ılıktı. Uyku orada, kabirdeydi. O kadar saygıdeğer bir yerdedi. İnsanlar ellerini açmış ağlıyor, insanlar huşu içinde bir şeyler istiyordu. O da açtı ellerini. Gözlerini kapadı ve kendisini yanına almasını istedi Hacı Bayram Veli'den... Sırtında 'pıt pıt'ları duydu. Demir parmaklıklara daha bir sıkı yapıştı. Bir el onu uykuya hazırlıyordu. Hemen çıktı türbeden ve yanındaydı Hacı Bayram Veli ile birlikte korkusuzca girdi cenaze malzemeleri satan dükkâna. Kefenlik bez, yumuşak havlular ve sabun aldılar. Uyku gelmeden önce bir güzel temiz olmalıydı. (.) 'Burası cennet değil ve ben daha yıkanmadım.' (Yaşama sevinci kalmamış. Her an canına kıyabilir.) (...) Bohçasını göğsüne bastırıp battaniyenin altına gizlendi. Ve şu sözü defalarca mırıldanarak uykuya daldı: 'Affet Allah'ım.'

Demir Özlü, Boş Alanlar da: "Bulunduğum yere yakın bir türbe var. Duvarları yüksekçe, demir parmaklıklı, parmaklıklar arasında mermer dikitler var; gerisinde bir yığın bitki göze çarpıyor." şeklinde bir türbe tasvir yaparken, Sait Faik daha da gizemli betimlemelere gider Sarnıç da: "İçerde kandil yanar, yeşil sandukaların içinde kocaman, minare boyu ölümler yatardı. Ölümlerin kocaman kavukları vardı. Bir odanın içinde karı koca yatarlardı. Ve bir kandili her akşam beyaz sarıklı bir ihtiyar yakardı."

Memduh Şevket Esendal Türbe hikayesinde insanların ziyaret ettikleri, dileklerde bulundukları bir türbenin aslında yörenin kaymakamıyla çekişmeli olanlar tarafından "uydurma" şekilde yapıldığını hikayeleştirir. Refik Halid Karay ise Yatır hikayesinde orman içindeki bir yatırımın manevi koruyuculuğunu gözler önüne serer: "Çünkü içinde bir yatır, yani bir mezar, bir evliya vardı ve manevî silahlarıyla bu ormanı hükümetin korucularından ve yasaklardan daha iyi koruyordu. Bir dalı kopmamış, bir ufak kütüğüne balta dokunmamıştı."

MEDRESE:

Tarih olmasının ardından öykülerde de "geçmişle" bağlantı kurulabilen, mensubiyet bağını anlamlandıran bir unsur olarak medreselere yer verilir. Cihan Aktaş Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı da medreseyi: "Her biri baş-

H E C E Ö Y K Ü

ka bir yerden, başka bir geçmişle ama benzer umut ve kaygılarla Süleymaniye'ye, İslami bir eğitimden de geçerek bir meslek sahibi olmaya koşmuştu. Ama hayır, bir kısmı Süleymaniye'ye her şeyden önce uğruna her şeylerini feda etmeye hazır oldukları inançlarıyla boyanmaya koşmuştu. Oraya, avlu-yu çevreleyen kubbeli hücrelere; o hafızların seslerinin hiç kesilmediği revaklara, Ehl-i Suffa duyarlılığıyla atılmışlardı. Rabi ve Sâlis medreseleriyle, Evvel medreseleriyle, sanki yüzyıllardır akraba gibi elele soluk soluğa, zamanın sonsuzluğunda erimiş gitmişlerdi." şeklinde tarif eder. Mustafa Kutlu da Ya Tahammül Ya Sefer'de bir medreseyi ihya etmeye çabalayan idealistleri kaleme alır: "Medresenin ortasından yükselen bir ihtiyar çınar ağacı vardı. Bu asırlar öncesinden kalan taş binaya kol kanat germiş, her bahar tazelenen yeşilliği ile onu canlı tutmayı başarmıştı. Yanında gece gündüz şırıltısı eksilmeyen şadırvan. Önceleri akmazdı. Murat ağabeyle didinip durduk, tamir ettik, izin aldık, suyunu bağladık. Bazen gece yarılarında uyanır, bir ağıt, bir türkü, bir ninni gibi uzaktan uzağa gelen sesini duyar anasıyla birlikte yatan üç yaşında bir çocuk gibi tatlı bir ürperişle duyulanır, âşına bir ortamın ılık kucağına sığınarak yeniden uyuyuverirdik. Murat ağabey tam tersine bazı geceler uyumaz, hiç konuşmaz, kimbilir hangi sevdanın kapladığı o merhamet dolu yüreği ile suyun sesine dalar, cığara üstüne cığara yakardı. Hücrelerden birini dergi idarehanesi, diğerini dernek merkezi ve toplantı salonu olarak kullanıyorduk. Diğerleri boş ve haraptı. Murat ağabey burasını bir öğrenci yurdu haline getirmenin planlarını yapıyor, gerekli yerlere baş vurarak yeterli desteği sağlamaya çalışıyordu." (Ya Tahammül Ya Sefer, s.9)

Köksal Alver ise Koridor ve Kapı da medreseyle dolayısıyla geçmişle kurulan mensubiyeti gözler önüne serer.

HAC:

Mustafa Kutlu Menekşeli Mektup isimli son kitabının Hacca Gidebilmek öyküsünde Mekke, Medine, Kâbe, Peygamberimiz'in mezarı, Hacer-ül Esved ile ilgili izlenimleri, Hacc'ın insanı dönüştüren yönünü oylumlu bir şekilde anlatır: "Yahu nasıl anlatsam, ihramı giyinip namazı kıldın yine bir başkalık. Yani halden hale geçiyorsun. Bir başka âleme adım atmışsın. (...) Tavaf yedi şavt. Yani yedinci dönüş ile bitiyor. Gözyaşı ve tere batmışım. (...) Sonra Safa ve Merve tepeleri arasında say yaptık. Artık benim dayanasım kalmamış, dilim damağım kurumuş. Hemen zenzem içmeye koştuk. (...) Biz Arafat'a vakfeye durduk. Türk hacılarına hoparlörden Türk imam namazı kıldırıldı, duayı yaptı. (.) Müzdelife'de de bir vakfe yapıldı. Oradan Mina'ya hareket edildi. Mina'da şeytan taşlanıyor. Üç şeytan var. Tabi bunlar sembolik şeyler. Büyük şeytan, orta ve küçük şeytan. (...) Neyse biz de Mekke'ye

döndük. Kurban kesildi, tıraş olduk ve ihramdan çıktık. Ardından Hac Tava-
fı yapıldı. Say yapıldı. Bizler Allah'ın izni keremi ile olduk Hacı. (...) İnsan
Veda Tavafı'ndan sonra duru bir suda yıkanıp çıkmış gibi hafifliyor. Yine de
Kâbe'den ayrılmak zor geliyor. Sanki bir haber bekliyorsun. Sanki gizli bir
yerden gizli bir ses gelecek, sana fısıltı ile; 'Hadi bakalım Kadir Efendi, Ce-
nab-ı Hak seni affetti, selâmetle git' diyecek."

YEDİ UYURLAR MAĞARASI:

Münire Daniş, Ahir Zaman Takvimi'nde Ashab-ı Kehf'in kaldığı mağara-
yı, sonra oradan kente gidişlerini hikayeleştirir: "Ashab-ı Kehf'in atlasında,
uyudukları mağaranın yanısıra ahir zamanda ziyaret ettikleri kentin anısı da
var. Bir rûya tablasında yer alan levhaların birinde anlatıldığına göre iyi uy-
kular sona ermiş, mağara arkadaşları üzerlerinden akıp geçen zamanın ayır-
dığı yaşam süreçlerini, ahvâl-i âlemi, yeni insan hâllerini merak ederek bir
ahir zaman kentine girmeye niyet etmişler. Şafak sökmek üzere.. Ufkun ala-
casında, bir dağın yamacından iner gibi kente doğru ağır ağır ilerleyişlerini
gözümde canlandırıyorum. Nihayet kente vardıklarında, geceye has ışıklar
sönmüş, törenler, eğlenceler, uykular bitmiş; ahir zaman hâlleri çoktan başla-
mıştı. Giriş kapısına girdiklerinde, dünyayı ve insanları bir mânâ ile tanıma
ve tarif etme alışkanlığına uymayan kent manzarası karşısında bir sedde ta-
kılmış kalakaldılar."!

H E C E Ö Y K Ü

CEMİL KAVUKÇU

ÖYKÜDE MEKÂN

Bilge Karasu'nun sevdiğim, kendime çok yakın bulduğum bir saptaması var: *"Bence öykü nedir? Ancak öykülerimi yazarak anlayabileceğim bir şeydir bu. Öykünün tanımını, kuramını değil, kendisini arıyorum. Her yazdığım, öykünün ne olabileceği üzerine bir arama çabası"* Ben de öyle düşünüyorum. Öykü üzerine kuramsal, akademik çalışmaları izliyorum, ancak bu konularda yazılar yazmadığım gibi söyleşi ve panellerde bu tür bir konuşma yapmıyorum. "Öyküde Mekân" başlıklı soruşturmanıza da öznel yaklaşacağım.



Benim için öyküde mekan, kurgudan, kişilerden ve temadan önce gelir. Başka bir deyişle, önce mekânla ilgili görüntüler oluşmaya başlar, ardından da bu oluşumun içinde öykü filiz verir. Mekân, öykülerimin ana rahmi gibidir. Yazmaya başlamamın bir nedeni de, beni oluşturan, bana biçim veren kasabamın çehresinin yavaş yavaş değişmeye başlaması, çocukluk anılarıma tanıklık eden mekânların birer birer silinmesi karşısında duyduğum üzüntüdür. Artık var olmayan bir kasabayı, bende kalan izlerden, eski fotoğraflardan yola çıkarak, sokakları, tarlaları, parkları, bahçeli evleri, balık avlanabilen dereleri ile yeniden kurmaya çalıştım. Dekorlar netleşmeye başladı. O yıllardaki kasaba yaşamı, parklardan, çay bahçelerinden yayılan müziği ile, sıcak ve uzun yaz günlerinde ıssız sokaklara hâkim sıkıntısıyla, gölgele re serilmiş perişan köpekleriyle, güvercin guruldamaları, tavuk gıdıklamaları, bir eşeğin anırması, bakırcılar çarşısından bütün çarşıya bir ayın çağrısı gibi yayılan tokmak sesleriyle yani bütün canlılığı ile beliriverir gözümün önünde. Üç beş çocuğun serinlemek için bisikletleriyle dere boyuna gittiğini düşlerim ya da küçük kardeşinin elinden tutmuş başı örtülü on altı-on yedi yaşlarında bir kız, başı önünde, terbiyeli adımlarla uzun bir sokakta yürür. Nasıl gelişeceğini, nasıl sonuçlanacağını bilmediğim öyküler o mekanların içinde filiz vermeye başlamışlardır artık.

Dış mekânlar olduğu kadar kapalı alanlar da ilgimi çeker. Özellikle de erkeklerin sıkıntılarını, yalnızlıklarını gidermek, sorunlarını ertelemek ya da

İL

>

O

A

H

O

H E C E Ö Y K Ü

unutmak için bir araya geldikleri birahaneler, meyhanelerdir buraları. Salaş yapısı, masaları, iskemleleri, kirli duvarları, sararmış perdeleri, uğultusu, yankı yağ-sigara dumanı-alkolle ağırlaşmış havasıyla önce o mekân şekillenir gözümün önünde. Sonra kahramanlarım birer birer gelip yerlerini alırlar ve ardından öykü başlar.

Beni yazmaya yönlendiren Sait Faik'in "Bir Bahçe" öyküsünde de mekân çok önemlidir. Anlatıcının, gecenin bir vakti otel odasının penceresinden gördüğü bahçenin İngiliz Konsolosluğu'na ait olduğunu bilmemesi olanaksızdır. Ancak, bunu söylemez. "Bir Bahçe" yi deneme ya da anıdan ayırıp öykü yapan da mekânın kullanılış biçimidir. Sait Faik okurunu adalarda, vapur güvertelerinde, İstiklal Caddesi'nde, Çiçek Pasajı'nda gezdirirken öykünün içine çekiverir. Ernest Hemingway'in "Beyaz Fil Tepeler" öyküsündeki mekân da tek perdelik oyundaki bir dekor gibidir. İspanya'da, Ebro Vadisi'nde küçük bir kasaba istasyonunu mekân olarak seçer Hemingway. Çevre betimlemeleri ve yakıcı bir sıcak, evli olmayan çiftin içinde bulunduğu sıkıntılı durumu, uyumsuzluğu yansıtmada büyük bir işlev üstlenir.

Beğendiğim, etkilendiğim öykülerde mekân önemlidir. Yazarken de bunu çok dikkate alırım.!

H E C E Ö Y K Ü

MARIO LEYİ

İSTANBUL'UN SESLERİ

Her hayatın bir 'yazı'sı, her 'yazı'nın da karanlıkla-
rını bir yerlerde gizlenen, keşfedilmeyi bekleyen bir
hayatı vardır... Yaşadığınız, kendinize göre anlamlan-
dırmaya ve yeniden inşa etmeye çalıştığınız şehre, is-
tediğiniz yerden bakmanız mümkündür bu durumda.
Nedir aradığınız?.. O yerlerden neyi, kimden, nasıl
duymayı beklersiniz?.. Gönüllü bir tutsaklığın kurbanı
mısınızdır, yazarak kendini özgürleştirmeyi umut
eden, dilini bulmaya çalışan bir savaşçı mı?.. 'O şehrin
hep ardınızdan geleceğini' bilmeniz sizi nerelere git-
mekten alıkoyar?..



İstanbul'la ilgili 'yazı'm, bana, buna benzer soruları hep sordurttu. Gala-
ta Kulesi'nin tepesindeki terasa, ardında birçok hikâyeyi bırakmış, ya da bı-
raktığına inanan bir insan olarak çıktığım bir akşam, birilerinin bana başka
soruları sorduğunu da duymuştum. Güneş batıyordu. Dupduru bir sonbahar
günü bitmek üzereydi. Karşımda sayamayacağım kadar çok ev ve sokak var-
dı. Tarihleriyle yaşamaya devam eden, zamanın nasıl aktığını anlatan birçok
ev ve eski, değişimlere ayak uydurmaya çalışan sokak... Yaşadığım, varlığı-
mı borçlu olduğum şehrin nasıl bir şehir olduğunu bir daha farketmiştim. Ku-
laklarım uğulduyor, başım hafiften dönüyordu. Bu hissin nereden kaynaklan-
dığının bilincindeydim. Duyduğum sesler bana, belki de hayatım süresince
anlatmayı bitiremeyeceğim sayısız hikâyenin haberini veriyordu sanki. Bir-
çok uygarlık, kültür, dil ve inanç oralarda izini bırakmıştı. O taşlarla o pen-
cereler duymayı bilmeyenler ve gereksinmeyenler için suskundu... Birçok in-
san gibi... Ama bir yirmibirinci yüzyıl masalcısı için duymak, daha çok duy-
mak kaçınılmazdı... Daha önce de duyduğum, üstüne üstlük hep duyacağım
seslerdi bunlar... Kulaklarımı, duyduklarıma zaman zaman dayanamayıp tı-
kamaya ihtiyaç duysam da... Ama bunu hiçbir zaman istemedim, yapama-
dım. Çünkü böyle bir şehirde 'yazı'mın yolunda ancak böyle varolabilirdim.
Anlatarak ve anlamaya çalışarak... Tıpkı Şehrazat gibi... Hayatta kalmak
için... O sokaklarda ve başka sokaklarda bu yüzden yıllarca yol aldım. Yaşa-
dığım şehrin aynalarındaki sır, birçok sırrı gizliyor, biliyorum. Bu şehrin
farklı dillere yaptığım yolculuklarda kendisini sürekli duyurmasını başka tür-
lü nasıl açıklayabilirim ki...!

NALAN BARBAROSOĞLU

ÖYKÜ-MEKÂN İLİŞKİSİ HAKKINDA OKURUN İÇİNİ KANIRTAN BİR YAZAR



- Öykü- mekân ilişkisi hakkında ne düşündüğünü soruyorlar, sende herhangi bir kıpırtı görmüyorum; bir yanıt vermeyecek misin?

Yazdığın "şey" hakkında bir fikrin yok mu?..

Olsa söyledin!

- Bak, istersen sana yardımcı olayım... Mekân... Hani varlık kazanmak ve varolmak için ihtiyaç duyduğumuz iki öz-nitelikten biri. Biliyorsun her şey, zaman ve mekânla var olabiliyor...

Her şey gibi öykü de zaman ve mekânla varlık kazanıyor...

Bu söylediklerimin sende bir karşılığı yok mu?

- Sessiz kalarak burada bir varlık kazanamazsın. Suskunluk, genelde yazının, özelde öykünün mekânı olamaz. Bu olsa olsa, ancak hayatta olur. Öykünün var olabilmesi için sese, harflere, sözcüklere, sözcüklerin dizildiği cümlelere ihtiyaç var...

Kurduğum cümleyi tamamlamak istemez misin?

Ne şimdi bu, bir inatlaşma mı?

- Yabancı birini görünce, dut yemiş bülbüllere dönen çocuklara benziyorsun... Senin gibi yaşını başını almış birine yakışıyor mu bu tutumun?

Kızmaya başladığımı hissediyorsun, değil mi?.. Bir oyun mu oynuyorsun?

H E C E Ö Y K Ü

• Susarak neyi kanıtlamaya çalışıyorsun?.. Bir protesto mu yoksa?

- Bak, bir protestoysa bu suskunluğun, neyin protestosu olduğu bile anlaşılmıyor. Kes artık şunu.

- Tamam, baştan alalım... Bildiğim kadarıyla birkaç öykü kitabın var, hat-ta birini de okudum sanırım; ve öykü kitapları hakkında, öykünün yapısı hak-kında yazılar yazıyorsun, başkalarının öyküleri hakkında cümleler kuruyor-sun. Şimdi sana lütfedip açık ve net bir soru soruyorlar ve kısa bir yanıt isti-yorlar... Soruyu tekrar ediyorum: Öykü-mekân ilişkisi hakkında ne düşünü-yorsun?..

- Bana sorarsan, bir kabalık bu yaptığın... Ayıp oluyor... Hiç olmazsa, kendi öykülerindeki mekânlardan, senin için öyküde mekânın öneminden fa-lan söz et.

- Peki... Sinirlenmeyeceğim; görüyorsun, gayet sakinim. Durumu bir kez daha açıklayayım sana: Şu an kâğıt üstündeyiz; yazının somut mekânı, kâğıt... Her şey burada olup bitiyor. Niçin buradayız? Senin düşündüğün şeyi öğren-mek için... Söyleyeceksin ki, öykü-mekân ilişkisi hakkındaki düşündüğün her ne ise, bir varlık, bir gerçeklik kazanabilsin. Bunu anlıyorsun değil mi?..

- Anladığımı hiç sanmıyorum; sana bir şeyler söylüyorum ama senden tek söz çıkmıyor. Ve ben havaya konuştuğum duygusuna kapılıyorum; kurdu-ğum her cümle anlamını yitiriyor karşında.

Bak, nerdeyse kendimden kuşkuya düşeceğim... Hay allah!

Fiziksel bir özürün yok değil mi?.. Sağır ya da dilsiz falan değilsin?

- Tekrar ediyorum: Suskunluk yazı içinde varlık kazanamaz. Sadece işa-ret edilebilir. İşaret edildiğinde, okurun iyi niyetli ön-kabûlüyle onaylanır ve bir gerçeklik kazanır. Bu yazının içinde susarak var olamazsın!

- Beni kendi kendime çıkarımlar yapmaya zorluyorsun; bir yorumda bu-lunmazsan, senin hakkında yanıltıcı sonuçlara ulaşabilirim. Yazı sonsuza ka-dar kalıyor. Bundan ürkmüyor musun?..

H E C E Ö Y K Ü

- Peki... Hadi, beni bir kenara koy; diğer sayfalarda öykü-mekân ilişkisi hakkında görüşlerini ifade eden, konunun ayrıntılarına yol alarak ilişkiyi görünür kılmaya çalışan yazarların emeğine de mi saygı duymuyorsun?

- Madem öyle, ağaçları düşün bari... Kâğıt üstünde boşuna bir yer işgâl ederek ağaçlara verdiği zararı bir düşün, bunun ülke ekonomisine ya da çevreye sağlığına etkileri de mi ilgilendirmiyor seni?

- Yok canım... Üstelik, yazar kimliği taşıyarak, bu kadar sorumsuz, bu kadar duyarsız olmanı kabul etmemi beklemiyorsundur herhalde...

- O zaman sana sadece şunu söyleyebilirim: Öykü, yazarın dünyayı algılamasında dölleniyor, bilinç ortamında serpilip gelişiyor, olgunlaşıyor; sezgi, duygu ve düşüncelerle biçimlenip yazar elinden çıkıyor...

- Bir okur olarak, öykü-mekân ilişkisi çerçevesinde ahkâm kesemem ama öykünün ilk mekânının yazar olduğunu sağduyumla rahat rahat söyleyebilirim...

- Tabii bu arada, sana da iki çift lafım olacak: Ne yapmaya çalıştığını hiç mi hiç anlamadım. Yordun beni, içimi kuruttun...

- Ne diyeyim, Allah tependen baksın!

-!

SİBEL K. TÜRKER

ÖYKÜ VE MEKÂN

Öykü yazarak, başka başka dünyalar ve yaşamlar kurmak iddiasındaysak, bu kurgunun karakterler, zaman ve mekan unsurlarıyla varolması kaçınılmazdır. Öykü, hayatın benzeri-ve bazen de kendisi- olduğuna göre, hayatın içerdği her şeyi kapsayacaktır. Elbette teknik açıdan da bu böyledir. İyi bir öykü inanırlığını, gerçekliğini böylelikle kazanır ve okura olabirliğini bu yolla iletir.

Karaktersiz ve zamansız bir öykü kurulabilmesi mümkün değildir. Öykü bazen tek bir karakteri anlatılır, bazen bu karakterin ismi cismi belli değildir, bazen hiç konuşmaz, bir eylem içinde değildir ancak yine de vardır. Aynı şekilde zaman da belki bir öykünün içinde bildiğimiz, alıştığımız hızla devinmez, odaların, evlerin içine hapsolür, kimi kez bir çıkışsızlık olarak belli eder kendini ancak öykünün ilk tümcesiyle birlikte var olarak sonuna değin kendini sürdürür, dolanır, tıkanır ve akar.

Ancak mekan için aynı şeyi söyleyemeyiz. Öykü genelde, mekanı az ve kısıtlı kullanan bir türdür. Öykünün mekan olarak seçtiği yerler genelde odalar, evler, karşı evler, apartmanlar, kapılar, sokaklar, kısıtlı zamanın gidebileceği, uzanabileceği yerlerdir. Elbette bunun dışında kalan, şehirlerin, kasabaların, büyük caddelerin içinde gezinen öyküler de vardır. Ancak bir genelleme yapılacak olursa, öykü türünün mekanı, bir romana göre çok daha cimrilikle kullanılmıştır. Öykü, anlatacağı şeyi büyük meydanların içinde yormak istemez. Çünkü bu daha fazla dolanmak, daha çok kişi tanımak, daha çok olaya tanık olmak anlamına gelir. Bu ise öykünün belki gereğinden fazla uzamasına, sünmesine, şişmesine ve yüklenmesine neden olur ki, bir öykü yazarının en az istediği şey de işte bu fazlalıklardır.

Bence, öykünün romana göre en büyük özelliği klostrofobik oluşudur. Öykücü dar mekanların içine hapsolmuş dünyaları anlatmakta ustadır. Bu dar mekanlar karakterlerde bir korku uyandırır, özlemleri, hayalleri, düşleri, acıları, umutları açılmak, kaçmak ister ancak buna izin yoktur. Öykü bu korkudan doğar.



H E C E Ö Y K Ü

Bir roman ise tam tersine agorafobiktir. Roman kişileri geniş mekanlarda, bitmeyen sokaklarda, birbirine açılan sonsuz caddelerde dolanır ama yine de bir şehrin bir günlük tümel zamanını yakalayamaz. Roman kişileri şehrin büyüklüğünden ve karmaşasından ürker, açıklık baş dönmesi yaratır, ancak yine de vazgeçemez.

Bana gelince, sanırım öykülerimde belirsiz, bulutsu mekanlar yarattım. Bu zamanın ve karakterlerin belirsizliğiyle de örtüştü. Betimlemeyi az kullandığım için evler, odalar bile tanımlanmamış kaldı sanki. Elbette bu bilinçli bir seçimdi. Kimi öykülerde karakterler mekanla varolur, ona sıkı sıkıya yapışır, hatta o karakter o mekan için yaratılmıştır, ya da tersi bir durum söz konusudur. Birinin eksikliği, tanımsızlığı diğerini anlamsız kılar. Örneğin edebiyatımızda mekan duygusu en çok gelişmiş yazarlardan biri de Selim İleri'dir. Onun öykülerini İstanbul olmadan düşünemez, düşleyenleyiz nedense.

Benim öykü karakterlerim ise çoğunlukla mekandan kopuk yazılmışlardır. Bir yere kapatılmış, tutsak kılınmışlardır sanki ve bu tutsaklıklarının içinden düşünür, duyumsar ve konuşurlar. Bağısızlık iddiası içindedirler. Belki Ankara'lı olmak, bir şehrin bir yazara ihsan edebileceği duyumsamalardan uzak olmak da demektir. Belki bu yüzden mekan duygusunu öykülerimden bir parça esirgiyorum. Ya da edebiyatta şuna inandığımdan: İnsanın evrensel yazgısı.

Hangi ülkede, hangi kentte, hangi toplumsal koşullarda, yaşarsa yaşasın; insanın değişmeyen bir hakikate sahip olduğunu düşünmem bana bu duyguyu veriyor.

Sokaklarda oflaya puflaya yürüyen bir öykü kahramanımı anımsadım şimdi. İsimsiz bir kadını isimsiz sokaklarda, caddelerde uzaktan uzağa takip ediyor, ona kendi içinde isimler yakıştırıyordu. Galiba en çok dolanan, tabanları şişen karakter de o oldu. Diğerleri hareketsizlikten, durgunluktan paylarını aldılar. Bu hareketsizlik şiirde de var ve küçük bir göl imgesiyle örtüşüyor kafamda. Hareketsizlik derinlik halini, belki de bilgeliği yaratıyor.

Öykü isimlerden, gündelik olandan, başkalarının tanımladığından, başka sözlerden, ortak mekanlardan sıyrılarak kendi alanını ve özgürlüğünü koruyor.!

HİKÂYE - MEKÂN İLİŞKİSİ

Edebiyatın çağlar, dönemler içerisinde yaşadığı değişimi, edebiyatın dinamizmini göz önünde tuttuğumuzda, edebiyat hakkında tanımlar, genellemeler yapmak hayli zor. Hatta denebilir ki bunlardan uzak durmak daha doğru; yarın nasıl bir yapıtla karşılaşacağımızı bilemeyiz, hatta büyük bir olasılıkla yarın karşılaşacağımız yapıtlar bütün söylediklerimizi yanlışlayacak yapıtlar olacaktır. Hikâye söz konusu olduğunda da böyle. Özellikle son yıllarda karşılaştığımız hikâyelerdeki çeşitliliği düşündüğümüzde, "hikâye-mekân ilişkisi" gibi bir konuda, şöyledir ya da böyledir demek hiç kolay değil. Kimi hikâyelerin başköşesine mekânın yerleştiğini, hikâyenin başkahramanının bir insan değil de bir mekân olduğunu görebildiğimiz gibi, mekân hakkında hiçbir söz, hatta ipucuna rastlamadığımız -"bimekân"- hikâyeler de okuyoruz.

Bu biraz da insanın mekânla ilişkisine benziyor. Bazen kendimizi yaşadığımız mekânın bir parçasıymışız gibi duyumsarız. Ruh halimiz bulunduğu mekânın yaydığı enerjiyle değişir. Başka zamanlardaysa kendi içimize öyle bir gömülürüz ki yer yerinden oynasa farkına varamayız. Böyle bir halin hikâyesini okurken sanki dış dünya diye bir şey yokmuş gibi gelir bize. Dış dünyadan, mekândan hiç söz edilmeyen bir hikâyeyi değerlendirirken bunun bir eksiklik olduğundan söz etme gereği de duymayız. Hikâyenin bir formülü yok çünkü - bir tutam mekân, iki ölçek ruh hali, kulak memesi kıvamında diyalog gibi... Hikâye -her zaman karşılaştırıldığı- romana göre bu gibi değerlendirmelerden daha bağımsız. Hikâyeci bu anlamda daha özgür diyebiliriz. Yine de bir hikâyeci hakkında "hikâyelerinde doğa hiç yok," ya da "şehrin hikâyesini yazıyor" gibi sözler söylemekten de kaçınmayız. Bunu söylerken amacımız bir yargıda bulunmaktan ziyade, hikâyeler hakkındaki gözlemimizi paylaşmak ya da o yazarın "hikâye evreni"ni algılama çabasında olmamızdır.

Bu tespitlerimle, "hikâye-mekân ilişkisi"nin çok da önemli olmayan bir konu olduğunu söylemek istediğim sanılsın. Kimi bağlamlarda hikâyeleri mekânla ilişkileri içerisinde değerlendirmek bize çok şey söyleyebilir. Ülkemizde bir dönem edebiyatın sınıflandırılırken sıklıkla "şehir edebiyatı-köy edebiyatı" ayrımına vurgu yapıldığını anımsayabiliriz. Bu ayrıma bugün pek rastlamasak, hatta bu ayrımın edebi bir ayrım olup olmadığını sorgulasak da, bir dönemin edebiyatını anlamaya çalışırken bu ayrımdan da yardım almamız

H E C E Ö Y K Ü

gerekir. Böyle bir ayrıma neden gereksinim duyulduğu sorusu bile edebiyanın önemli sorularından biri olabilir.

Evet, belki de mekân edebiyattaki eğilimleri algılama çabasında kerterizlerimizden önde gelenlerden biri. Mekân hikâyede basit bir fon değildir çünkü. Anlatmak istediklerini olabildiğince az sözcükle anlatmayı seçen hikâyeci için mekân çok boyutlu anlamlar taşır. Yukarıda belirttim, bir yanıla hikâyenin kahramanının ruh halinin yansımalarını görürüz mekândan söz edilen cümlelerde; aynı zamanda mekân zamana açılan bir kapı da olabilir, mekânın algılanış ya da anlatılışında zamana/döneme dair ipuçları saklı olabilir. Dolayısıyla bir yazarın hikâyelerini ya da bir dönem yazılan hikâyeleri değerlendirenken hikâyelerin mekânları hakkında yapacağımız gözlemler bizi hiç beklemediğimiz yerlere götürebilir. Şunu da belirtmeliyim; kimi akademik çalışmalarda hikâyeler çözümlenirken, "Bu yazarın şu kadar hikâyesi şurada, bu kadar hikâyesi burada geçer," gibi cümleler gördüğümde, "Eeee, ne olmuş yani?" diye sormadan duramıyorum. Böyle tutulmuş bir çeteleden ziyade, bu çetelenin ne anlama geldiğinin, mekânın hikâyelerde hangi kapıları açtığının ya da kapadığının tartışılmasının önemli olduğunu düşünüyorum.

Örneğin bir hikâyecinin şehrin "kamusal" denilen yerlerinden ziyade ev içlerini anlatmayı yeğlemiş olmasının anlamını araştırmadığımız takdirde, bu konudaki istatistiksel bilginin edebiyat için ne anlamı olabilir? Oysa ev içlerine yönelen yazarların belli bir dönemde sayıca artmış olmasının, kırılan kolun yenin içinde kalmasının memleketin genel ahlak ve adabının baş koşullarından olduğunu anımsadığımızda, bu yazarların derdinin, acısının ne olduğunu kavramaya başlarız. Mekân seçimi bu durumda yazarın ahlaki seçiminin, yerleşik ahlaka karşı duruşunun bir göstergesi halini alır.

Mekânın hikâyeciye sağladığı önemli bir imkândan daha söz edilebilir. Birkaç sayfada bir insanı, bir ruh halini, bir olayı, ya da durumu anlatmaya kalkışan hikâyecinin hikâyenin atmosferini sözü uzatmadan okura duyurması, hissettirmesi gerekir çoğu zaman. Mekânla ilgili anlatıcının ya da kahramanın söyleyeceği üç beş cümle hikâyenin atmosferine girmemizi, hikâyenin havasını teneffüs etmemizi sağlar. Rastlaştığımız bir arkadaşımıza, "Nasılsın?" demeden önce, "Nerelerdesin?" dememiz gibi bir şey... Nerelerde olduğunu bilirse, neler yaptığını, ne ahvalde olduğunu tahmin edebiliriz. Hikâyeye de böyle bir şey işte: Az kelimeyle çok şey...«

H E C E Ö Y K Ü

AYŞE SARISAYIN

ZAMANIN İÇİNDEKİ YOLCULUĞUMUZUN DURAKLARI: MEKÂNLAR

Hayatı, zaman içinde başlangıç ve bitiş noktaları belirlenmiş kısa bir yolculuk olarak tanımlarsam, mekânları da bu yolculukta uğradığımız duraklar şeklinde niteleyebilirim. Hem gerçek hayatta, hem de edebiyatın kurmaca dünyalarında -ki kurmaca dünyalar da gerçek hayatın damarlarından besleniyor büyük ölçüde -zaman içindeki yolculuğumuzu mekânlardan bağımsız düşünmek olanaksız. İnsanın biçimlenmesinin, hayatı algılayış şeklinin, varlığının ya da varoluşunun parçalarından biri de mekân.



Mekân, öykünün de zeminini oluşturan bir öge genellikle. Bazen uzun uzun, ayrıntılarla anlatılarak okurun özellikle dikkatini çekecek bir niteliğe bürünüyor, bazen küçük sezdirmelerle varlığı hissettiriliyor, ama şöyle bir değinilip geçilse de öykünün art alanındaki yerini her zaman koruyor. Öyküde anlatılanlar, ancak o mekânla birlikte gerçeklik kazanıyor, öyküyü anlamlı kılıyor.

Bu konuda bir örnek olarak ilk anda Sait Faik Abasıyanık'ın *Plajdaki Ayna* öyküsü geliyor aklıma: "*Kapı yerine takılmış bir çuvalın yırtığından içeriye girdik. Arkasında, hamamlarda olduğu gibi bir tokmağı olan bir kapı açtık. İçerisi yıkanmamış bir sefil insan kokusu ile aptesane kokuyordu. Muşamba ile örtülü masanın üstünde iki domates, iki hıyar vardı....*" Bu satırlar, öyküde mekâna ilişkin tek bölüm olmasına rağmen, öykünün tümü açısından vazgeçilmez biçimde belirleyicidir bana göre. Ya da Füzûzan'ın unutulmaz *Gül Mavi* öyküsü atık yığılma alanına düşmüş *Düdüklü* *Mesad* *Hanim* *'m* *son* *durağı* *olan* *yatak* *odasının* *ki* *anımsamaları* *da* geçmeseydi, aynı etkiyi yapar mıydı okurunda? Sanmıyorum...

Yüksek *Pazar* *kay* *Var* *değisi* *indeki* *(sayı 1171 Nisan 2005)* *yazısında* *'belli işliyişi biçiminin topografik olduğına* *değine* *k* *şöyle* *devam* *edi-* *yor* *"Bdlk,* *yaşanan* *ve* *lgüanan* *mekânları* *kazır* *kdmanlarına* *özellikle* *uzun* *erimli* *anımsama* *işlevini* *yijene* *götürürken.* *Bellğin* *bu* *özellikli* *akik-*

H E C E Ö Y K Ü

tir. Ama günümüze dek nitel bir değişime uğramamıştır." Ardından da öykülerime ilişkin şu sonuca varıyor: "Öykülerdeki anlatan ben'in belleği de, anımsamayı mekânlar üzerinden işletiyor. Çocukluk anıları mekânlara, yani evlere, odalara bağlı olarak canlanıyor, ancak oradan kişilere geçiyor..."

Yüksel Pazarkaya'nın bu sözleri, öykülerimin oluşumunda pek de farkına varmadığım mekân-bellek-çağrışım ilişkisini somutlaştırdı benim için. Genellikle geçmişe yönelik çağrışımlardan beslenen öykülerimde evlerde dolaşmamda, çocukluğumun ev içlerinde geçmesinin etkisiyle birlikte, çocukluk/ilkgençlik evimde de 'ev' kavramının hep ön planda olması da önemlidir kuşkusuz. Evlerde yaşayan, evlerde soluk alan, evlerden beslenen ve evlerde üreten 'Evler Şairi' Behçet Necatigil'in izleri ve insan hayatında en belirleyici mekân olan 'ev' için söyledikleri de: *"Ev, yani aile, hayatımızdır. Bizi bir biçime, bir kalıba sokan ev ve ailedir. Ancak önce içine doğduğumuz bir mekân ve oradaki insanlar var. Bu insan halkası zamanla genişler, ama merkezden kopamayız. Ne kadar kopmak istesek içimizde beynimizde bir kıymık gibi sürer hâtırası, acısı. Merkezkaç bir kuvvet bizi uzaklara atsa bile, ince lastiğe takılı yoyo gibi, dar çevremizin yönetimine bağlıyız. Evler, eşler, çocuklar, yakın akraba. Çok şey evlerde olur. İnsanı saran her hacim, her mekân, her barınak bir evdir. Evsizler ev peşindedir, evliler evi ayakta tutabilme çabasında."*

Evler, ev içleri, odalar, hapisaneler, hastaneler, meyhaneler, dağlar, bağlar, bahçeler, uzak denizler (ki benim açımdan özgürlüğe açılan yolların simgeleri olmakla birlikte yine de sınırları vardır), kentler, kasabalar, köyler... Belki daha genel anlamıyla 'çevre' olarak tanımlayabileceğimiz açık ya da kapalı nice mekânın, anlatılanlarla bütünleşerek okur için öyküyü 'canlı' kılan, vazgeçilmez bir öge olduğunu düşünüyorum.!

TEMEL KARATAS

HIZAR SESİ

Sokağa girer girmez yine Lütfi'nin cazırtısı karşıladı beni. Kalasları rende-ye veriyor. Bir gürültü bir kıyamet. Ekonomiyi Lütfi'nin hızardan izliyoruz mahallece. Öyle sanıyordum. Gümbürdüyorsa düzdeydik. Kulağın tahammül edemeyeceği bu dağdağanın eseri, silindir altında kalmış gibi yassılaştıran beyinler de telefâtı oldu dirliğin. Böyle diyordum.

Evvelden mahallenin epey dışında kalıyordu bu marangozhane. Neredeyse bebeydik daha. Lütfi'nin babası kesip biçiyordu o koca ağaçları. Davut da-yı rahmetli olunca, Lütfi'nin ağabeyi Sinan devraldıydı işleri. Lütfi'nin iş-güç umurunda değildi pek. Bir devlet kurumundan, emek harcamadan emek-li oldu. Yirmi beş yılda yirmi beş kere görünmüşmüş kurumda. Asıl mesaiyi meyhanede yapardı Lütfi.

Sinan ağabey bir trafik kazasına kurban gitti. Zamansız göçtü. Üç-beş yıl oldu olmadı Lütfi dükkânı yeniden açıp canlandıran. Şimdi her şey gibi bu dükkân da gömüldü apartmanların içine.

Beni görünce hızara sürdüğü kalası kenara atıp el etti. Ben de tanımamışsam kimse tanıyamamıştır bu adamı. İçini dışını okurum Lütfi'nin. Böyle biliyordum. Ya kimseye diyemediği bir işi danışacak: Okumuş adamsın, de hele, hisse senedi mi dolar mı; ya da dün gece kafasına taktığı, uyumasına mani olan "felsefi" bir meseleyi açacak.

Rende tozundan rengi belli olmayan tulumu çıkarıp fırlattı kenara. Bir uğultu gibi duyulan teybin sesi, hizar da susunca atölyeyi kapladı. Her zamanki gibi acılı bir melodi. Müslüm Gürses çalıyor: *Kaç kadeh kırıldı sarhoş gönlümde...*

Tezgâhın kıyısına oturunca laf atacak fırsatı buldum:

- Hâlâ bağırtıyorsun babayı. Ofsayta düşürecek bu adam seni, ofsayta!

- Rakıdan kestiniz beni, ondan kesemezsiniz kardeşlik!

Gülüştük.

- Ulan, rahmetli baban bu kadar çalışıp didinmedi. Senin gayretin ne?

- Bizimki gün geçirme gayreti kardeşlik. Bir tür buharlaşma çabası.

Uçuş...

Yıllarca bağımlı kaldığı alkolden, uzun çabaların, ödenen ağır bedellerin ardından kurtulduktan sonra - o buna kurtulmak demiyordu- kendini işe gü-

H E C E Ö Y K Ü

ce vermiş, geçim derdine düşmüş, hatta ondan da öte dünyalığı doğrultma çabasına girmiş görünüyordu.

- Biz seni kondu biliyorduk, sen hâlâ uçuyormuşsun Lütfi!

Eskiden kakhaha atardı; şimdi yalnızca gülüyor, gülümsüyor Lütfi.

- Uçmaya alışkın bünye kolay kolay konamıyor oğlum.

Ciddileşip sordum:

- Nedir?

- Yok bişey. Adam çocukluk arkadaşını yoldan çeviremez mi? Yoksa aramızdaki tahsil farkı.

- Bırak şimdi Lütfi, var bir derdin.

Ayağa kalkıp işkencenin başına geçti. Gevşetti. Arasındaki ahşap parçayı çıkarırken,

- Ben, dedi, yaptığım iyilikleri aslında kendim için yaptığımın farkına vardım.

Yanılmamışım. Lütfi yine feylosof havasındaydı:

- . D a h a doğrusu bunu aynaya bakarak itiraf ettiğimde huzurum kaçtı. Öyle hissediyorum ki, bu bir dönüm noktası, hiçbir şey eskisi gibi olamayacak.

- Bu bir sorunsu çözümü basit, dedim biraz alaylı. Seni mutlu etmeyecek bir iyilik etmek için harca önündeki zamanı. Mesela, neydi en son yaptığın iyilik?...

Hiç görmediğim kadar gamlı bir hal çehresinde. Düşünmeye başladı. Sonra,

- Şu bizim mendilci piçler var ya, dedi, mendil alırdım çoğundan. Bazen de mendil almadan para verirdim. Ama bunun bir iyilik olmadığını öğrendim. Mevzu da buradan çıktı. Dün, ana haber bülteninde boy gösteren sosyolog mu psikolog mu neyse, aslında iyilik etmiyoruz onlara, dedi. Para vererek, sattıkları mallara alıcı olarak... Sadece ana babaları desteklemiş oluyoruz, çocuklarını çalıştırmaları için.

Yani kendisi de o küçücük çocukların çalıştırılmasına destek olmuştu. Eğer para vermeseydi onlara, akşam eve sıfır ciroyla gideceklerdi. Dolayısıyla ana-babalar da çocukları çalıştırmaktan vazgeçeceklerdi para getiremedikleri için. Demek ki iyilik etmemişti onlara. Böyle diyordu Lütfi.

- Peki caddenin karşısındaki egzozcu Nahit ustanın 13 yaşındaki çırağını n'apalım? Keşke bunu soraydın o sosyoloğa, dedim hışımla.

Televizyon da böyle lanet birşeydi işte. Verilenle yetinmek...

Gece bir hayli düşünmüş Lütfi. Farkına varmadan, üstüne üstlük iyilik yapıyorum diye ettiği kötülükler... İyi nedir, kötü neye denir? Falan... Bazı çıkarımlara varmış. Sıraladı:

H E C E Ö Y K Ü

- Anladım ki, iyilik diye bişey yok kardeşlik. İyilik, kişinin kendine yaptığı hoşluk. Vicdanına yaptığı kıyak. İyi var yalnızca. Bi yerde okumuştum: iyi; âlâdır, enfestir, makbuldür, muteberdir. Ahlaklı olan iyidir, iffetli olan iyidir, kazançlı olan, bereketli olan, güvenilir olan... İyidir. Ama 'iyilik' de 'iyi' demek değil. Bunları düşünürken gece, tam da bir sonuca varacakken karnım acıktı. Mutfağa gidip dolabı açtım. Aç karnına düşünmek mümkün değil. Önce yemek yiyip sonra düşünmeye karar verdim. Gel gör ki, karnım doyduğunda da bir uykudur gelip çöktü bedenime. Uyandığımda da canım çay istedi. Sonra da televizyon izledim. Sonrası gece, sabah, iş, paydos, akşam, gece, sabah iş...

Kurban bayramı yakındı. Hacca gitme kararı aldığını, bunu da ilk bana açıklamanın yolunu yaptığını düşünüyordum.

- Eee?

- Demek ki, düşünmek durmayı becerebilen adamın işi kardeşlik. Ya da durma imkânını bulabilen. Allah, daim eylemi kimseden esirgemesin. Düşündürmesin.

Nerden çıkmıştı şimdi bu iyilik-kötülük-düşünce üçgeni. Sordum. Dedi ki,

- Ben aslında bu dükkândan değil, emekli aylığımla geçiniyorum. Yani, kârı yok bu işin bana. Ödediğim elektrik parası da cabası. Hiçbir siparişin parasını tam almış değilim. Çoğun malzeme parası da çıkmıyor.

- Tabi çıkmaz oğlum, dedim, mahalleliden başkasına iş yapmıyorsun ki.

Zaten acı olan da buymuş ya... İşte o mahalleli, evine gardırop, dükkânına tabure yaptırmak için ona koşan mahalleli şikâyet etmiş belediyeye. Gürültüden duramıyoruz, diye. İmzalar toplanmış, dilekçeler yazılmış. Dün de gelip dükkânı mühürlemişler. Bizimki, durun, demiş, yarın gelin. Elimde bir iş var. Dinlememişler.

- Ben bu imza kampanyalarını naylondan bilirdim kardeşlik; iş görmez sanırdım, deyip acı acı gülüyor Lütfi. Bize gelince çatır çatır işliyor demokrasi!

Ne diyeceğimi şaşırdım. Aslında Lütfi haksız değildi. Neredeyse üç ay önce verdiğim sipariş şimdi aklıma geldi. Öyle ya, taslağını çizip eline tutuşturduğum kitaplığın iki parçasını geçen ay teslim aldığım halde beş kuruş vermemiştim. Ama o Lütfi'ydi. Nasıl olsa bir gün verilirdi. Böyle düşünmüştüm.

Düşüncelerimi okuyormuş gibi,

- Sözüm sana değil, yanlış anlama, dedi. Ben o kitaplığı zaten sana hediye edecektim. Kırk yılın başı bir işin düşmüş bana kardeşlik.

Utandım. Üzüldüm. İsyan da ettim ya... Ne çare!

Madem dükkânı mühürlenmişti, ne diye hâlâ çalışıyordu bu makineler?

- Korum mührüne, demirden değil ya! Şu işi bitirip kapatacağım. Makineleri satılığa çıkardım bile.

Resmî mührü kırmayı gerektiren o elzem işi merak ettim. Kafamı tezgâhın arkasına doğru uzatınca, yerdeki ağaç tabakalarının kitaplığımın son parçaları olduklarını anladım. Oturduğum yerde biraz daha küçüldüm. Sonra, bir hayatın bitiş cümlesini söyler gibi:

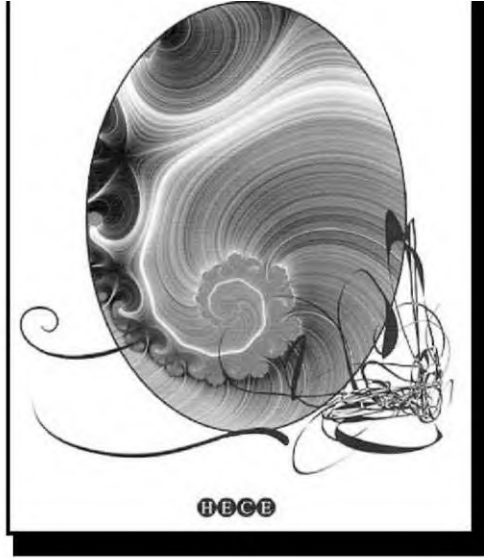
- Kardeşlik, benim dolarım filan da olmadı, dedi Lütfi. Sen bankacı olduğun için açıyordum o sohbetleri.

Ağırca yerinden kalkıp rendeyi çalıştırdı. Onun soluğunun sesi olduğunu şimdi anladığım bu gürültüyü özleyecektim. Oturduğum yerde kalakaldım. Kırk yıllık ahabımı hiç tanıyamamışım. Uzaklaştıkça artan şu hızar sesi ne anlatır? Anlayamamışım.!

HECE YAYINLARINDAN

HEP AYNI HİKÂYE

ÖMER FARUK DÖNMEZ



ÖMER FARUK DÖNMEZ

SORULAR

Üzgünüm / hüznülyüm / el aman

sakallı / huzurlu / vakarlı / bir caminin şadırvanında henüz abdest almış /
yüzü serin / doksan dokuzluk firuze tesbihini çekerek ezan-ı Muhammediyi
bekleyen arifin / bana söyleyeceği şeyler olmalı / ya kerim / ya metin / ya ra-

him / ya rahman / bana cevap ver / üzgünüm / hüznülyüm / el aman
bana söyle / nedir / ellerimde biriken hüznü silkelemenin yöntemi
çaresi nedir kirpiklerimi ıslatmadan için için ağladığım için tutulduğum
ince hastalığın

bana söyle / bu dertten ölebilirim / ağrı kesici / ateş düşürücü ve kas gev-

şetici öneriyor doktor / oysa bana his gevşetici lazım / nereden bulabilirim
kurtulmak mümkün müdür bu şizofren çağın nosyonlarından / hallüsinas-

yonlarından / depresyonlarından
ve ikna etmek mümkün müdür münker nekiri / örneğin bahis açsak / hile-

li-cilalı borsa çağının hoşgörü trendlerinden / günah enflasyonlarından
kitaplara sığınarak kaçılabilir mi sevmeyi ve sevilmeyi bilmeyen sevgili-
lerin anlayışsızlıklarından / kitaplara kaçırılabilir mi sevgililer / ya da kitap-

lardan sevgili kaçırılabilir mi tıpkı bir kız kaçırır gibi bir saraydan / insan bu
hengâmede kafayı kaçırabilir mi ya da ne olup bittiğini anlamadan

söyle bana neden / neden ölmeyi beceremez insan / yapayalnız geçirilmiş
bir geceden sonra okunan sabah ezanlarının ardından
bana söyle / herkesin dilekçesinin bir nüshasında 'aslı gibidir' yazıyor da
/ nasıl bir fayda umulabilir / benim arzuhalimin altına 'yaslı gibidir' yazılma-

sından
sigara dumanları deva olmazsa bu kederli yalnızlığa / ettiğim dualar şifa
olmazsa / nedir kendimi bir metropolün arka sokaklarında fütursuzca vur-

maktan alıkoyabilmenin formülasyonu
bana söyle / yüz seksen derecedir diyorlar bir üçgenin iç açıları toplamı-
na / ama / kaç derecedir acaba / bir insanın iç açıları toplamı / hiç hesaplayan
var mı bunu

peki aristodan platondan / ya da en iyisi / Pisagordan bir asist yapsak / kur-

tarabilir miyiz acaba bu sefil kompozisyonu

H E C E Ö Y K Ü

söyle bana nedir / yosmadan geçilmeyen bir kentin caddelerinden kuma-
dan geçebilmenin yolu

söyle bana ne kadar geçerlidir şimdi / haramdır diye ahkâm kesen softa-
nın fetvası / hangi kutsal kitapta yüklenir insanın zayıf sırtına / işlemediği
suçların cezası / ve söyle bana nedir / o yosmaların yeşil gözlerine duyduğum
ilginin kimyası

fizik kurallarından haberi var mıdır peki / kafelerde kola içen göbeği açık
kızların / sebep olduklarının farkında mıdır acaba / yere dökülmesine gök-
teki yıldızların

yârçekimi kanununa uygun mudur / buselik makamında bir beste çalabil-
mesi / tırnakları ojeli hırsızların

neden böyle yakar / yıkar / viran eder / perişan eder / besteler / şarkılar beni
ve hangi yasadışı şarkı / tasadışı edip gönlümü / zarif bir arif kılar be n i !

MAZLUM DİRİCAN

KÖKLER

Kayaların üstünde bir tutam toprağa tutunurdu bütün alıçlar, kısa küçük ve sessiz olurlardı. Kulağım onlarda olurdu hep, küçük bir ses beklerdim, bir homurdanma ya da çıtırtı. Çünkü inandırmışlardı beni. Demişlerdi ki; "bütün alıçların yalnızlığı toprak altında gizlidir, toprakla ve sadece kendini dinleyenlerle konuşur alıçlar..."

Sıkılınca alıçlarla konuşuyorum ben. Ama bunu yapmamalıymışım. Babam öyle söylemiş. Ağaçlara anlatmak istediklerini yazsın, demiş. O öyle söyleyince de annem tutmuş bu defteri almış. Şimdi buraya yazıyorum işte. Babam gelince okuyacakmış. Annem söyledi. O şimdi uzakta. Çalışıyor. Karlar eriyince gelecekmiş. Bahçedeki erikler çiçek açınca. Nar çiçekleri kızarınca... Söz vermiş anneme. Selim defterini yazsın, köprü buz tuttuğunda okula gitmesin, hiç sıkılmasın demiş.

Dışarısı soğuk. Evde, ocağın karşısında oturuyoruz. Hiç konuşmuyoruz. Eskiden olsa konuşurduk. Ben soru sorduğumda cevap verirdi dedem. Hikâyeler anlatırdı. Alıç ağaçlarının hikâyesini de o anlatmıştı. Kendisini dinleyen çocuklarla bir gün mutlaka konuşmuş bu alıçlar. Böyle söylemişti. Eskiden tabi. Şimdi değil. Artık konuşamıyor. Hastalandı. Kımıldayamıyor bile. Ağzını açıp bakıyorum bazen. Nefesi hep kokuyor. Gözkapaklarını çekiyorum, lastik gibi uzuyor. Çimdikliyorum. Yine de kımıldamıyor. Demek ki canı acımıyor. Arada sırada gelip çeviriyor annem. Ben de yardım ediyorum ona. Çevirmezsek vücudunda yaralar olurmuş. Öyle söylemiş doktor. Sadece bakıyor dedem. Çişini bile söylemiyor. Annem sinirleniyor ona. Ben gülüyorum. Bana da sinirleniyor. Ama belli etmiyor. Elinde leğenle odaya giriyor annem. Başörtüsünün bir ucunu hep burnuna tutuyor. Hemen kızıyor. Dedem akıllı adam, duymazdan geliyor onu. Tavana bakmaya devam ediyor. Orada bir şey yok dede, diyorum. O sürekli bakıyor ...

Sıkıldıysan git pencereden bak, dedi annem. Alıçların yanına gitmeme izin vermedi. Hep böyle yapıyor. Böyle yapınca kızıyorum ona. Pencereden bakınca bir şey görünmüyor ki. Cam yok. Kalın muşambalar var pencerelerde. Soğuktanmış. Hepsi çatlayıp kırılmış camların. Annem de tutmuş hepsine kalın muşambalar çakmış. Karşıdaki alıçlar görünmüyor şimdi. Gelip ge-

çen tomruk yüklü kamyonlar görünmüyor. Kar yağıyor. Dedem öylece yatıyor. Hiç konuşmuyor. Sıkılıyorum. Buz tutmuş ırmak görünmüyor.

Gizlice çıktım bu gün. Küreği de aldım çıkarken. Alıç ağacını silkeleyip dallardaki karı döktüm. Etrafını temizledim. Dalları incelmış, kupkuru olmuştu. Acıdım. Yazık, dedim içimden. Hemen bahar gelse keşke, dedim. Alıç çiçek açsa. Babam da gelse. O da görse benimle konuştuğunu. Gerçi konuşmadı ama konuşacak. Yazık, dedim. Sonra çömeldim karşısına. Önce o konuşsun istedim. Konuşmadı. Bak, dedim. Seninle anlaşalım. Önce ben masal anlatayım sana sonra da sen anlat. Ha. Ne dersin? Olur mu..? Bak önce ben başlıyorum, dedim... Yavrularını kurtarmak için denizle savaşıp kuşların hikayesini anlattım ona; papatyaları kopardığı için evleri yanan çocuğun hikayesini ve ellerinden korkan adamı anlattım. Sıra sende, şimdi de sen anlatmalısın, dedim. Cevap vermedi. Bekledim. Onları duymaz zaman alır, demişti dedem. Hatırlıyorum. Sabırlı olmalısın, demişti. Benimle konuşmadığı için kızmadım ona. Kızmamalıyım. Biliyorum. Bir gün konuşacak benimle. İnanmayan herkes inanacak. Çünkü dedem yalan söylemez. Benim için dikmiş bu alıcı. Doğduğumda yani.

Dam akmaya başladı.

"Demek karlar eriyor" dedi annem.

Sustu sonra.

Söylenerek leğen getirdi koydu. Damlayan su sesini dinledim. Damımız toprak bizim. Muhtarın damı gibi çinko olacakmış babam gelince. Annem söyledi. Sen de dama loğ çekmek zorunda kalmayacaksın dedi. Dedem gibi yaptım. Duymazdan geldim onu. Sen orada ne yapıyorsun, dedi. Hiç, dedim. Elimle deliği kapattım hemen. Görmedi.

Kediyi çağırdım. Gel pisi pisi, dedim. Hemen geldi. Tüyleri yumuşacık onun. Bir şey verecekmiş gibi yaptığımda hemen geliyor. Yine öyle yaptım. Kandırdım. Sobanın başında oturdum. Kedinin kuyruğunu sobaya değdirmek geçti içimden. Vazgeçtim. Dedeme seslendim. Alıç benimle konuşmadı, dedim. Ses çıkarmadı. Sadece baktı. Sobanın yanındaki odundan bir kıymık kopardım. Penceredeki muşambaya küçük bir delik açmışım dün. Açtığım deliğin altına bir delik daha açtım. Parmağımla genişletip ikisini birleştirdim. Alıçları görebiliyorum şimdi. Karşıdaki heybetli dağları görebiliyorum. Annemin ayak seslerini duyar duymaz yastığı pencerenin önüne koyuyorum.

Muhtar geldi ve hal hatır sordu. Buyur, içeri geç, dedi annem. Omzunda beyaz karlar yoktu. Geçti. Şapkasını bile çıkarmadı. Eskiden olsa çıkarırdı. Öyle selamlardı dedemi. Nasılsın, iyi misin...? diye sordu dedeme. O yine tavana baktı tabi. Hey gidi Kâhe, dedi muhtar, sen de bu hallere düşecek adam mıydın? dedi. Çay getirdi annem. Hep o kızın olacak illetin yüzünden oldu

bunlar, dedi. Kuru üzüm de getirdi annem. İlet ne demek, dedim. Cevap vermedi muhtar. Başınıza ne geldiyse onun yüzünden oldu, dedi. Böyle birden çekip gitmeyecekti, dedi. Bu adam nasıl muhtar olmuş, dedim içimden. Teyzem bir yere gitmedi ki. Oraya, dedemin baktığı yere astı kendini. Ben gördüm. Ayaklarını ırmakta yüzen çocuklar gibi çırpı teyzem. Saçları yüzünü örtmüştü. Önce garip sesler çıkardı sonra su aktı bacaklarının arasından. Öldü yani. Gömücüler de gelip toprağın altına koydu. İmam geldi. Herkes geldi. Öldüğünü bilmiyor galiba, dedim içimden. Haberi yok belki de. Dedem tavana baktı. Kedi kucağıma çıktı oturdu. O da sevmiyor muhtarı. Bıyıklarını sevmiyor. Şapkasıyla gizlediği kel kafasını sevmiyor. Hep gözlerini kapatıyor onu görünce.

Karlar eridi. Babam gelmedi henüz. Alıç da konuşmadı. İnanıyorum ama bazen de şüpheye düşüyorum. Bildiğim bütün masalları anlattığım halde hâlâ konuşmamasına içten içe sinirleniyorum. Ya hiç konuşmazsa. Benimle kim konuşur. Bilmiyorum ki...

Eve geldiğimde ağlıyordu annem. Halam da gelmişti. Ama ağladığını görmedim onun. Sobanın üstünde su kaynatıyordu. Anladım ki dedem ölmüş. Hatırlıyorum, teyzem öldüğünde de su kaynatmıştı halam.

Dedem tavana bakmıyor artık. Yatağı boş...

Çıkıp yatağına oturdum dedemin. Onun baktığı yere baktım. Tavana yani. Sonra alıçları düşündüm. Annem geldi. İn oradan aşağı dedi. Hiç cevap vermedim. Deden gibi davranıyorsun dedi. Tavana bakmaya devam ettim.

Sabah erkenden çıktım evden. Annem uyuyordu. Kediye ve küreği de aldım. Gün ışımak üzereydi. Alıcın karşısına varıp oturdum. Kedi çalılarının arasından izliyordu beni. Bu sefer de konuşmazsan dallarını tek tek kırarım, dedim alıca. Bana inanmamış olacak ki konuşmadı... Ben de bütün dallarını kırdım. Bu son şansın lütfen konuş, dedim. Ses vermedi. Küreği aldım. Kökleri ortaya çıkana kadar kazdım etrafını. Küçüktü. Belli ki bana karşı koyamıyordu. Devam ettim. Artık konuşsan da bir işe yaramaz, dedim. Küreğin kestin yanılla köklerine vurup topraktan ayırdım. Sonra var gücümle boynuna asılıp köklerini topraktan ayırdım. Artık konuşsan da bir işe yaramaz, dedim. Sen dedemi yalancı çıkardın.!

ABDULLAH ŞEVKİ

SELİM BEY VE AİLESİ

Emekli Muhasebeci Selim Bey'in Beykoz'daki evi...Yanlış kişisel koşullanmışlıkların doyurulduğu, karınca yuvası dizgesinde çalışan, sıradan bir ev.

Yaşamak görevinin yerine getirilmesi için kurulan bu evde, iç düzenin işleyişini aksatabilecek duygusalılıklara olabildiğince yer verilmiyordu. Her köşeye kuru, mat renkli bir sevgisizlik, mekanik bir soğukluk sinmişti. Günlük işler, nedendir bilinmez, kılıkırk yararcasına tasarlandığı biçimde gelişip sonuçlanmazdı. Hep ağlamalar, sızlanmalar, yanlışlıklar olur; ardından ya teselli edici bir iki tümce söylenerek yanlış olan sineye çekilir ya da binbir gayretle hatanın giderilmesine, uğranılan zararın giderilmesine çalışılırdı.

Selim Bey, apartmanın önünde sigara içerek düşünceli biçimde gidip gelirken söyleniyordu. Yine yolunda gitmeyen bir şey vardı:

"Ah, o mutfağın dolapları yüzünden... Neden zamanında getirip takmadılar bilmem? Uykularım kaçıyor, midem kaynıyor. Hasta olacağım. Eşşoğlueşşekler... Adam değil bunlar. Dolapları düşünmekten tatilden, denizden bir şey anlamadım. Parasını peşin ödememe karşın getirip takmadılar. Düpedüz eşşoğlueşşek bunlar. Sadece parayı alıp cebe koymasını biliyorlar. Ondan sonra koydunsa bul. Ama kabahat bende; tomarla parayı götürüp ellerimle verdim heriflere. Borç baskısı olmasın da rahat edeyim diye. Halbuki iş sonuçlanmamıştı. Şimdi bana ne yapılsa revadır."

Selim Bey... İlk bakışta; zararsız, beyefendi görünümlü, temiz giyimli, tavşan boku gibi ne kokan ne de bulaşan bu adamın, eskilerin lisan-ı hâl dedikleri duruşunda, zavallı olmak isteyen, acınmak için adeta yalvaran, ezik, sessiz bir insan görünümü vardı. Düşünceler, endişeler, korkulardan oluşan parmaklıkların ardında bir tutuklu yaşamı sürdürüyordu adeta. Çarşıda, pazarda dolaşmaktan hoşlanır, tüm gününü nafile arayışlar peşinde tüketirdi. Kimi esnaf, beyefendiliğinden, vaaz verir gibi ağır ağır konuşmasından dolayı ona saygı gösterir, "iyi adam" diyerek her isteğini sabırla yerine getirirken, kimisi de yüzüne gülüp, dostluk göstererek sessizce kazıklardı.

Esnafları, zanaatkârları oldum olası severdi Selim Bey. Nasıl sevmesin; kendini onlarla ilişki kurarak oyalamıyor muydu? Modası geçmiş bir üslupla, sorun çıkmasını istemiyormuşçasına yumuşak bir ses tonuyla konuşur,

kendine göre kurnazlık ve tatlı dille istediğini elde ederdi. Esnafı ikna eden, aslında ikna edici konuşması, pazarlık yeteneği filan değil, düpedüz, yaşlılığı, ağarmış saçları ve temiz yüzüydü. Çocukluğundan beri ayakkabıcılık, tirmircilik gibi bağımsız, el emeği ile yürütülen küçük zanaat işlerinden hoşlanmıştı. Öğrenciyken yaz tatillerinde, babasının tanıdığı esnafların yanında kısa sürelerle çıraklık yapıp bazı beceriler de öğrenmişti. Ancak, yıllar geçtikçe, üniversite eğitiminden kaynaklanan toplumsal konum ve saygınlık endişesi, yaşamını istediği gibi düzenlemesini engellemişti. İkilem içindeydi. Sevdiği, istediği şeyleri yapmak istiyor, sonra "ama ne derler" diyerek vazgeçiyordu. Dışı eğitilmiş görünen bir kentli, içi taşralı bir köylüydü. Yıllarca bu çelişkiler içinde bocalayıp durmuştu.

Hiçbir zaman yüreğinin sesini dinlememiş; hep en iyisini, mükemmel olduğunu düşündüğünü istemişti Selim Bey. Bu yüzden, ruhen huzurlu ve mutlu bir insan değildi. İşkence içindeydi. Çatışma ve çelişkilerinin beslediği, kararsızlıklarıyla iç enerjisini tükettiği yaşamak görevi onu bunaltıyor, dinmek bilmeyen sıkıntılara sürüklüyerek uykularını kaçırıyordu. Yaşamak; bu yük onun için art arda sıralanmış bir görevler çizelgesiydi.

Her gün kendisine yeni uğraşlar çıkartıyor, bu uğraşları bir üst makam emretmiş, sicil alacakmış gibi eksiksiz yerine getirmek için çırpınıyor, koşuşturuyor; gün sonunda yorgun ve bitkin, sıkıntıdan kan ter içinde bir görünümle evine dönüyordu. Peki, görev bilinciyle peşinde koştukları neydi onun? Hi-iç... İvediliği olmayan, piyasanın en iyi ve ucuz zeytinini, peynirini bulup almak, orjinal bir vida, bir yedek parçayı aramak gibi sıradan, küçük, önemsiz şeyler... Karınca dizgesiyle çalışan ev dedim ya... Ev halkından birisi "ah şu olsa" diye mırıldansa, hatta aklından geçirse, Selim Bey bu isteği hemen adeta "vatani görev" kabul ediyor, yerine getirmek için çırpınıyordu. İstenen her ne ise bulunup eve getirilmeli, tüketilerek gereksinme giderilmeliydi.

Doğu'nun geleneksel kültürü ile yetişmiş ve dini eğitim almış olması, duygularını dışa vurmasını engelleyen dinginliğinin başlıca nedeniydi. Küçük bir kasabadan çıkıp yüksek öğrenim görerek yerel çemberi kırmış, başarılarıyla geleneksel çevresinin gözünde büyümüş, okumuş, onlardan farklı bir insan olmuştu. Ama gerçekte farklı değildi. Büyükşehirde kazandıklarını elinin tersiyle bir kenara iterek, içindeki çelişkilere son vermesi halinde, akrabalarının gözündeki değerinin sıfıra ineceğini düşünerek böyle bir şeyi yapmaktan hep korkmuştu. Belki, üniversite eğitimini de babasını, amcasını hoşnut etmek için yine "görev" kabul ederek yapmıştı. Kim bilir?..

Gerçekte yerel, feodal çevresinden birisi olmak istiyor, o kültürden kopmadığı için de akrabalarının yanında kentleşmiş, eğitim görerek farklılaşmış olmaktan içsel bir burukluk ve eziklik duyuyordu. İstanbul onu özümsemiş;

doğduğu yerlere yabancılaştırarak, içinde acı bir tat ve bir türlü kıramadığı bir kısır döngü bırakmıştı. Bu nedenle, yaşantısını, kentleşmiş, geleneği terk etmiş bir doğulu olarak büyük bir ikilem içinde sürdürüyordu. Kim bilir, belki de bu çelişkili yaşamının bilincinde değildi. İki yaşam biçiminden salt birine tam olarak ait olamamanın sıkıntısını çekiyordu. Batı kentlerinde yaşayan, uyum sıkıntısı çeken tüm doğulular gibi...

Akrabalarının en büyüğü olduğundan, sık sık ziyaretine geliyorlardı. Ancak çocukları, kentte farklılaştıklarından babalarının bu esmer tenli, kırık dilli, Türkçeyi Arapça gibi gırtlaktan konuşan geleneksel davranışlı akrabalarına yaklaşmıyorlar, onları, evlerinde konuk olsalar dahi yok sayıyorlardı. Bu nedenle, her misafir gelişinde evde büyük bir sıkıntı yaşanıyordu. Gelenler kalabalık geliyor, Selim Bey'in evinde çoluk çocuk daracık odalarda üst üste yatıyorlar, bir köşede oturup her öğün yemek bekleyip, her an çay kaynasın istiyorlardı. Selim Bey'in evi bu yüzden, tıpkı kendi içinde olduğu gibi, geleneksel olan ile modern arasındaki sessiz çatışmanın ortamı haline geliyordu. Düpedüz ailesi ile misafirleri arasında kalıyordu. Misafirleri, onun tüm çabalarına karşın, kentsel koşullarda çoğu kez yerel ve geleneksel olana göre tam ağırlanamıyor, Selim Bey de "bunlar gidip orada konuşacaklar, itibarım iki paralık olacak" diye içinden söylene söylene, sıkıntılar içinde kavraniyordu. Çünkü evde hiçbir şey, kendi mükemmeliyetçi anlayışına göre hemşerilerini tatmin edecek şekilde yapılamıyordu. Eşi doğu kökenli değildi ki. Nereden bilebilirdi esmer tenli misafirlerin ne istediğini? O sadece kabul günlerini biliyordu. Misafirlerini de bildiği gibi ağırılıyordu.

Selim Bey, eşi Saadet Hanımı, kendisi olmazsa karar veremeyen, hemen her şeyde ona danışmadan rahat edemeyen bir robota dönüştürmüştü. Saadet Hanım gerekmedikçe dışarıya çıkmıyor, kocasının kendisi için beğenip satın aldıklarını giyiyor, kullanıyor, kendi ağız tadına, canının çektiğine göre semt pazarından getirdiklerini pişiriyordu. Zaman zaman evden dışarı çıktığında da yeni keşfedilmiş, daha önce hiç görmediği bir dünyaya ayak basmış gibi afallıyor, heyecandan gözleri büyüyor, panikliyor, sokağa adım atar atmaz ruhunu ele geçiren ve giderek büyüyen iç sıkıntısının etkisiyle sürekli konuşuyor, aptallaşıyor, gerçekte, işini yaparak bir an önce eve dönmek, evin o sakın ve kuytu limanına demir atarak rahatlamak, sakinleşmek istiyordu. Saadet Hanım, Selim Bey'in üniversitedeki en samimi arkadaşı Nevzat'ın kızkardeşiydi. Nevzat, Selim Bey'i üniversitede okurken bir yaz tatilinde evlerine davet etmiş; kızkardeşi ile tanıştırmıştı. Selim Bey, belki de kimseyi kıramadığından olacak, arkadaşının uygun gördüğü bu evliliğe sessizce "evet" demişti. Böyle efendi, kibar, aşırı kuralcı, başkasını üzmemek, kırmamak için kendini feda eden, evi ile kendini tatmin eden bir damat bu zamanda zor bulunurdu.

Ayı Nevzat -öyle tanınırdı- kendinden beklenmeyen bir uyanıklıkla Selim Bey'i ikna etmiş ya da Selim Bey daha ne olduğunu anlamadan, işi oldu bit-tiye getirerek onu kızkardeşi ile evlendirivermişti. Ne saflık. Sınıf atlama, kentli, temiz bir kız alma amacından mı kaynaklanmıştı her şey?.. O zaman da her zaman olduğu gibi yine acele etmiş; ani karar vermişti. Ama hayır!.. Birisi evlilik gibi önemli bir sorununu onun adına kestirmeden çözmüştü. Za-ten evlenecekti. Böylelikle kismet ayağına gelmişti. Karar vermekle kim uğ-raşacaktı. Başkası onun adına en güzel kararı vermişti... Aileyi kıramazdı. Reddedemezdi. Evlendi; evlendiler. Bu ilginç çiftin çocukları da, doğan, bü-yüyen, okullarına giden, derslerini çalışan, giydirilen, yedirilen, içirilen, üzölmeleri asla istenmeyen, tehlikeli olduğu düşünölen dış dünyadan korun-muş; yaşamın belirli aşamalarında üzerlerine düşen görevleri yerine getiren küçük olgun kişiler olarak koşullandırılmışlardı. Birisi dışında...

Yüzünde beyaz bir deniz vardı Selim Bey'in. Duygusal tepkiler vermek-ten kaçınır, hiçbir zaman sevgi sözcükleri dökölmezdi ağzından. Çocukları-nı, eşini, kucakladığı, öptüğü görölmemiş, duyulmamıştı. Şarkı da söylemi-yordu; evet şarkı, ne banyoda, ne mutfakta... Müzik dinlemeyi seviyor, eşlik edemiyordu. Ama Allah için; iyiliksever ve merhametli bir adamdı. Aşırı ku-ralcı vicdanının gereğini yerine getiriyor, çevresindekilerin her işine koşturu-yor, elinden geldiğince yardımcı oluyordu. Ailesinin maddi ihtiyaçlarını anında gideriyordu ama sevgi yok; sadece sorumluluk vardı onun için. Ço-cukları arı su ile sulanan çiçekler gibi duygusal gıda alamıyor, kişilikleri bit-mez tükenmez kurallarla koşullandırıldığından, yaşam mücadelesine yürek-lerinin coşkusuyla katılamıyor, rahatça serpilip gelişemiyorlardı.

Bütün yaptığı iyi olmak, ailesi için düşünmek, planlamak, uygulamak, böylelikle memnun olmak, onları memnun etmektir. Bu engellendiğinde hu-zursuz oluyordu. Ailedekiler "ne iyi babamız var" diyorlardı. Selim Bey, "gerçekten iyi, melek gibi bir insan mıydı" yoksa ailesini "can sıkıntısını ya da yaşam uğraşının verdiği sıkıntıyı gidermek için kullanan sinirceli bir kişi miydi?" Belki de öyle gerektiği için evlenmiş, öyle gerektiği için çocukları olmuştu. Hani akıntıya kapılmak gibi. Ona göre ailesi tam istediği gibi değıl-di. Fırsat verilse, onca yıl geçmesine rağmen, daha mükemmeli kurmakta bir an bile tereddüt etmeyebilirdi. Daha iyisi, daha mükemmeli... Selim Bey'in anlayışına göre, aile bireylerinin beyni, kişiliğı yoktu. Beyin işlevleri dumura uğramış gibi, doğru düşünemiyor, doğru konuşamıyor, doğru şeyler yapamıyorlardı. Her şeyi, yaşamın en ince noktalarını kendisinin daha iyi bil-diğini düşündüğünden, dış dünya ile onların yerine ilişki kurma görevini üst-lenerek olan bitene müdahale ediyor, ailedeki giyinme, yeme-içme, gezmeye ilişkin gelişmeleri denetimi altına alarak, uygun gördüğü biçimde sonuçlan-

dırmak için elinden geleni yapıyordu. Eşiyle, kızıyla, oğluyla konuşurken sesini hiç yükseltmiyor, yumuşak, nazik davranarak önce baskı kuruyor, inisiyatifi ele geçirmek için konuşurken ikna edici tümceler kurmaya olağanüstü gayret gösteriyordu.

Ailedekiler, genellikle onun istediği çözümleri, aldığı kararları kabul ediyorlardı. Kızı ile ilişkileri kusursuzdu. Her bakımdan kendisine benzeyen kızı onun tüm davranışlarını, düşüncelerini hemen anlıyor, tam istediği gibi hareket edip konuşuyordu. Birbirlerine çok güveniyorlar, Saadet Hanım'ı, çocukları birlikte yönlendiriyorlardı. Ailede en iyi müttefiki kızıydı. O ne derse yapıyordu. Kızının gönlünde ayrı bir yeri vardı. Naz, evet Naz; bir kurutma kâğıdı gibi, babasının tüm karakter özelliklerini çekip almıştı ruhuna. Koşullandırılmıştı...

Selim Bey, eve getirdiği şeylere aileden birisi muhalefet ederse, ya üşenmeden gidip hemen değiştiriyor ya da yorgunluğunu bahane ederek duygu sömürüsü yapmak suretiyle kendi beğendiğini kabul ettiriyordu. Yeni alınan ne varsa, bir gün, bir ay, hatta bir yıl sonra bile değiştirilmeye maruz kalabiliyordu. Bir şey satın alacaksa hedefe kilitleniyor, gerilime girerek alacağı şeyden başkasını düşünemez oluyordu.

Bu ruh hali içersinde, "daha sağlamı", "daha uygunu" diyerek kent kazan o kepçe arıyor, olmadık semtlerdeki çarşı pazarları dolaşarak en mükemmeli bulmaya çalışıyordu. Hedeflenen şeyi ne pahasına olursa olsun satın alarak eve getirmek onun için kutsal bir görevdi. En mükemmeli, en ucuzu, en sağlamı derken, gözü kararıyor, aldığının en kötü şey olduğunu eve gelince anlıyor, bir süre hayal kırıklığına uğradıktan sonra değiştirme işlemine girişiyordu. Hiçbir şeyden emin olamıyordu Selim Bey ve hep kararsızdı. Toplumsal saygınlığı onun için çok önemliydi. Başkalarına karşı daima sempatik ve güler yüzlüydü. Kimseye kırıcı davranmadığından herkeste ona karşı güven oluşmuştu. Bununla birlikte her zaman dürüst davrandığı söylenemezdi. Yeri geldiğinde kendi çıkarı için kurnazlıklar yapmaktan, gerektiğinde sezdirmeden insanları kullanmaktan da geri kalmıyordu.

Onun için önemli olan; eve bir şey getirmek, karıncalar gibi gerektiğinde kullanılmak üzere depolamak, ailedekileri sevindirmek, bu arada kendisini de hoşnut etmektir. İşleri elden geldiğince iyi ve isteyerek yaptığı düşünüyor; art niyet aranmadığından yaptıklarından hoşnut olmasına olanak tanınıyordu. Görünüşte herkes mutluydu. Böyle bir baba varken evden dışarı çıkmalarına bile gerek yoktu. O, aile bireyleri için her şeyi yaparak bilinç dışı kendini tatmin ederken, çocukların büyürken kişiliklerinin gelişmediğini, eşinin çocuk bakmak ve yemek yapmaktan öte bağımlı biri olarak kişisel özelliklerini yitirmiş olduğunu, yıllar içinde adeta aptallaştığını göremiyordu.

Belki de görmek işine gelmiyordu. Çünkü, kişiliği güçlü bir kadını kendi istekleri doğrultusunda kolay kolay yönlendiremeyebilir; sistem çökebilirdi.

Bir ara birden evde günlük işlerin akışını engelleyen, mutlu aile tablosunu karalayan büyük bir sorun ortaya çıkmıştı. Cem! Selim Bey'in asıl sorunu küçük oğlu Cem'di. Onun durumuna çok üzülüyordu. Cem; aksaksız çalıştığını düşündüğü mekanik aile dizgesinin olumsuz ürünüydü. Mükemmel yürüten bir şeyler olmuş; yaşamın aşamalarına uygun olarak kızı ve büyük oğlu evlenip gitmişler, tam rahat edecekken, Cem ailenin sorunsuz biçimde yürümekte olan sistemini bozmuştu. Bu konu çözümsüz bir denklem gibi sürekli olarak kafasını meşgul ediyordu. Böyle bir şey nasıl olmuş da başlarına gelmişti?

Cem'in yüzü yine sararıp solmuştu. Arka odaların başladığı bölümün girişindeki kapı ile antrenin salona açılan kapısı, işte tam bu ara bölge, onun ruhsal sorunlarının döküldüğü, yoğunlaştığı ve çözümlendiği yerlerdi. Kalın çizgi gibi yer yer dikleşen, uçları kulaklarına dokunuyormuş gibi görünen kaşları, küçülmüş gözleri, kavisli burnu, şekilsiz saçları, ruh haline göre dalgalarla bir o yana bir bu yana savrulan yosunlar örneği sürekli değişiklik gösteriyordu. Kafasının arkası düzleşmiş, bu bölgedeki saçları uzun süre uymaktan olacak basılmıştı. Yüzünün alt kısmında hiçbir şey ifade etmeyen çenesi, dudakları, bir biçimsizliği, bunalımı temsil eden, içinde bulunduğu çöküntü durumunu anlatan birkaç günlük sakalları, burnunun altında çizgi gibi duran bıyıkları her şeyi en güzel ve yalın biçimde anlatıyorlardı.

Bütün gününü hemen hemen evde geçiyordu. Ev onun için dünyanın en korunmuş, ana rahmi gibi her türlü gereksinmesinin anında karşılandığı bir köşeydi.

Dışarda insanlar, koşuşan hayat, içerde o. Evde kimse dokunamazdı kendisine.

Çünkü evde onu koruyanlar, her yorulduğu yere han yapanlar vardı. Bitmez tükenmez bir şekilde eziyet ettiği, gâh dinginleşen, gâh coşan, ama her zaman baskı ögesi olmanın dışında beraber yaşadığı insanlara mutluluk vermeyen davranışları, düşünceleri, evdeki yaşamın etrafında döndüğü eksen niteliğindeydi. Evdeki sevgisizlik ortamının olumsuz sonuçlarının canlı bir örneği idi. Bu defa düzeltilemeyecek bir yanlış simgeliyordu. Herkesin gözü önünde olan.

Niçin ya da neden yaşadığı konusunda hiçbir fikri olmamakla birlikte böyle bir yaşantının umutsuzluğu ve çıkışsızlığının da farkındaydı. Güvensizliğinin en önemli yanı gelecekti. Gelecek korkusu; beynini kemiren güncel, incir çekirdeğini doldurmayacak, belki de hiç düşünülmeden yapılan rutin davranışların hastalıklı çözümlmeleri dışında, yaşadığı en önemli korkuyu ifade ediyordu. Yarının ne olacağı korkusunu...

Cem'in bu sorusunun derinlerinde, onun hemen her sorununa koşan, adeta yapay, sorunsuz bir dünya kuran annesi ve babasının yerine bir yenisinin koyamayacağını anlıyor olmanın belli belirsiz endişesi vardı. Çünkü kendisi genç, anne ve babası yaşlıydı. Her kapının ardında, her umudun... Ölüm vardı. Arasına babasının üye olduğu derneğin lokaline gidiyor, çay içip tost yiyor, paket paket sigaralar bitiriyordu. Lokal de ev gibiydi onun için. Garsonlar anne ve babası gibi itirazsız isteklerini yerine getiriyorlardı. O orada oylanırken, evdekiler de bir süre için rahat nefes alıyorlardı.

Çocukluğunda ailenin odak noktası olan, herkesin sevgisinin üzerinde бүтүнleştiği Cem, şimdi düşüncesizce, ama iyi niyetle sunulan sevginin yarattığı bir garabet olup çıkmıştı. Ailedeki hiç kimse, gerçekte kendilerinin neden olduğu, Cem'deki bu dönüşümün sırrını çözemiyordu. İyi niyetle, sevgi ile elbirliği yaparak kişiliğini yok etmişlerdi. Her şey düzenli ve denetim altında gelişmişti oysa.

Nerede hata yapmışlardı da bu Frankenstein ortaya çıkmıştı? Onu soran herkese, eş dostlara yapılan bütün açıklamalarda, hep sevgi verdik deniliyordu. Oysa, bir insan göz göre göre harcanmış, ruhu doyum sağlanmak için kullanılmış "iyi niyetle" oyuncak haline getirilmişti. Saadet Hanım, Cem'i büyütme istememiş; çocuk kalmasından, onu çocuk bırakarak sevmekten bilinçsizce doyum sağlamıştı. Aslında o ördekler gibi yavrularını kanatları altında toplamak, tutmak istiyor, büyümelerinden hoşlanmıyordu. İstemsiz biçimde böyle davranıyordu. Ne de olsa bir taşralıydı, köylü anlayışa sahipti. Belki de bir tavuk gibi, evet, evet bir tavukmuşçasına davranıyordu.

Cem'in bütün saldırılarında, bunalımlarında, denetimsiz kişiliğinde hep sevgi gereksinimi su yüzüne çıkıyordu. Sevgi gereksinimi bunalımlarının nedeni olabilir miydi gerçekten? Çözemediler bunu. Doktorların öğütlediği gibi, bu bir kaderdi. Allah böyle istediği için, bunu kabul edip Cem ile yaşamaya alışacaklardı o kadar... İlgi, sevgi kavramları, Cem'in sayrılı kişiliğinin karanlıklarına karışarak yok olmuştu. Ona yönelen insani tüm duyguların hangi dozda düşmanlık yarattıklarını saptamak artık mümkün değildi. Aşırı ve ölçüsüz sevgi nasıl olmuş da bu garip ve benimsenemez yaratığın ortaya çıkmasına aracılık edebilmişti? Bir insanın yetiştirilmesinde dengeleri gösteren bir terazi henüz bulunamamıştı. Saadet Hanımın hep yinelediği gibi yoksa bu ilahi bir kader miydi? "Büyük bir günahımız oldu" diyordu.

Aile dizgesinin dışında duran, bu nedenle pek benimsenmeyen damat da aynı şeyi düşünüyordu. "Sizin bir günahınız var. Onun kefaretinin ödüyorsunuz. Allah'ın belalarına sabretmek gerekir. Bu belalara sabreden kulun öteki tarafta cennete gideceğini bütün din kitapları yazıyor" diye vaaz veriyordu. Damadın yorumlarında doğruluk payı vardı belki. Fakat o dünyada kurulmuş

bu cehennemde yaşamıyordu ki... Saadet Hanım'ın tüm isyanı, zamanından önce, hem de kendilerinin katkılarıyla inşa ettikleri bu cehennemden kurtulmaktı. Oysa, Cem'i besleyen bu cehennemin, bu yapay dünyanın yok edilmesi, sorunun çözümü için yetip de artacaktı.

Cem'in gözünde Saadet Hanım'ın ayrı bir yeri vardı kuşkusuz. Çürüyen yaşamında evden sonra sığınılacak son yer genellikle annesinin şefkati oluyordu. Anne ve babası onun yapay dünyasının temel aktörleriydi. Ablasının evlenerek aileden ayrılması hoşuna gitmemişti. Çünkü dindar damat, Cem'in çevresindeki aile sistemini hem bozmuş; hem de bu sistemin içindeki yerini almamıştı. Ayrıca, sürekli dinden ve ölümden konuşan damadı bir türlü sevmiyordu Cem. Damat zorunlu bir kötülüktü. Saadet Hanım da yavaş yavaş Cem gibi düşünmeye başlamıştı.

Cem'in günün bütününde beyninde birbirini kovalayan, bedeninin enerjisini tüketen, dirimsel tüm yaşam öğelerini ölüm sevgisine dönüştüren saplantılı düşünceleri ve bunları gerçekleştirme kaygısı onu yorgun düşürüyor, kendisini seven ne varsa yok etmek, öldürmek istiyordu. Kafasındaki iyi-kötü savaşımına konu olan her şeye düşmandı. Düşmanlık sürekli yineleniyor yaşanılacak zamanı o düşünceden bu düşünceye atlayarak, kısır döngüler çizerek tüketiyordu. Kötü düşüncelerini gelişmemiş iradesi ile zor bela alt edince mutlu; yenilince alabildiğince mutsuz ve sinirliydi. Her marazi düşünce beyninde uğulduyor, bu düşüncenin zorladığı eylemleri yapamamak onda yoğun boğuntulara neden oluyor, boğuntudan kurtulmak için de ağır ilaçlar alıyor, sigara üstüne sigara içiyordu.

Subay olmak istemişti. Bu istekte ağabeyi Murat'ın askeri öğrenci olması, yani kıskançlığın payı büyüktü. Ama asıl neden, düzenli, disiplinli, sorunsuz bir yaşam hedefine ulaşmaktı. Askeriye ölene kadar bunu sağlıyordu. Gerçekte, Selim Bey kendi yaşantısına ve anlayışına göre istemsiz biçimde böyle bir fikri empoze etmişti onlara. Düzen, disiplin ve başı sonu belirli, pürüzsüz, sorunsuz bir hayat. Ailede, onun bu isteği yerine getirilseydi daha iyi olurdu, belki hasta olmazdı gibi düşünceler vardı. Cem'in ortaokulda bütünlemeye kalması, askeri liseye girmesini engellemişti. Sonradan aksayarak devam ettirilmesine çalışılan eğitimi de pek başarılı olmamıştı. Babası, "hiç olmazsa liseyi bitirsin, ileride belki ufak tefek işleri yapabilir" diyordu. Cem tüm çabalara rağmen liseyi bitiremedi.

Onun varoluşu ortak yaşam üzerine kurulu garip bir seyir izliyordu. Günün başlaması, yaşamak, sadece sıkıntı veriyordu ona. Amaçsız, bir hiç olarak akıp giden yaşamında annesi, babası, belleğinde kalan lise arkadaşlarının davranışları, sokakta yürürken gördüğü insanlar, akrabaları bitmez tükenmez konuşmalarının konusunu oluştururken, anlamsız yaşamının rutin mesaisini

oluşturuyordu. Bunlar da olmasa kendine göre dünyasında yaşam enerjisini tüketecek başka bir şey kalmayacaktı.

Bulaşık yıkarken, çamaşır yıkarken annesine anlattığı bağlantısız öykülerin konularında geçmişe kurulu bir dünya üretiyordu. Bu dünyanın kahramanları da onun ekleyerek çıkartarak özetlediği kendisi ile ilgili olan veya olmayan kisilerdi. Bazen bir liseli arkadaşını sabahtan akşama kadar tekrar tekrar davranışlarının en ince ayrıntıları ile betimliyor, bundan yoğun bir haz duyuyor, anlattıklarını karşısındakinin merak edip etmediği ise onu hiç ilgilendirmiyordu. Bu, bir tür boşalmaydı. Cem'in dış dünya ile bağlantısı, kendi dünyasını oluşturan kişilerin davranışlarının uzaktan gözlemlenmiş öyküleriydi. Tüm etkinliği, yaşamı ona katılmaksızın izlemekten ibaretti. Çünkü katılmak ona öğretilmemişti. Yemeğini başkaları yedirmiş, banyoda başkası yıkamış, giysilerini başkaları satın almış, bir ortak yaşam sürdürülüp gitmişti. Şimdi, iyi adına yapılan, sınırsız evlat sevgisinin ve özverinin çürümüş meyveleri toplanıyordu.

Cem'in rahat etmesi için elden ne gelirse yapılıyor; onun yapay dünyasının içinde kalınarak ortaya sorun çıkması ve sinirlenmesi engelleniyordu. Cem gerçekliğe uydurulacağına, Cem'in dünyası gerçeklik kabul ediliyor; böylelikle sorun çıkması engelleniyordu. Sayrılı baskıları, evde onun istediği yaşam tarzını kurmasına olanak vermişti. Yakın çevresini kendisine bağımlı kılmış; huzursuzluk çıkararak evdeki dizgeyi bozmaması için onun yapay dünyasının inşaatına elden geldiğince katılınmaya çalışılmıştı. O, böyle bir dünyada mutlu olduğu için en azından bir süre sorun çıkartmıyor, aileyi oluşturan diğer kişiler de rahat ediyordu.

Öyle ki hep başkaları bir şey yaptığından ona yapacak birşey kalmıyordu.

Yaşamı başkaları yaşıyor o izlemekle, törenlerle, kendisi ile uğraşmakla yetiniyordu. Ancak, gerçeğin acı yüzü bir gün ortaya çıkar da, hizmetine şimdi cevap veren, acıktığında yemeğini hazırlayan, giydiren, gezdiren ve üzül-duğünde ilgi gösteren insanlar bir gün yok olursa ne olacaktı ? Saadet Hanım bu yönlü sorularına "sana kimse bakmaz" yanıtını veriyordu. Bu yoğun gelecek endişesi, Cem'in iki intihar girişimine neden olmuş, ancak, bu girişimlerin hiçbirisi başarılı olmamıştı.

Cem, hem yaşantısından bunaldığından, hem de ölen dayısına kavuşmak için öbür dünyaya gitmek istiyordu. Beyni bir fabrika gibi aykırı düşünceler üretirken, hep duruyor, sonra birden patlayarak, çözemediği, alt edemediği akla mantığa aykırı, belki de gerçekliği bulunmayan düşünceleri çevresindekilerin verdiği yardımla düzelterek yerli yerine oturtuyor ve böylelikle rahat ediyordu.

Sigara iç demişti büyük dayısı ona. "Sigara iç!" Belli ki sigara içerse bir uğraşının olabileceği düşünülüyordu. Böylelikle sigaraya başladı. Artık yürü-

yen bir baca gibi, tütüyor, sigara ile bütünleşerek kendini meşgul ediyordu. Sigara içmeye hazırlanmak başlı başına bir törendi ve Cem bu törenden hoşlanıyordu.

Önce annesinin ya da babasının kulağına eğilip istenmeyecek bir şeyi istiyormuş havasında sigara içmek istediğini söylüyor ve bundan adeta suçluluk duyuyordu. Cem sigara içmek istediğini söylediğinde annesi hemen, "arka odaya git" diyordu. Sanki yapılan iş çok kötü bir davranıştı. Yirmi iki yaşına gelmiş bir kişiye sigara verilirken herkes suçluluk duyuyor, Saadet hanım yedi yaşındaki bir çocuk sigara istemiş gibi söyleniyor, bilinen eleştirileri birbiri ardına sıralıyordu.

Cem'in fazla sigara içmemesi için evde bir yerlere saklanan paketin aranması, gerektiğinde ona eşlik edilmesi hep törensel davranışlardı. Sigara içme töreni zamanın geçirilmesi bakımından güzel bir eğlenceydi onun için. Ayrıca diğerleri de bu biçimsel davranışlardan hoşlanmıyor değildi.

Bu rutin uygulamalar, baskı altındakileri güçlendirmiyor, tam tersine bağımlılıklarını daha da artırıyordu. Evde herkes Cem'den emir alır olmuştuk. Bu yapay dünyada yanlış yaşayanlar kendi huzurları için yanlış olana uyuyor, uyum güçlerinin sınırlarına kadar rahat olabiliyorlardı. Konuşmaların hepsi Cem'in beyinde ürettiği saplantılı fikirlere aykırı olmayacak, onda kendi aleyhine konuşuluyormuş izlenimi uyandırılmayacaktı. Cem, bu konuda korkunç bir duyarlılık kazanmıştı. Sanki her şeyi duyuyor ve anında müdahale ediyordu. Kendisinin boğuntusunu ortaya çıkartacak, yapay sistemin temellerini sarsacak her düşüncüyü yok etmek istiyordu.

Başkaldırma konusunda hiç kimsenin bir fikri yoktu. Atsan atılmaz, sat-san satılmaz diyorlardı. Ev halkının hiçbirisi biz ona uyacağımıza o bize uysun diyemiyordu. Ortaya çıkan yapay ve hastalıklı ortamı değiştirseler, belki Cem'i de değiştirebileceklerdi. Ama kimse bunu deneyemiyor, hep bir diğerinin huzursuzluğa katlanamayacağından korkuyorlardı. Yumuşak başlılık ve hoşgörü Cem'in evde daha fazla hakimiyet kurmasına yol açıyordu. Cem'in kendi kurduğu düzeni sarsacak her türlü yetkeyi yok edici davranışları, korku, tedirginlik getirmişti eve. Şimdi hep birlikte dört tarafı çıkmazlarla çevrelenmiş bu akvaryumun dibine ağır ağır çürüyerek tortulanıyorlardı. Gerçekte Cem onları kendi dünyasına uygun kişiler biçimine dönüştürmekteydi. Çünkü Saadet Hanım Cem'in yaptıklarında hikmetler buluyor, onları ballandıra ballandırarak orada burada anlatıyordu.

Selim Bey, Cem'in kendilerinden sonra ne olacağı sorusunun yanıtını arıyordu. Eşi de, kendisi de yaşlanıyordu. Bir gün ölüp gideceklerdi. Cem'i kızına veya oğluna devrederse onların bu sorunla başedemeyeceği aklına geli-

H E C E Ö Y K Ü

yordu. Damat olan adamdan da hayır yoktu. Öldükten sonra ne olacaktı? Yaşayacağı kadar yaşamıştı. Yaşamının sonunu nerede getirirse getirsin artık önemli değildi. Ailedeki sistemi bozan bu sorunu çözümllemeliydi. Nasıl? Beyni sürekli olarak bu soruna takılı durumdaydı. Uyuyamıyor, yatağında kan, ter içinde bir o tarafa bir bu tarafa dönüyordu. Aklından atamadığı bir düşünce ona eziyet ediyordu.

Hasta oğlunu öldürmek! Ya da damadı... Son günlerde ne yaptıysa atamaz olmuştu bu düşünceleri kafasından. Önceleri böyle bir şey yoktu. Öldürme düşüncesi büyük kanatlı yırtıcı bir kuşun pençeleri, karlı soğuk bir rüzgar gibi içine iniyor, yüreğini, beynini donduruyordu. Ne yapacaktı? "Allahım" diye inleyerek sık sık çaresizliğini dışa vuruyordu....Düşünce gelip beynini esir aldığı anda hemen kendini balkona, dışarıya atıp üst üste sigara içiyordu. Gri mavi dumanlar götürmüyordu düşüncelerini. Serin hava bile. Ne yapmalıydı? "Bu delilik, yapamam, nasıl yaparım" diye söylenerek kıvranıyordu. Elini ısırpı kanatmış, sonra ağlamıştı. "Yapamam." Düşünceleri yaparsın diyor-du. Yap ve rahat et Selim Bey!

Bir süre evi dinledi. Mantıksız, anlamsız düşünceleri yenebileceğini, tekrar normal düşünmeye başlayacağını aklına getiridi. Günler süren bir karabasan olabilirdi bu. Geceyi dinlemeye başladı tekrar. Sonra yataktan kalktı ve karısını uyandırmamak için sessizce odadan çıktı. Mutfığa gitti. Gecenin sessizliğini dinledi. O sırada buzdolabı yeniden çalışmaya başladı. Bir bardak su doldurdu, mutfak balkonunun kapısından çevreye, karşı apartmana bakarak içmeye başladı.

Bedeni yine soğumuştı. Üşüyordu. Düşünceleri kovmak istedi. İradesi yetmiyordu. Titriyor gibiydi. Düşünceler ne kadar güçlüydü. Gerçekleştirilmek istiyorlardı. "Yapamam" dedi. Dualar etmeye başladı. Elinde bardakla oturma odasına geçti, içinde bir türlü atamadığı kitaplar ve ıvır zıvırın bulunduğu dolabın önünde durdu. Titremesi devam ediyordu.

Aklından geçen kötü düşüncelerle mücadele ediyordu. İyi şeyler düşünmeye çalışıyordu. Bu arada kötü düşüncelerinin denetimine girmemek için daha fazla dua ediyor, odanın içinde gidip geliyordu. "Yapamam, yapamam, yapamam...Ne olur birisi, bir şey engellesin beni. Yapamam!.." Dizleri üstüne ne çöktü. İki büklüm öyle bekledi. Karısına söyleyemiyordu. Delirdiğini düşünmesinden korkuyordu. Doğruldu ve yerden kalktı. Üşümesi geçmemişti. Kanı gövdesinin ortasında bir yere çekilmişti. Küçük tuvalete girdi. Aynada yüzünü inceledi. Musluğu açtı, ellerini ıslatıp yüzüne, şakaklarına sürdü. Ferahlamış gibiydi. Dışarı çıktı, yine o düşünceler..."Allahım!"

İki ellerini pijamasının ceplerine soktu. Elleri iyice soğumuştı. Deli gömleği gibi bir şey kendisini engelleyebilirdi. Bunu düşündü. Tekrar dolabın

önüne geldi ve durdu. Kapaklardan birini açıp rafların arkasına sakladığı naylon torbalara sarılı silahını aldı. Bezleri kat kat açtıktan sonra ortada kara bir yılan gibi öylece duran tabancasına baktı, baktı... Her tarafı uyuşmuştu. Günlere kafasından atamadığı o düşünce şimdi bir türlü gitmiyor, beynini kemiriyordu. "Yap şunu !.. Gerçekleştir!" diyordu ona. "Yapamam" diye mırıldandı. Rengi kireç gibi olmuştu. İstenç dışı hareket ediyordu artık. Zorunlu düşünceyi gerçekleştirip gerçekleştirmeme konusunda bocalıyor, en büyük özveriye yapmak gerektiğini düşünüyordu. Bir yanda kızı, diğer yanda ruhsal sorunlu oğlu ve gelip aile düzenlerini bozan, uyumsuz, sevgisiz, hiçbir işe yaramadığını düşündüğü damadı... Sanki kendinde değildi. Eli ağır ağır tabancasına uzandı. Birisi, bir şey hareketlerini yönetiyordu. Gözleri dolmuştu. Yavaşça yerinden kalktı. Dışarda bir arabanın alarmı çalıyordu. İyice uyuşmuştu. Girişteki aynanın önünden geçerken dönüp bakamadı. Cem'in odasının kapısını yavaşça açtı. Sol eliyle ardına kadar itti. Cem aldığı ilaçların etkisiyle olacak derin bir uykudaydı.

Kapı açılınca aralık pencereden giren rüzgâr perdeyi havalandırdı. Gökte gitmek endişesinde bir ay vardı. Arabanın alarmı bu kez başka sesler çıkarak çalıyordu. Selim Bey "elveda oğlum" diye mırıldandı. Köpek havlamaları geliyordu uzaktan. Gözleri dolmuştu. Eli titriyordu, 'yapamayacağım' dedi. Geri döndü. Biraz daha dolaştı. İçinden söyleniyordu: 'Yapamam. Hayır, yapamam...' Birden, girişteki portmantonun askısında sallanan kızının ne olur ne olmaz diyerek onlara bıraktığı yedek ev anahtarına gözü ilişti. Anahatarı usulca yerinden alarak kapıdan sessizce çıktı. Hemen yanlarındaki kızının dairesinin kapısını açtı. Silah cebindeydi. Karanlıkta yatak odasına süzülürdü ve kapıyı eliyle araladı. Tam göremiyordu ama damadın sağ tarafta yattığını biliyordu. Silahını doğrulttu. Önce iki, ardında bir el silah sesi duyuldu. Silah sesleri havayı yırtarak art arda yok oldular. Sonra sessizlik... Bir karga kümesi geçti, güvercinler guruldadı... Bazı evlerin ışıkları: Beyaz, sarı... Sadet Hanım da sese uyanmıştı. Kocasının yatakta olmadığını gördü. Selim Bey elinde tabanca korkunç ve bitkin bir yüz ifadesiyle yatak odasının kapısında belirince tiz bir çığlık göğsüne yükseldi. Sabah oluyordu. Damat soğuk algınlığı nedeniyle o gece salondaki kanepenin üzerinde yatmıştı.!

H E C E Ö Y K Ü

CELAL İLHAN

NAFİZ'E HAKSIZLIK ETTİK

Yinelemekten bıktığımı söyleyemem.

Aksine, öğrenci öğretmen ilişkilerinin konuşulduğu dost meclislerinde, Nafiz'in acıklı hikâyesini dramatize ederek anlatmak içimi rahatlatır. Her anlatışında yüreğimde buruk bir mutluluğun kıpırdadığını duyarım.

Lise ikinci sınıfa kadar Türkçe öğretmenlerimiz; okul yöneticilerinin kentteki arkadaşları arasından seçtiği, düzgün konuşan, yüksek öğrenim görmüş, farklı mesleklerden kimselerdi. İlk kez, meslekten, gerçek bir Türkçe öğretmeni görüyorduk dersliğimiz. O güne değin hiçbir öğretmende görmediğimiz, ilginç özellikleri vardı onun. Mısır püskülüne benzeyen, ıslak görünümlü parlak saçları, başında tutunamıyor aşağı doğru akıyordu sanki. Öteki öğretmenlerimizin aksine o iyice sarışındı. Bir de kocaman numaralı gözlükleri vardı ki başka kimsede yoktu. Takım elbisesiz okula adım atmayan öğretmenimizi, ilişkilerindeki inceliğe ve uygarlığa karşın gülümseyen yüzle görmek kimseye nasip olmamıştı. Olacağı da benzemiyordu. Bu asık yüzü maskeyi kısa boylu, biraz da çelimsiz olması nedeniyle, bilinçli seçmiş olabilir miydi acaba?...

Onun, Türkçe'ye aşık gerçek bir öğretmen olduğunu anlamamak için kör olmalıydık.

Kör olmadığımız gibi, tersine böyle öğretmenlere bir susamışlık vardı sınıfın çoğunluğunda. İlk günden hayran kalmıştık ders anlatışına. Elindeki metni ya da şiiri okurken, okumuyor, kendini olayın kahramanının yerine koyup onu ete kemiğe büründürüyordu düpedüz. Bir kahramanlık şiiri mi okuyacak; coşkusu gözlerini parlatıyor, yüzü kıp kırmızı kesiliyor, tir tir titriyordu. Aşırıya varan coşkusu denetleyebildiği, isteyerek yaptığı bir şey miydi, yoksa öğretmenimiz hastaydı da kendini kontrol mu edemiyordu, bunu sonuna kadar anlayamadık.

İstanbul'da büyümüş, edebiyat öğretmenliği eğitimini de o düşler kentinde tamamlamıştı. Eserini okuduğu şair yaşıyorsa, az da olsa tanıyor, ölmüşse, hakkında kimselerden öğrenemeyeceğimiz, çok özel bilgileri su gibi anlatıyordu. Tanıyıp konuştuğu şairin, ezbere bildiği şiirin sayısı belirsizdi.

İşin en önemli yanı mı? O, kitabı olan bir şairdi. Müzik öğretmenimiz söylemişti bunu. Kitabını hiç görmedik ama vardı, kuşkusuz vardı.

Yeni öğretmenimiz, "Kırk kişilik sınıfta hiç yoksa, şair doğmuş iki kişi olmalı." diyor ve onları bulup çıkarmayı asli görevi olarak görüyordu. Dersimizin konusu ne olursa olsun, şiir okuyarak başlar; araya Türkçe kitaplarımızdan bir şeyler sıkıştırır, sonunu yine şiir okuyarak bitirirdi. Okuduğu şiirler kitabımızda yoksa, defterimize yazdırılıyordu. Bir sonra ki derste isteyen ezbere, isteyen defterinden sınıf önünde okurdu o şiiri. Öğretmenimizin bir kusuru varsa; elindeki metni yanlış okuyan, ya da ezberlediği şiiri okurken tökezleyenlere hoşgörüsüz davranmasıydı. Öyle durumlarla karşılaşınca çılgık çılgıca bağırıp çağırıyor, öteki öğretmenler gibi öğrenciye saldırmak yerine, kendi kafasının yumruklamaya kadar götürebiliyordu işi. O yüzden her aklına esen, sınıfın karşısına geçip şiir okumaya kalkışmaz, kalkışanlar da o kötünün kötüsü duruma düşmemek için gece gündüz çalışıp eksiksiz hazırlanırdı.

Şu şairleri ve şiirlerini hep onun derslerinde duymuş, öğrenmiştik.

"O gül endam bir al şale bürünsün, yürüsün

Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün."... Enderunlu Vâsîf

"Yağız atlar kişnedi meşin kırbaç sakladı

Bir dakika araba yerinde durakladı."... Faruk Nafiz Çamlıbel

"Gökte ay bir sedefyay

Ta uzakta apansız derinlere düşmüş gibi görünen yıldız."... E. Behiç Koryürek.

Yahya Kemaller, Mehmet Akifler, M. Emin Yurdakullar, Ziya Gökalplar, Tevfik Fikretler ve daha niceleri...

* * *

Öğretmen, bir hafta önce seçip, büyük coşkuyla sunduğu Yahya Kemal Beyatlı'nın "OK" adlı şiirini okutacak. Ektiği tohumların meyvelerini derlemeye hazırlanır gibi bir hali var.

Dersliğe girip günaydın dedikten sonra hiç zaman yitirmeden:

"OK şiirini kim okumak istiyor bakalım?" diyor, şiir okur gibi.

Dersliğin tavanını delmek istercesine, yedi sekiz kol birden fırlıyor.

Öğretmen mutlu, gözleri okşarcasına sevecen dolaşüyor üstümüzde.

Yeni okuma heveslileri görmek istediği, parmağını kaldırmaya cesaret edemeyen çocuklara diktiği gözlerinden okunuyor. Gergin kolların, üstüne üstüne gelen parmakların hep aynı çocuklara ait olmasından rahatsız sanki.

Hepimizin kafasında cirit atan; Yahya Kemal'in, bin dört yüzü yılların başlarında, İstanbul'da, Sultan'ın önünde, büyük okçuların, ünlü gazilerin ok yarıştırdığı bir şölenin şiiri.

"Yavuz Sultan Selim Hanın önünde

Ok atan ihtiyar Bektaş subaşı"... Böyle başlıyor o eşsiz yiğitleme.

Şiirini okuyup yerine oturan her öğrenciden sonra kollar yeniden fırlıyor, kendini göstermek, sona kalmamak için aramızdaki yarış da coşkuyla sürüyor.

Parmağını ilk kaldıran en son çağırılıyor kara tahtanın önüne.

Nafiz Gider bu. Nafiz'in başarılı olduğu, kendini başarılı, hem de çok başarılı gördüğü tek ders Türkçe dersidir. İyi şair olabileceğine değil doğuştan şair olduğuna inanıyor o. Ünlü bir dörtlüğü de var oğlanın. Bir yerlerden yürütüp yürütmediğini henüz anlayabilmiş değiliz. Onun, okulda dillere düşmüş dörtlüğünü, öğretmenimiz bile:

"Aferin Nafiz, çalışırsan bir şeyler olacak" sözleriyle onaylamak zorunda kalmıştı. Allah'tan okulumuzda kız öğrenci yoktu. Olsaydı, kıskançlıktan çoğumuzun bunalımlara düşeceği kesindi.

Bildim bileli kendimi / yükseltiyorum bendimi.

Bir gün dolup taşacağım / deryaya ulaşacağım.

İşte böyle sesleniyor şişinerek, hepimize tepeden bakıyor Nafiz.

Öğretmenimiz "derya" yerine deniz yazmasını önerdiyse de Nafiz, boynunu büküp:

"Bunu yapamam öğretmenim" diyerek gerçek bir şair olduğunu göstermişti hepimize.

Yürüyüşü bir tuhaftı Nafiz'in. Erişkin penguenler gibi gövdesini iki yana fazlasıyla sallıyor; şairliğine duyduğumuz hayranlığı, gülünç, saftirik halleri bastırıyor; geriye ne söylerse söylesin fazla ciddiye alınmayan bir arkadaş durumuna sokuyor onu.

Öğretmenin:

"Geeel bakalım Nafiz Gider, nereye gidermişsin bir görelim" demesiyle, penguen yürüyüşüyle kara tahtanın önüne kadar gidiyor. Ve ağır ağır dönüyor yüzünü sınıfa. Elinde kâğıt mağıt yok. Yüzünde, as solistlere has bir gülümseme var. En son okuma hakkının kendisine verilmesinden tozpembe anlamlar çıkardığı belli. Doğrusu, kimsenin şiir okuması onunki kadar ilgi görmüyor. Bir patavatsızlık yapacağından herkes o kadar emin ki. Gizli soluk alıyoruz.

Geçen yıl, avukat Perihan Hanımın -Türkçe dersimize o giriyordu- dersinde herkesin tahtaya kalkıp, İstiklal Marşından bir kıta okuması sırasında, Nafiz'in yaptığı garipliği henüz unutmuş değiliz. Titrek ve coşku dolu sesiyle:

"Ben *ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım*" demiş, ikinci dizeyi de doğru söylemeyi başarmış, üçüncüde:

"*Kükremiş sel gibiyim köprüleri yıkar giderim*" diyerek o unutulmaz dizeleri bir solukta değiştirivermişti. Katıla katıla gülmüş, onunla günlerce acımasızca alay etmiştik.

O bunalım halinde yarattığı; deryaya ulaşacağını tüm insanlığa haykıran ünlü dörtlüğü bile, onun yerle bir olan onurunu kurtarmaya yetmemişti.

Şimdi, Yahya Kemal'in "OK" adlı şaheseriyle, belini bir daha bükülmemek üzere doğrultmayı düşünüyordu herhalde. Coşkusu, yüzünü gül bahçesine çeviren mutluluğu ondan olmalıydı.

Başlıyor okumaya:

*"Vezir, Molla, Ağa, Bey takım takım
Güneşli bir nisan günü ok attı."*

Nafiz, kendinden geçmiş, renkten renge giriyor, gözleri sağa sola devriliyor, düş içinde geziniyor.

*"Kimi yayı öptü oku fırlattı
"En son Bektaş Ağa yere diz çöktü."*

Şiir sona doğru yaklaşıyor, Nafiz bir terslik yapmadı henüz ama...
Hünkar, Bektaş Ağaya soruyor:

"Bu sihirli oku nereden aldın?" Bektaş Ağa soruyu yanıtlamadan, şair araya girerek,

"İhtiyar elini bağına soktu" diyecek.

Şimdi Nafiz, Yahya Kemal Beyatlı bir yana, korkudan ödünün patladığı kereste tüccarı babasını bile dinleyecek durumda değil. Artık o kendi bildiği gibi konuşuyor:

"İhtiyaaar" diyor ve sağ elini bir kahraman edasıyla kaldırıp göğsünün üstünde aşağı yukarı birkaç kez sallıyor. Sonra, sol kolunu hafifçe kaldırarak koltuğunun altında, sallanan sağ ele yer açıyor. Açılan yere elini özenle yerleştiriyor. Bu tarihi anın açıklaması geliyor arkadan,

"İhtiyar elini koltuğunun altına soktu."

Bıraksalar devam edecek Nafiz. Öğretmenimizin yüzü pencereye dönük, gözleri dalgın, İstanbul'u düşünüyor sanki. Osmanlı'nın acımasız top ve ok saldırısından Bizans'ı koruyamayan surlar canlanmış gözünde belki de. Dizedeki "bağına" sözcüğü yerine, *koltuğunun altına* sözcüğünü duyunca; Japon savaşçıları gibi olduğu yerde zıplayarak yüz seksen derece döndüğünü görüyoruz.

Çılgılığı dolduruyor dersliği.

Nafiiizz!!! Ne yaptın Nafiiizzzz!!! ortalık tam ana baba günü.

Bizim için kırk yılda bir ele geçmeyecek gülme, eğlenme fırsatı. Önce ne kusur ettiğini anlayamıyor garip, aptal aptal öğretmene sonra da bize, sözde arkadaşlarına bakıyor. Başlıyor ağlamaya...

Ağlamayan kim var ki? Öğretmen hırsından, Nafiz uğradığı yıkımdan, bizler katıla katıla gülmekten gözlerimiz yaş dolu.

Şair öğretmenimiz de biz arkadaşları da ona büyük haksızlık etmiştik.

* * *

Nafiz'in yarım bırakmak zorunda kaldığı, "OK" şiirinin son dizelerini aslına uygun, bir kez daha okumaya ne dersiniz?

*"İhtiyar elini bağına soktu / Dedi ki, İstanbul muhasarası başlarken
Aldığım kaza yarası / İçinden çektiğim bu Altın ok'tu"!*

SEDA YÜCEL

GECE YANIĞI

Hepsinin dudağının kenarında küçük bir çukur vardı; sıcak bir odaydı sanki...

Küçük bir defter ve bir kalemle apartman kapısını açarken anlam veremediğim bir titreme vardı ellerimde. Oysa onlara konuşun diyecektim. Konuşun ki yazayım. Numara üç. Konuşun ki yazayım. Apartman bilindik: Eski ve gri. Yaşamınızı anlatın. Üç katlı. Altı daire. Ölümlerinizi de anlatın. Dönen merdivenler. Çıktıkça başım dönecek biliyorum. İşte ilk daire. İçimde süslü bir hediye paketini açmanın hevesi. Zile bastım. Rafyalar boğazıma dolanıyor.

Bir:

Merhaba kızım, diye cevaplıyor beni.

İnanmadı mı? Ama yaşlı insanlar hep inanır, herkese, herşeye. Tepeden tırnağa süzüyor işte... Ayakkabılarım, eteğim ve paltom ve saçlarım ve yüzüm, gözlerime bakıyor.. Tamam gidiyorum.

Buyur kızım içeri.

Rahatlıyorum. Bedenim gevşiyor.

Bulanık yeşil gözleri. Bedeninin çöküklüğüne rağmen hâlâ parıltı barındıran bulanık gözleri. Hayatı nasıl görüyorsun? Nasıl yaşıyorsun? Ayak seslerinin bile duyulmuyor artık. Gözlerindeki saklı kıvılcımı görmesem yaşadığına inanmam. Kimsin sen. Doğudan mı geldin? Batı kadar çaresizsin oysa. Batinın içinde çaresizsin. Ne işin var burada? Kızların yok mu? Seni sarıp sarımalayan. Hastalığına iki kaşık çorba sunan. Elleri bakıyorum, avuçlarında boşa geçen yıllar var. Şimdi sadece eşyaların seninle. Eski koltuklar. Kadife-nin üzerinde sen bir kedisin. Yeşil gözlerin kadar kedisin. Yalnızca ölümü bekliyorsun, kapı zilleri sana gelen bir ses değil. Duvardaki otuz yıllık saat zamanı bir çırpıda yok edemiyor. Yarımlarda tek bir donk sesi, onu da yalnızca ben duyuyorum.

Her yer öyle düzenli ki... Halılar sanki yüzyıldır odalarda ve yüzyıllarca kalacak burada. Oğulların da mı yok? Bir zamanlar tavandan sallanan beşiğin gölgesi görünmüyor, büyümüş çocuklarının tavandan tabana sallanan kaderi okunmuyor bu kırıp kırıp yüzünde. Hiçbir haber yok, sevindiren ya da üzen. Okuyamıyorum, okuduğum yüzlerce kitap gibi okumak istiyorum, be-

deninin her hareketini ama tek bir kelime bile bulamıyorum. Buldukların yalnızca faraziye. Bunaltıcı sıcakta kuruyan bir su damlası. Yaşlılara özgü olan bu evin kokusunu içime çekiyorum. Nedir bu, ne karışımı? Tereyağı mı, gül kokusu mu, gül kokusu mu, gül kokusu mu...

Anlat, diyorum, yalansız dolansız, süsü olmayan cümleler kur bana. Anlat ki neden bu kadar yaşamıyorsun bileyim yahut neden bu kadar hayattasın anlayayım. Eski fındık sobası kendinden geçiyor. Odanın içi har. Geyikli duvar halısının bu batı şehrinde ne işi var. Sobanın kenarına kıvrılıyoruz, kedi gibi oluyorum onun gözlerine bakarken:

Ben artık çok yaşıyım.- Bunu görüyorum. İçimde acı bir kahkaha kopuyor.

Benim adam hiçbir şey hatırlamıyor.- Koltuğun üzerinde uyuyan biri var.

Ona bakıyorum, sen kimin kızısın diye soruyor bana bazen.- Geçmiş geleceğe katıp şimdiyi yitiren -yaşlıdan öte- bir insan, evet.

Oğullarımızı okuttuk, hepsi başka şehirlerde. Sadece biri burada, o da gelip gitmiyor. Halbuki onun için geldim buraya.- Fani olduğunu idrak edemeyen evlatlar. Evlat: aynada kravatını düzeltirken, toplantıda sekretere gülücükler saçarken, karısının yüzüne bakarken bunun hep böyle sürüp gideceğini düşünen bir zamanların insan- ufağı.

Beyim evin yolunu buluyor neyse ki- Yolunu bulan bizler, bir gün yollar bizi terk edecek.

Ben de hastayım aslında, şeker, tansiyon...- Masanın üzerindeki ilaçlara bakıyorum, poşet poşet. Bizim gece kremlerimiz var. Ne tuhaf!

Bi zamanlar bi mahallenin halasıydım ben...- Bu cümle sarsıyor beni. Nasıl bir yürek bu! Oğluna, kızına anne değil, kocasına eş değil, torununa babaanne değil, bir mahalleye, eşe dosta hala olmak. Hala; yani doğunun kadını olmak. Hala olmak; iyisi, kötüsü, herşeyi sevilen bir kadın olmak , içten, sıcacık, yeri geldiğinde kötüyü kullanan buna rağmen hep iyisi görülen kadın olmak demek. Doğunun kadınısın sen. Tılsımın bundan; eski zamanlardan kalma. Ama yalnızsın, evdeki adamla birlikte yalnızsın, kafanda eski görüntülerden başka birşey yok, bir gelecek yok. Öylece duruyorsun, belki de bundandır yüzündeki duruluk. Bu basit minderin üzerinde öleceksin. Çığırkancaca değil, sükut içinde. Yaşar gibi öleceksin. Başındaki bembeyaz örtünün içinde kaybolacaksın, *temmuzda bir su damlası* olacaksın ve seni hatırlayan yalnızca ben olacağım. Birden aklıma geliyor:

Başka gelen giden, kapını açan yok mu? Aslında bu soruyu sorarken korkuyorum ama cevap beni rahatlatıyor: **var**. O zaman gözlerindeki yaşama isteğini az da olsa görüyorum. *Üst katta oturan bi kızcağız var daha çocuk yaşta. O gelir arasıra, eskileri anlattırır bana uzun uzun, birlikte yemek yaparız, delidoludur ama severim, niye yalnızdır bilmem, başta yadırgamıştım*

ama şimdi torunum gibi oldu, kızıyorum ona lâkin bişey de diyemiyorum. Bi de üçüncü katta bi kadın o da yalnız herhal, gündüz erken saatte görüyorum evine giderken, nerden gelir bilmem, içeri gel derim ama gelmez, pek utangaçtır, niye bilmem ona da kanım ısınmıştır.

Peki yaşamak diyorum, sence nedir ki? Şaşkınlıktan bulanık yeşil gözlerini açıyor. Böyle bir soruyu ilk kez duyduğunu biliyorum. *Ne ki?*, diyor. Gü-lümsüyorum, bu cevap bana yetiyor aslında ama yine de ekliyor: *Eski mahalle mi özledim, keşke yine o zamanları yaşasam. Kalabalıktık. Evler evlere giderdi. Yemekler yerdik, bir söyler beş gülerdik, benim senin yoktu, semaverler yanardı, taze dereotlarının kokusu burnumdadır hâlâ.* Ölüm di-yorum, saçmaladığımın farkında olarak, *benim adam benden sonraya kal-masın* diyor, *kim bakar ona...*

Donk sesini duyunca zamanı fark ediyorum. Bu evin içinde zamanın bir önemi kalmıyor. İncitmeden çıkmalıyım. Kapıdan çıkarken kucaklıyor beni. Hoşça kal diyorum, öpüyorum ellerinden, içim burkuluyor bırakıp giderken, cümle âlemin halası, yalnızlığın bir gün bitecek elbet, yalnızca biraz daha s-a-bır, diyorum.

İki:

Merhaba, diyor.

Bu kez yalan söylemiyorum. İlgisizce içeri alıyor beni. Kısacık, siyah saç-ları var. Asi bir duruş. Eke. Umursamıyor gibi ama yine de merak ediyor be-ni. Elektrikli sobanın yanına oturtuyor. *Kahve?* Evet. Mutfaktaki tıktırtilar eş-liğinde odayı inceliyorum. Karışıklık yormuyor beni. Film afişleri, kitaplar, dergiler, çözülmüş bulmacalar, boş sigara paketleri, duvarda siyah beyaz bir fotoğraf, at üstünde bir adam, dolu kül tablası... Sıradan bir karışıklık; yalnız yaşayanlara mahsus. Peki bunca koltuk niye? Yalnızlıklarını mı oturtuyorsun küçük kız? Ne kadar zavallısın. Kapı açılıyor. Bakışları iğneleyici. *Kaç şe-ker?* Şekersiz. Sigarasını yakıyor; büyümek için mi? Anlat demiyorum, anla-tacak elbet. Çünkü ben bir yabancıyım ve hiçbir yalnız bir yabancıya anlat-ma fırsatını kaçırmaz. Oyunsuz anlatabilir misin? Esas olanı. Gücün yeter mi? Hafızan? Cesaretin?:

Çok gencim öyle değil mi; hatta çocuk.

Ailem yok.

Haftada üç gün çalışıyorum.

O kadar çok arkadaşım var ki; bu koltuklar onlar için.

Yine de bi yalnızlık hali. Evde tek başıma olduğum zamanlardan öte on-larla birlikteyken, evet, daha çok hissediyorum bunu. Bu bir dilemma. Yal-

nızlığımı unutmak için onlarla birlikte olmak istiyorum ama bu beni dipsiz bir tek başnalığa sürüklüyor. Koltuklara bakıyor, gülümsüyor. Bak şu koltukta daima susan biri oturur. Onunla birlikte susarım. Burada akli karımakarışık biri... İçindekileri bi çırpıda ortaya dökmek isteyen biri; onunla saçılırım. Tam şurada fazlasıyla aklını kullanmaya çalışan biri, kurnaz, her şeyi bildiğini sanıyor. Onunla oyunlar oynarım. Burada yaşamı istediği gibi gören biri, hayata karşı bazen ilgili bazen ilgisiz; ne zaman ne yapacağını kestiremeyiz. Deliler gelir buraya, deliliklerinin farkında olanlar ve olmayanlar. Bu ev onlar için bir mabet. Hepsi burada kendisi gibi olur. Yargılama yoktur burada. Sadece içtenlik. Bu samimiyet ağır gelir bazen bana. Onlar gittikten sonra üzüntüleri, mutlulukları, sevinçleri, korkuları, hevesleri, zavallılıkları, çaresizlikleri burada kalır, bu koltukların üzerinde. O zaman kendimi bir kahraman gibi hissederim. Birşeyler olmalı derim. Bir mucize:

Bir kadın olmalıyım ben; bir oğul doğuran. Bir elim gökyüzünde bir elim karnımda, beklemeliyim. Dünya dönmeli ama daha sakın dönmeli. Bunca savaş, bunca açlık, tek kişilik ve çok kişilik yalnızlıklar, eğreti ilişkiler, çıkmazlar, kavgalar, yalanlar, oyunlar, sefalet, çıkmazlar, küfürler, korkular, kimliksizlikler bunca onulmaz şeyi iyileştiren bir merhem; bir oğul doğurmalıyım. Masum, yine yalnız ama bundan onurlanan bir kadın, tertemiz, çaresiz ama bir o kadar güçlü bir kadın olmalıyım. Bazen diyorum ki ben; Meryem olmalıyım.

Alt kattaki yaşlı kadının zavallılığını bitiren, aslında yalnızca bir aracı olan; Meryem olmalıyım. Oğullarını titreten, onlara sonlarını gösterebilecek, anlatabilecek bir oğul doğuran!

Üst kattaki kadının, o kendini parça parça eden, dünyanın yalnızca çirkin yüzünü tanımış olan, ölmeyi isteyen ama bundan her seferinde korkaklıkla ayrılan kadının, masa kadar değeri olmayan, kendine olan tiksintisi tüm dünyayı sarmalayan kadının çaresi olan bir Meryem olmalıyım. İkisinin arasında kalan çaresizlik değil, ikisine de umut olmalıyım.

Ama hiçbiri olmuyor. Ben göğe bakıyorum, elim karnımda, karnım bomboş. İşe yaramazlığın verdiği sancıyla kıvranıyorum.

Oysa çoğu zaman bu dünyayı, bütün insanları, iyiyi, kötüyü seviyorum, yaşamayı seviyorum, çılgınca seviyorum; ona bir oğul verecek kadar çılgınca! Bir kadının yüzünü yüzüme giymek istiyorum; hem doğuda hem burada olmak istiyorum.

Bir anda kendimden utanıyorum. Anlatan bir insan işte diyorum; yaşadığı zamana rağmen yalansız, riyasız. Hiçbir şey söyleyemiyorum. O küçücük kız büyüyor, öyle büyüyor ki, dünyanın bana dar geldiğini hissediyorum. Bakışlarım yanan sigaraya sabitleniyor. Kafamı ve sigaramı küllüğe bastırıp kalkıyorum. Kucaklıyor beni; bütün o saydığı şeyleri kucaklarcasına...

Üç:

Başlamıştım bir kere, nerede bitecekti bilmiyorum. Üçüncü kat. Korkusuzum. Kovulmayı göze alıyorum, sövgüyü de.

Merhaba!

Yüzü yorgun, yaşlı kadından çok daha yorgun. Çirkin mi güzel mi karar veremiyorum. Küçük kız kadar güçlü müsün? Ev soğuk mu sıcak mı hissetmiyorum. Sabırsızlanıyorum artık. Hiçbir şey görmüyorum. Hemen başlama. Yalnızlığını anlat, diyorum, hadi!

Çıplağım.

Dünyaya karşı savunacak bir şeyim kalmadı. Kendimi savunmamı mı bekliyorsun? Suçlu değilim ki, kimseyi öldürmedim. Failimi hatırlamıyorum bile. Yüzüme bak ne görüyorsun? Karmaşa mı? Nesin sen? Ne sanıyorsun kendini? Ben anlatırken kendini nasıl hissedeceksin? Daha mı fazla temiz? Bana gelen küfürler sana da gelmiyor mu? Hayatı biliyor musun sen? O asi kız kadar en azından. Gece sokaklarda saklanması mümkün olmayan hayatı. Sokakların yaşlılığını, sokakların yaşını. İnsanların içini. Sabahların ayazını. İnsanların utanmazlığını, benim utancımı. Yaşlı kadının neden yüzüne bakamıyorum? O küçük kızın sıcak ve korkulu bakışlarına neden karşılık vermiyorum? Bedenim neden çürük? Ben neden ölemiyorum; yaşlanmama rağmen? Yaşama sebeplerimi mi merak ediyorsun? Ha ha ha! Gülüyor musun? Hiçbir şey komik değil. Elimde bir balta yok, peri değilim, sihirli değneğim yok. Dünyanın büyüğü bitti. Hiç olmadı ya da. Kurbağa yok, beyaz atları görmedim hiç. Anne sıcaklığı bana gelmedi. Babamın kızım değişimini duymadım. Moralini mi bozuyorum? Yüzün değişiyor yapma. Sen sordun ben cevaplıyorum. Ben kim miyim? Ben batтым. Ben her gece parçalanan batтым. Ben dağılan bir çılgınım; kimsenin duymadığı. Sokakta hoyrat bir taşım. Benim;

ben bir fahişeyim.

Şimdi git buradan ve gereksiz merakını bi kez daha insanlara musallat etme. Neyi bilebilirsin, neyi anlayabilirsin! Anlatsam ne çıkar, ne çıkar beni anlasan? Ne değişir? Git buradan. Git. Git. Git.

Çat! Kapı kapanıyor! Yüzümde parçalanan bir cam sanki. Midem bulanıyor. Not defterimi parçalıyorum oracıkta. Ne yapmıştım ben. Derdim neydi?

Ben de bu zamanın sahteliğinden başka neydim ki? Çıkıp sokaklarda başıboş dolaşsam daha az zararlı olmaz mıydım? Neyi görmek istedim. Yüzleri, dudakları, dudakların kenarındaki siyah çukurda saklanan kelimeleri, kelimelerin içindeki yalnızlığı, yakıcı yalnızlığı. Haddimi bilmeliydim.

Apartmanın kapısını kapatırken pencerelerine bakamıyorum.

Üç kadın gördüm ben. Üç ses duydum. Üç yalnızlık gördüm. Kulaklarım uğulduyor. Yürürken kafamı eğiyorum, gözlerim asfaltta. Oysa az önce, sadece birkaç saat evvel buralardan geçerken kafamdan neler geçiyordu:

Evler vardı. İçinde, hayal edemediğim dünyalar, zamanlar vardı. Duvarlarını görmediğim odalar vardı. Odalarda kendini yitiren, yitirip tekrar doğan, doğup büyüyen, odalardan evlerden, dünyalardan taşan, kabına sığamayan insanlar vardı. İnsanların içinde kadınlar vardı. Kadınların içinde insanlar. Bilmek istediğim, hepsini görmek, içlerine girip, karmaşalarını aklıma yazmak istediğim kadınlar.. Kadınlar vardı.!

MURAD KİRMANİ

Çeviren: TUFAN GÜNDÜZ

MECİD'İN HİKÂYELERİ-1
KİTAP AŞIĞI

Hacı Esedullah bir kitaptan birkaç sayfa kopardı. Kopartılan sayfalarla bir kesekağıdı yaptı. İçine tütün koydu. Terazinin kefesine yerleştirdi. Tarttı. Ağzını kapadıktan sonra elime tutuşturdu. Şeker, çay ve hardal da almıştım. Hacı Esedullah abaküsü eline alıp hesap yaptı ve parasını aldı. Yola koyuldum. Eve geldim. Büyükanmem, sokağımızın köşesindeki bakkal Hacı Esedullah'tan getirdiğim şeyleri elimden aldı. Paketlerin içini boşalttı. Kopartılmış kitap sayfalarını bana verdi ve çöp sepetine atmamı söyledi.

Yaz tatili idi ve çok fazla bir işim yoktu. Kendime bir iş çıkarmak ve meşgul olmak için odanın köşesine oturup, çay, şeker, tütün ve hardal sarılmış olan kitap sayfalarını önüme koydum. Önce kağıtların üzerine yapışmış olan hardalın sarı, şekerin beyaz tozlarını, sabır ve dikkatle, bir güzel temizledim. Sonra okumaya başladım. On beşinci sayfadan yirmi ikinciye kadar sekiz sayfa idi. O kadar güzel, sade ve sürükleyici yazılmıştı ki! Çok güzel bir hikaye idi. Sekiz sayfayı da hemen okudum. Doğrusu, bu zamana kadar ders kitaplarının dışında hiçbir şey okumamıştım. Kitabın tadı damağımda kaldı. Ama şanssızlık bu ya, hikaye, tam da en tatlı, en hassas ve en heyecanlı yerinde, yirmi ikinci sayfada, yani elimdeki sayfaların sonuncusunda kesiliveriyordu.

Hikayede, babasından dayak yiyen bir çocuk evden kaçmak istiyordu ama korkuyordu da. Sonunda nereye gideceğini bilmeden evden çıktı. Tabii ki onu heyecan vericiydi. Oğlanın nereye gitmek istediğini ve başına neler geldiğini öğrenmek istiyordum. Birden, Hacı Esedullah'ın yanına gidip kitabın kalan kısmını ne şekilde olursa olsun almak fikri aklıma geldi. Alıp okuyayım, bakayım oğlancağızın başına ne gelmiş. Kalktım ok gibi fırlayıp bakkal dükkanının kapısına dikildim. Soluk soluğa:

"Selam Hacı Esedullah, kitabın geri kalanı hani? nerede? Onu bana verir misin? Okuyayım ve sonra tekrar sana takdim edeyim, sonra onunla ne halin varsa görürsün." Dedim.

Sözlerimden etkilensin diye edepli bir şekilde konuşmuştum. Hacı Esedullah, -aslında akli başka bir yerdeydi- kaşlarını çattı ve hayretle:

- "Hangi kitap canım, bende kitap yok." Dedi.

Boynumu büktüm, mazlum ve gariban bir tavıra bürünüp:

- "Sevgili çocuklarının başı için söyle, sayfalarından kopardığın ve içine tütün, şeker, çay sardığın kitabı ne yaptın? Geri kalan kısmı nerede?" dedim.

Yaşlı adam dudaklarını büktü. Çok şaşırılmış görünüyordu. Hatta şaşkınlığı giderek büyüyordu. Sürekli olarak dudaklarını büküyor ve dilini dudaklarının arasında gezdiriyordu:

- "Kitabın geri kalanını ne yapmak istiyorsun?" diye sordu.

İlgisini daha fazla çekebilmek için Terazinin kefelerinden birini kaptım. Dükkandan çıkıp içindeki şeker tozlarını duvarın kenarına çırpıttım. Kefeyi gömleğimin eteğiyle iyice temizledim ve yerine koydum.

- "Daha önce size arz etmiştim. Kitabın geri kalanını okumak istiyorum. Bakayım kitabın sonunda, saray gibi evinden kaçan masum çocukcağıza ne oluyor? Başına ne tür talihsizlikler geliyor?" dedim.

Hacı Esedullah sakalını kaşdı ve pıh pıh gülmeye başladı. - "Dişleri olmadığından pıh pıh gülüyordu-. Gülüşü çok tatlıydı. Bir müddet sonra aynı tatlı gülüşü ile:

- "Hadi canım, hadi git. Bırak işimize gücümüze bakalım. Bu kitap senin işine yaramaz" dedi.

- "Ben o kitabı senden satın alayım. Evde ne kadar işe yaramaz, atılacak kağıt varsa senin için getireyim. Üstelik bedava. Onlar için senden on kuruş bile istemiyorum, tamam mı?" dedim.

- "Burası kitabevi değil, ben de kitapçı değilim. Bu kitap, insanoğlu sayfalarını tek tek koparsın ve içine tütün, nohud, fasulye, peynir, hardal sarsın ve müşterinin eline versin diye lazım. Şimdi anladın mı? Hadi canım, hadi işine git."

İnat bir adam idi. İyi niyetli davranıştan yumuşamıyordu. Ben de vazgeçecek değildim. Onu daha iyi yumuşatmak için terazinin diğer kefesini kaptım. İçinde berrak beyaz renkli bir miktar toz vardı. Sevgi ve şirinliklerimi daha iyi görmesi için kefeyi elime alıp Esedullah'ın karşısına geçtim. Evet, kefeyi sıkıca tutup yüzüne karşı sıkıca üfledim. İçindeki, berrak beyaz toz bütünüyle kalktı, uçtu ve yaşlı adamın tam da gözünün içine doldu.

Keyifli bir şekilde pıh pıh gülen Hacı Esedullah benim kefeye üflememi engellemek için "Ne yapıyorsun, çocuk" bile demeye fırsat bulamadı, tozlar gözüne kaçtı.

- "Ne yapıyorsun çocuk?" diye çığlık attı.

Elbette gözlerini ovuşturuyordu ve hali o kadar acıklıydı ki, yüzüne baktığımda neredeyse korkudan eriyecektim. Yaşlı adam gözlerini ovuşturarak homurdandı:

"- Sen aklını mı kaçırdın, terazinin kefesinin içi tuz idi. Gözlerim yanıyor, insafsız! Sana kim söyledi bana hizmet et diye?"

Baktım, durum iyice kötüleşti. Şirinlik yapıp onu yumuşatarak kitabı almak istiyordum ama her şey berbat olmuştu. Özür dilemek istedim. Görünüşe göre özür dilemenin bir faydası olmayacaktı. Yaşlı adamın gözleri yanıyor—du ve aslında benim bir suçum da yoktu. Gene de kötü bir durumdu. Kendi kendime:

"-Gideyim evden su getireyim de gözlerini yıkasın, belki bu sayede beni affeder"dedim. İyi bir fikirdi. Evimiz dükkana yakındı. Hızla koştum ve büyük bakır bir kap dolusu su getirdim. Karşısına dikildim:

"-Hacı Esedullah, Affedersiniz... Gözlerinize tuz kaçırdım". Dedim. Konuşmamı daha da şirinleştirmek için hafifçe gülerek:

"-Lütfen üzölmeyin, şimdi gözleriniz daha da güzelleşecek.. Fikrime göre tuza biraz da biber karışmış idi.. Neyse sizin talihsizliğiniz..inanın"dedim.

Henüz güzel sözlerimin yarısı daha ağzımda iken yaşlı adam -durumu çok acıklıydı- iki elimle tuttuğum büyük su tasının altına öyle bir vurdu ki. -Yaşlı adamın eli de bayağı ağırdı-. Darbenin etkisiyle su tası elimden havaya uçtu içindeki bütün su dükkanın önünde duran şeker torbasının üzerine döküldü. Yaşlı adam alev gibi yanan gözlerini bir an unuttu. Su kabına ve bütünüyle ıslanan şekerlere doğru bakmaya başladı. Büyük bakır su kabı hala kendi etrafında fırıldak gibi dönüyor ve gürültü çıkarıyordu. Ben ise boynumu bükmüş, haklıymışım edası ve sevimli bir yüz ifadesiyle bir Hacı Esedullah'a bakıyordum, bir su kabına ve ıslanmış şekerlere. . Hacı Esedullah konuşmuyordu. Sinirden dişlerini gıcırdatmaya başlamıştı. Tabi dişlerini gıcırdatırken çıkan kırç kurç seslerine dudaklarından çıkan fasır fusur sesleri karışıyordu. Ona söyleyecek bir sözüm yoktu. Bütün suç kendisindeydi. Boş yere sinirlenmiş ve su kabının altına vurmuştu. İnsanoğlu bu durumlarda soğuk kanlı olmalıdır ki, başına acıklı şeyler gelmesin. Hacı Esedullah'ın gözlerine ve ıslanan şekerlere içim yanıyordu. Kaçıp gitmek istiyordum. Ama düşündüm ki, soğukkanlılığı elden bırakmamalıyım. Kitabın geri kalanını ele geçirinceye kadar savaş meydanından kaçmamalıyım. Durdum. Tükrüğümü yutarak boğazımı ıslatmaya çalıştım. Sesim sanki boğazımın içine kaçmış ve geri çıkmıyordu. Bütün zorlukları göze alarak titrek bir sesle:

"-Hacı Esedullah, Su kabı iyi ki porselen değildi. Eğer porselen olsaydı şimdi kırılmış ve parça parça olmuştu. Aslında bakır kapları bu gibi durumlar için yapıyorlar, değil mi?" dedim.

Hacı Esedullah, benim inatçılığımın ve ısrarcılığımın daha çok sinirlenmiş, kanı beynine sıçramış, kafama vurmak için bir şeyler aramaya başlamıştı. Ama her tarafa ve her neye baktıysa da işe yarayacak bir şey bulama-

dı. Elini neye attıysa ya kırılacak ya dökülecek bir şeydi. Önceden, böyle durumlarda kullanmak için bir sopa veya benzer bir şeyi elinin altında bulundurmak aklına gelmemişti. Kafama vuracak bir şeyler bulabilmek için dükkanın arkasına gitti. Terazide tartı için kullandığı demir gramajlardan birini eline alarak döndü. Nihayet kafama vurduğunda kırılmayacak veya bozulmayacak bir şey bulabilmişti. Ama bu defa benim kafam kırılırdı. Aslında gramajı fırlatmak çok tehlikeliydi. Eğer fırlatırsa ikimizin de başına bir iş açabilirdi. Garip! Yaşlı adam anlamış ve gönlü mü yanımtı? Neyse, dükkanın arkasına gitti ve ben ne olacağını merakla beklemeye başladım. Bu halde iken aniden, göz açıp kapayıncaya kadar dükkanın içine girdim ve kendisi için kavga etmekte olduğum kitabı aldım. Hacı Esedullah benim dükkanın içine girecek kadar cesaretlendiğimi görünce karşıma geldi ve:

"-Dükkanın içine niye girdin? Çık dışarı" diye bağırdı. İki elimle tutup göğsüme bastırdığım kitabı gösterdim.

"-Lütfen buyrun.. sakın olun ve şu kitabı kafama vurun.. boşuna başka şeyler aramayın"dedim. Kitabı elimden aldı. Kafama vurmak istiyordu. Kitabın parçalanacağından ve hikayenin geriye kalan kısmını okuyamayacağımdan korktum. Dükkandan dışarı fırladım. Gönül bağladığım kitap, rüzgar gibi kulağımın dibinden geçti ve sokağın kenarındaki çamurlu ve pis suyun içine düştü. Eğildim, güzelim kitabı çamurlu suyun içinden çıkardım.

"-Çok teşekkür ederim.. çok lütfkârsınız.. kitabı okuyunca size geri getireceğim"dedim.

Arkamdan sesini işittim:

"-Vallahi acaip bir canavar idi, şimdi Bibi'nin yanına gidiyorum"diyordu.

Büyükanname "Bibi"derdim. Başkaları da "Bibi"derdi. Bibi, sevimli ve sade bir kadındı. Çocukluğumdan beri beni o büyütüyordu. Her yer zorluklarla doluydu. Bu yüzden benim bir hata yapmamı da istemiyordu. Eğer benim Hacı Esedullah'ı rahatsız ettiğimi duyarsa, halim yaman idi. Bibi'nin serzenişlerini duyma korkusuyla eve uğramadım. Tut, yakala, bağır, çağırdan uzak durmak ve kitabın geri kalan kısmını daha rahat okuyabilmek için evimizin arkasındaki boş araziye gittim. Arazinin ortasından büyükçe bir çay akıyordu. Suyun iki tarafı ağaçlarla, işe yaramaz yüksek boylu otlarla, sarmaşıklarla, sazlarla kaplanmıştı. Otların arasında, suyun kenarındaki bir ağacın dibine oturdum. Kitabın üzerine yapışmış olan çamurları temiz su ile yıkamaya başladım. Kağıtlar çok fazla ıslanmasın ve yırtılmasın diye dikkatlice yıkadım. Ondan sonra, Büyükanmemin verdiği ve Allah'ın her günü cebimde bulundurduğum mendil ile bir güzel kuruladım. Büyük bir istek ve zevkle kitabın geri kalan kısmını, yani yirmi ikinci sayfadan sonrasını okumaya başladım. Bakalım evden kaçan oğlan ne yaptı ve başına ne maceralar geldi? Ama

kitabın geri kalan kısmından on sayfanın olmadığını görünce gözümün önü karardı.

İyice başım dönmüştü. Tekrar tekrar baktım, evet, kitap aynı kitaptı ama Hacı Esedullah benden sonra diğer sayfalarını koparmış, içine bir şeyler koyarak müşterilerine vermişti. Hikayenin yirmi ikinci sayfası ile otuz ikinci sayfaları arasında zihnimde bir köprü kurabilmek ve olayları birleştirebilmek için her yolu denedim. Olmayan sayfalardan sonra çocuğun başından geçenler değişmişti.

Suratı ekşimiş, kaşları çatılmış, üzgün ve gönlü kırılmış bir şekilde kalktım. Sayfaları yırtık pırtık olan kitabı koltuğum altına aldım. Doğruca dükkanın kapısına geldim. Hacı Esedullah, torbanın içinden şekerleri çıkarıp bakıyordu. Büyükanneimin bakır su tasını da terazinin yanına koymuştu. Kendinden geçmiş ve şekerlerle uğraşmaya o kadar dalmıştı ki, geldiğimi görmedi. Başını döndürmesi için birkaç defa hafifçe öksürdüm ama duymadı. Sonunda dilimi dudaklarımın kenarında gezdirdim ve yüksek sesle:

"-Hacı Esedullah inşallah benim senden utanacağım kadar şekerlerin ıslanmamıştır?" Dedim.

Sesimi duyunca, insanın ödünü koparan ateş gibi bir bakışla bana döndü:

"-Benim canımdan daha ne istiyorsun? Kitabı aldın, hadi işine git." Dedi.

"-Kitabın geri kalan sayfalarını kime verdiğinizi söylemeniz mümkün mü?.. Ayrıca, terazinin yanında duran ve size su getirdiğim bakır tas da benim." dedim.

Hacı Esedullah aniden fırlayıp bileğimden yakaladı:

"-Kıpırdama...suratını patlatırım.. Yahu sen elini benim üzerimden niye çekmiyorsun?" dedi.

"-Başüstüne, vallahi billahi başüstüne.. Elimi senden çekiyorum ve işimin peşine gidiyorum.. Buyrun bu da sizin yırtık pırtık kitabınız... bırakınız bakiyım kitabın ismi neydi?" dedim.

Sayfanın üzerindeki kitabın adına baktım ve ezberledim. Kitabın adı "Dağa Kaçış" idi. Bakır tası aldım ve evimize geldim. Hacı Esedullah'a olan bakiyemi Büyükanneime söylememesi için yalvardım. Tabi bu zaman kadar söylemediyse. Sanırım söylememişti. Sadece beni korkutmak istiyordu. İyi ve affedici bir adamdı. Benim ona eziyet etmediğimi görünce yumuşamıştı. Neyse, eve döndüm. Fakat kitabın geri kalan kısmından ve hikayeden bir türlü aklımı alamıyordum. Yarım kalan hikaye bütünüyle zihnimde duruyor ve bir yere gitmiyordu. Dudaklarının kenarına soğuk ve tatlı bir su sürülmüş, çölde susuzluk çeken bir adam gibi kaldım. Soğuk ve tatlı suyu görmüş, ondan biraz tatmış, suyu içmek istiyor ama su kabı aniden elinden alınmış bir adam. Hikayeyi öğrenme isteği bütün düşüncemi kaplamıştı. Ertesi gün Büyükan-

nemden üç lira aldım ve kitabı bulabilmek için şehirdeki bütün kitapçıları gezdim.

"-Afedersiniz beyefendi, sizde "Dağa Kaçış" kitabı var mı?"

"-Hayır, yok"

"-Afedersiniz beyefendi, sizde "Dağa Kaçış" kitabı var mı?"

"-Bir bakayım, belki vardır"

Raflara dizilmiş veya dükkanın köşesine yığılmış bütün kitaplara baktı. Döndü:

"-Yokmuş"

Şehrimizde kütüphane yoktu. Sadece üç-dört tane kitapçı vardı. Çocuklar için kitap yoktu. "Dağa Kaçış" ı bulamadım da bulamadım. Ama aynı zamanda, bütün bu arayışlar, kitapçıları görmeler ve kitap sormalar sırasında yavaş yavaş kitapçıları ve kitapları tanıdım. Dünyadaki bütün kitapları okumak istiyordum ama kitap alacak para nerede? Neyse ki kitap kiralayacak param vardı. Bundan sonra geceliği on kuruşa kitap kiralamaya başladım. Tabii ki, kitapçıya önce bir lira rehin bırakmış idim. Doğrusunu isterseniz halâ o hikaye kitabını, yani "Dağa Kaçış"ı bulmak ve okumak istiyordum. Hatta birkaç defa evden kaçan çocuğun hikayesini -bakalım ne olacak ve çocuğun başına ne gelecek diye- yazmak istedim. Fakat ne yazdıysam beğenmedim. Ben de başka hikayeler yazmayı düşündüm. Hayatımı iyice gözden geçirdim ve yazdım.. ve yazdım.. ve..«

Mecid'in Hikayeleri, İranlı yazar Murad Kirmanî tarafından kaleme alınmıştır. Hikayeler Büyükanne-si tarafından büyütülen Mecid adlı 10-12 yaşlarında bir çocuğun etrafında dönen olayları içermektedir. Hikayeler İran'da sinemaya da aktarılmıştır. Burada bahsedilen hikayelerin birincisinin tercümesi ve-rilmektedir.

H E C E Ö Y K Ü

SEVDA DIRAĞA CANBAZ

ANTON ÇEHOV'UN KIRK DÖRT YILI

Modern öykünün üç büyük kurucusundan biri olarak tanınan Anton Çehov, 17 Ocak 1860'ta Azak Denizi'nin kıyısındaki Taganrog kasabasında doğdu. Katı Hristiyan despotizmi ile yoğrulmuş bir babanın oğlu olan yazar, ilkokul sıralarından Bozkır'daki avareliğine, Yalta'daki aşk dolu günlerinden, Karaorman'da bir Alman otelinde son nefesini verene kadar, 44 yıllık bir yaşam öyküsüne çok şeyi sığdırdı.

Çehov'un yazı serüveni, 13 yaşında iken doğduğu kasabaya gezici bir tiyatronun gelmesiyle başlıyor. Burada ilk kez tiyatroyu, dekorları, "Güzel Helena Opereti"ni, melodramları ve Fransız öykünmesi vodvilleri izliyor. O zamanlar, kilise yerine tiyatroya gitmek "kötü yerlere gitmek" şeklinde telakki ediliyordu. O günün öğretmenleriyse, özgür düşünce okulları olarak görülen tiyatroları hoş karşılamıyorlardı. Çehov buradaki ilk tiyatro izlenimlerinin et-



Anton Çehov

kisiyle bir yandan tragedya ve farslar yazıyor; diğer yandan da kardeşleriyle birlikte tiyatrosu oyunları oynuyordu. Bir süre sonra da "Kekeme" adlı bir gülmece gazetesi çıkardı. Çok kolay yazıyor ve konu bulmakta hiç zorlanmıyordu. Yazılarında "Antoşa Çehonte" takma ismini kullanıyordu. Kardeşleri ve arkadaşları da onun gibi gülünç olmaya çalışarak, eğlence olsun diye yazılar çiziktiriyorlardı. Üniversite çağına gelince, Tıp eğitimi için Moskova'ya gitti. Para kazanmak maksadıyla Moskova'da da küçük gazetelerde yazmaya devam etti. Ama çoğundan emeğinin karşılığını alamıyordu. Bazen yazıları yayınlanıyordu, ama o kadar çok geri çevrilme ve kaba

karşılanmalar yaşıyordu ki... Bu durumu İrina Nenirowski şöyle anlatır: " Böylesine kötü giyimli, bu kadar kendini hor gören, yeteksizliğinin ve bilgisizliğinin bu denli bilincinde olan gençlerin onurunu korumayı hiç kimse düşünmüyordu. Çoğu kez getirdiği yazıyı okumak bile istemiyorlar ve: 'Bu da yazı mı? Serçenin burnundan bile kısa...' şeklinde tepki veriyorlardı. Arada bir okuduklarındaysa, genç yazara lütfen şunları söylüyorlardı: 'Hem çok uzun, hem de yavan...' Sonra ekliyorlardı: 'Kendi yazdığını ölçecek bir eleştiri anlayışına ulaşmadan yazı yazılmaz... Umutsuzluk içinde ama yılmadan kâğıtları yırtıp, yenisini yazıyordu."

Nihayet bir gün hatırı sayılır bir gazetenin sahibi olup, çok para ödemediği iyi yazılar yazabilecek yeni yetenekler arayan Suvorin ile tanıştırıldı ve onun gazetesinde yazmaya başladı. Bu süreç onun için ciddi anlamda bir yazma süreci olarak nitelendirilebilir. Bu gazete aracılığıyla kısa sürede tanınmaya başladı. Bir süre sonra yazıları sık sık basılır oldu. Verimi her gün artarak 1885'de en üstün düzeyine ulaştı. O yıl öykü, yazı ve güldürü olarak yayımlanan yazı sayısı 129'a ulaşmıştı.

1885 yılında bir gün edebiyat dünyasının seçkin çevrelerinden biri olan Grigoroviç'ten bir mektup aldı. Bu mektup, hayatının dönüm noktası olup, kendisini fark ettiren, yetenekli olmanın ağırlığını omuzlarında hissettiren bir silkinıştır onun için. Adeta altının değerini bilen, bencillikten uzak bir sarrafla karşılaşmıştır. Öyle ki bu sarraf Anton'a kendisinin bir değer olduğunu, onda bir değer gördüğünü söylerken, dostça bir tavsiyeyi eklemeyi de unutmuyordu: "Sanatına karşı daha duyarlı olmalısın! Bu kadar çok yazı yazmamaksın!"

Ne zordur bir yeteneğin mevcut ortamda, eleştiri oklarından yara almadan ortaya çıkabilmesi ve destek bulabilmesi... Zira Grigoroviç'in mektubu olmasa, belki biz bir Çehov'u, Flaubert olmasa bir Maupassant'ı bu şekilde tanıyamayacaktık bile... Grigoroviç'in yukarıdaki mektubuna cevaben Çehov'un yazdıkları da oldukça manidardır: "Yakınlarım yazarlık çalışmalarını hiçbir zaman ciddiye almadıkları gibi, bu çiziktirmeleri işe yarar bir meslekle değiştirmemi öğütlemekten de geri durmadılar. Moskova'da yüzlerce dostum ve burada da bir sürü yazar var. Beni okuyan ya da bende bir "sanatçı" gören kimseyi anımsamıyorum. Moskova'da edebiyat çevresi dedikleri şey var. Gidip onları bulsam, mektubunuzdan bir parça okusam suratıma güleceklerdir. Gazetede beş yıldır sürdürdüğüm avareliğim boyunca kendimi hor görerek çalışmaya alışmış olmam ve hekim oluşum dolayısıyla tıp sorunlarına boğazına kadar gömüldüm. Bunun için yazdıklarıma hiç özenmedim. İki tavşanın birden ardında koşulamayacağı sözü (geçim derdi yüzünden hem yazı işleri, hem hekimlik ile birden uğraştığı için Çehov böyle ifade etmiştir), hiç kimseyi benim kadar uykusundan etmemiştir..."

Yetenekli olmanın ağırlığı Anton'un omuzlarına çökmüştü. Bugüne dek özgürdü. İstedikini istediği biçimde yazabiliyordu. Bundan böyle, ondan bir tavır takınması bekleniyordu. "Rusya'nın yeterli yol göstereni yok muydu? Onlara bir tane daha mı eklemek gerekiyordu? Kendisine bağlanan umutları haklı çıkarmak mı gerekiydi? Şimdi ondan istenen neydi? Ağırbaşlı olması, uzun ve yoğun öyküler yazması, her satırının bir ders taşıması..." O günün Rus toplumu böyleydi. Yazar Avrupa'daki gibi estetik bir sanat zevki için yazmıyordu. İşte bütün bunlar Anton'un zihnini kurcalıyordu. Bu yüzden daha bir özenerek yazma gayreti içerisine girdi.

60'lı yılların Rusya'sına bir göz attığımızda, çileli bir toplum olduğunu görürüz. Rus halkının ezici çoğunluğu köleliğin kaldırılmasını istiyor, toplumsal reformları özlüyor, daha iyi bir gelecek düşlüyordu. "Bütün kötülükler mujiğin köle olmasından geliyor," diyorlardı. Bu durum gitgide Rus köylüsünü bir model, bir ülkü biçimine sokmuştu. Her şey miskinlik ve serkeşlik içindeydi. Bu serkeşlikten iğrenmeksizin ve acıma duygusu ile söz edecek bir yazar bekleniyordu. Zira o zamanlar edebiyatın kafalar üzerinde büyük bir egemenliği vardı. Rus halkı için edebiyat, Avrupa'da olduğu gibi avare, bilgili ve ince beğenili insanların aradığı bir estetik duygu değil, bir doktrin—di. Bir yol göstericiydi Rus yazar. Avrupalı bir okur gibi: "Biz neyiz? Diye sorulmuyordu. Korku ile "biz ne olmalıyız?" diye sorguya çekiliyordu? Her yazar da kendi yönteminde bir cevap vermeye zorlanıyordu.

"Karamazov Kardeşler" yeni çıkmıştı. Saltikov- Scadrin "Golovyov Ailesi—ni" yazıyordu. Turganyev'in güzel ve melankolik öykülerinin tutulduğu bir dönemdi. Tolstoy ise kraldı adeta toplum gözünde ve bütün Rusya'nın saygı duyduğu bu adamlar arasında. Yalnızca geçimini sağlamayı düşünen, alçakgönüllü bir delikanlı Anton Çehov ilk öykülerini bu ortamda yazmaktaydı. Aydınlar tanımak bile istemedikleri mujiği eskiden beri yüceltmişlerdi. Çehov'a göre, "bir kubbede oturmak, köylünün saçtığı kokuyu içlerine çekmek, onunla sözleşmek, nasıl yaşadığını, sevdiğini, karısına ve çocuklarına nasıl davrandığını öğrenmek... Böyle şeyler Rus aydınını hiç mi hiç ilgilendirmiyordu. Rus aydınları bu çıplak ayaklı, kirli sakallı, İvanlarda, Dimitrilerde birer ermiş yaratmak için olanca güçlerini harcıyorlar ve Tolstoy'la Turganyev'in öğretilerini yineliyorlardı. "Mujik iyidir, o bir ermiştir." Bu hiçbir aydın tabakasının bilinç—li bir inancı değildi, yalnızca siyasal bir tutumdur. Sonunda kölelik kaldırıldı. Köylünün de efendileri kadar zulüm ve alçak işler yapabilecek yaratılıştadır, olduğu çıktı." Çehov bu düşüncelerini Melikhovo gezisinden kalan anılarıyla bir roman kadar uzun iki öyküde yazdı: "Köylüler ve "Çukur yolda".

Bu iki öyküde Çehov'un mujikleri anlatış biçimi, o dönemin aydın tabakasını adamakıllı şaşırttı. Gorki'nin acı bir alayla dediği gibi "İnsanlar onun aynı zamanda iki ayrı iskemlede oturarak kendini rahattan yoksun bırakmasını (hem doktor, hem yazarlık ile uğraşmasını)" bir türlü anlamadılar. Ama Çehov, mujikleri, öncelikle damarlarında mujik kanı dolaştığı için içgüdüsel olarak; sonra da onları gidip gördüğü ve hekim olarak baktığı için iyi tanıyordu. Aydınların yanıldığını görebiliyordu. "Rus mujikleri ermiş değildiler. İçlerinde yaratılıştan iyi olanları, 'Çukur Yol'daki Lina gibi boyun eğişleri, 'Köylüler'deki Olga gibi hep ezilecek kurbanlar vardı. Ama ona göre "bütünüyle ne kaba ve ne kadar hayvanca, ne yoksul, ne vahşi bir yaşamdı bu... Uzun bir kölelik düzeninin hayvanlaştırdığı, eş kıldığı, tanrısal bağın coşku—

lu ve etkili biçimde şimşek gibi görünüp kaybolduğu insan sayılan yaratıklar. Dindarlık yalnız görünüştedir." Çehov köylüleri işte böyle görüyordu.

80 li yılların Rus zekâsını yönlendiren üç eğilim vardı. Bunların ilki: "Boyun eğmek ve erdemleri kullanmak." Öte yandan "Olağanüstü reformlar neye yarar? Her insan kendi dünyasında elinden geleni yapsın. Bu kadar yeter." Diyorlardı. Fakat buna karşın, "en küçüğünden en büyüğüne dek herkesin çalıp çırpıtığı bir ülkede nasıl ve niçin dürüst kalmalı?" diyenler hiç de azımsanacak gibi değildi. İkinci eğilim bireycilikti (sanat sanat içindir). İyi düşününce bireycilik de iyi değildi; binlerce suçsuz insanın yaşadığı acıları unutabilmek için taş yürekli bir vurdumduymaz olmak gerekiyordu. Üçüncü eğilimse, benliğin mükemmelleştirilesiydi.. Bu, Tolstoy'un yaygınlaştırdığı mistik akımdı. Her şeyin sonunda ölümü gören, niçin var olduğunu, içtenlikli bir umutsuzlukla anlamaya çalışan, varlık sancısını ve varlık sorusunu kendine soran, benliğini unutup kendini mutsuz insanlığa adamayı öğreten, yazar Tolstoy'un değil, kuramcı Tolstoy'un yaygınlaştırdığı akımdı. Fakat Rusya, küçük erdemlerin esaretini kırarak kadar büyük ve yoksuldu. "Milyonlarca bilgisiz insan için bir ya da on, ya da yüz okul yaptırmak neye yarar? Bütün Rusya aklıktan kırılırken bir kentin, bir köyün insanlarını niye doyurmalı? En küçüğünden en büyüğüne dek herkesin çalıp çırpıtığı ülkede nasıl ve niçin dürüst kalmalı?" diye düşünüyorlardı. Bu akımın etkisinde Çehov'da bir dönem kalacaktı. Ne yazık ki bu eğilimlerin hiçbiri iyi niyetli bir yazarı tamamiyle hoşnut kılmıyordu o dönem Rusya'sında.

Çehov en sonunda, yazarın rolünün önemini ve trajik bir yazgıya sahip Rusya gibi bir ülkede, yaratılan her eserin büyük bir sonuca ulaştığını anlıyordu. Tolstoy'un etkisindeydi ama Tolstoy'dan daha öteye gitmek istiyordu. Oysa bu iki yazar kadar birbirinden farklı iki kişilik düşünmek imkânsızdır. Büyük toprak ağası Tolstoy, yoksul sınıfı yüceltir, örnek gösterirdi. Oysa aşağı tabakadan yetişmiş Çehov ise onlara karşı aynı anlayışlı sevgiyi göstermiyordu. Tolstoy, inceliği, lüksü, bilimi, sanatı hor görüyordu. Çehov ise bütün bunları seviyordu. Ama aralarındaki en doldurulmaz uçurum, kuşkusuz Tolstoy'un dini bütün bir insan oluşu, Çehov'un olmamasıydı. Fakat bu durumu o günkü katı Hristiyan despotizmine ve içi boşaltılıp, ritüelleşmiş bir inanca tepki olarak algılamak yerinde olsa gerektir. Bu toplumun kiliseden uzaklaşan entelektüelleri, uzaklaştıkları ölçüde de hakikate yaklaşıyorlardı. Zira Çehov, çocukluğundan beri bu katı despotizmin acısını derin bir şekilde yüreğinde hissetmişti.

Çehov, Tolstoy'un etkisinde bir çok eser yazdı. Örneğin, "Her günkü bir Öykü", "İyi insanlar", "Yolda", "Raslantı"ve "Dilenci" adlı eserleri... Fakat bu durum onun sanatına çok zarar verdi. Çehov birkaç yıl süreyle Tolstoy'a

öykünmekle hiçbir şey kazanmadığı gibi, yaşamında ilk ve son kez dünyayı kendisinin olmayan bir gözle seyretti. Örneğin, "Her günkü Bir Öykü", "İvan İliç'in Ölümü"ne benzemiştir fakat Tolstoy'un amacına ulaştığı yerde, Çehov hedefini yitirmiştir. Bu dönemde yazdıkları bu nedenle onun öyküleri arasındadır en güçsüz ve en az inandırıcı olanlarıdır. Çehov; "Türkler nasıl Mekke'ye gidiyorlarsa, biz de Sibiry'a gitmeliyiz", diyordu. Milyonlarca Rus orada acı çekiyor, ölüyordu. Yazar için bu gözyaşı denizine, bu dayanılmaz acılar toprağına gözleri kapatmak, sırt çevirmek imkansız bir şeydi. Bu düşüncelerle doğu gezisine çıktı. Tolstoy'un etkisinden kurtuluşu da bu döneme rastlayacaktı. Geri döndüğünde büyük bir soğukkanlılık ve güvenle gördüklerini anlatacak ve belki de yazdıklarıyla bu insanlık dışı yönetimde bazı olumlu değişikliklerin yapılmasında etkili olacaktı.

1889 da yorgun, sinirleri bozulmuş, endişe ve düş kırıklığı içinde Çehov, hala Tolstoy kuramından kendini kurtaramamıştı. Ancak doğu gezisinden döndükten sonra Tolstoy'un etkisinden giderek sıyrıldığı ve öykü tekniğinde artık sadece tanıklıkla yetindiğini görüyordu. O bir hekimdi, bu yüzden de bilimi ve gelişmeyi Tolstoy gibi horlamamak gerektiğini düşünüyordu. Çehov'un gözünde buhardan yararlanmayı bilen bir insan, et yemeyen ya da ifteli yaşam sürenden daha fazla insanlığın iyiliğine çalışmış oluyordu. Bu nedenle de Tolstoy'un, bütün kötülöklere çare sayılan "ruhu olgunlaştırmak" kuramı ile arası hiç iyi değildi. Çehov ise "Moskova'dan Sahalin'e kadar gezdiğim Rusya, hayran olduğum Batı Avrupa, çevremde ve yaşamımda gördüğüm her şey bana Rus yaşamının kötü olduğunu, bu yaşamı değiştirmek, gerekirse alt üst etmenin kaçınılmaz olduğunu anımsatıyordu. Ama bunun için bir çeşit Nirvana'ya çıkmamak, ruhun yararsız bir seyircisi olarak yok olmak gerekli" diye düşünüyordu. Tolstoy Etkisinden Kurtuluşu, "6 Nu.lu Koşuş" adlı eserinde iyice belirginleşmişti. Bu eser, Çehov'un Rusya'da daha çok tanınmasına çok yardım edecekti.

Çehov'un öykülerindeki konu seçimini incelediğimizde, sayfalar içersinde insana vergi deneyimleri toplamaya çalıştığını görürüz. Çehov'un kalabalık arasında bir insanı seçmesinin nedeni o insandan söz etmek ve onun yaşamındaki herhangi bir bunalımı anlatmak değildir. Yaşamda günlerin en seçkin olanını değil de herhangi birini, sıradan bir kişiyi seçerdi. Örneğin "Vanka Dayı." da olduğu gibi.

Çehov, Bozkır'ını 1887-1888 de ciddi bir dergi için yazdı. Bununla, gençliğinde hızla ve beceriksizce yazdığı öyküler bir kenara bırakılırsa, hayatında ilk kez kısa öyküden uzun öyküye yönelmişti. Bu öyküyü tüm bakışların üstünde olduğunu bilerek korka korka yazdığı anlatılır: "Bir Bozkır öyküsü yazdım. Yazdım ama kuru ot kokusu çıkarmadığıma inanıyorum bu kez" diyor-

du. "Ukrayna köylüleri, öküzler, güneyin küçük ırmakları" Anton'un tanıyıp sevdiği her şey bu öyküde yer almıştır. Sonraları Gorki, "bu öykünün her sayfasının incilerle işlenmiş olduğunu" söyleyecektir. Bozkır okurları tarafından çok beğenildi ama Çehov bu beğeniye ağız tadıyla yaşamayadı. Tam Bozkır'ın yayımlandığı günlerde, ilk dramı İvanov, Moskova'da başarısızlığa uğradı.

Çehov, bu başarısızlık karşısında "Çağdaş oyun yazarları yapıtlarını yalnızca melekler, canavarlar ve dalkavuklarla dolduruyorlar. Ben özgün olmak istedim, bir haydut, bir melek yaratmadım, kimseyi aklamadım" diyerek kendini savunuyordu ama gerçek şu ki Tiyatro seyircisi ondan hiçbir zaman hoşlanmamıştı.

Eleştirmenlerin ve okuyucuların isteklerine karşın, Çehov'un yapıtlarında öğrettiği bir şey yoktur. Hiçbir zaman Tolstoy gibi: "Şöyle davranın, başka türlü değil" diyemedi. Kendini bulma süreci esnasında Tolstoy'un etkisine girdiği dönem dışında öykülerinde olması gerektiği gibi, sadece tanıklıkla yetindi. "Ateşler", "Yıldönümü", "Kriz" gibi öyküler birbirini izledi. 1888 de ise bir ödüle ulaştı: "Puşkin Ödülü!

Çehov'un Sanatını incelediğimizde, eserlerinin kurgusu ve biçiminin en düşük ayrıntılarıyla bile uğraştığına şahit oluruz. Olgunlaşmak ve daha iyiye ulaşmak yolunda nasıl da ağır bir çalışma izlediğini anlamak için, ilk öyküleriyle son öykülerini yeniden okumakta yarar vardır.

"Yaşamının sonlarına doğru o yazmıyordu, sanatı üzerinde derin derin düşünüyordu". Sanatına içgüdü kadar düşünce ve bilinç de giriyor ve her şeyden önce sadeliği arıyordu. Cümleler olanak ölçüsünde kısa olmalı, her sözcük söylemek istediğini anlatmalıydı, geri kalan her şey gereksizdi... Betimlemedeki en iyi örneği dediğine göre bir öğrencinin defterinde bulmuştu. Çocuk "deniz büyüktü" diye yazmıştı, yazar da bundan iyisinin yapılamayacağına inanmaktaydı. "Sadelik, açıklık, büyük savlardan kaçınmak, işte her şeyden önemli olan... Açıklamak yerinel sezdirmeye çalışmalı, öyküyü yavaş yavaş ve dümdüzce ilerletmeli: "İçgüdümlerle bir öykünün bitişi okur kafasında bütün yapıtın yarattığı izlenimi bırakmalı." diyordu. Bir yazarın karşılaşabileceği sorunların hepsi, Çehov tarafından incelenmişti. Hızlı yazmak, acele etmek zorundaydı. Yine de öykülerinin inceliğin ve sabırın başyapıtı rı olduğu inkar edilemezdi.

Çehov, bir çok yazarın önemli bir özelliğinin taşıyıcısıydı; o da " Bir keşiş gibi" yaşadığını söylüyordu. Ama yine de bütün gençliği boyunca, özel hayatında sağlam bir ilişkiden, ateşten kaçır gibi sakındı. Ona niçin evlenmediği sorulduğunda: "Tabii ki ben de evlenmek isterim. Ama ay gibi sürekli ıfıkumda durmayacak bir kadın bulun. O Moskova'da otursun, ben köyde." diye latife ederdi.

Günün birinde bir tiyatro oyuncusu olan Olga Knepper ile aynen böyle bir aşk evliliği yaptı. Eşi mesleği gereği Moskova'da oturmak zorundaydı. Ama bu durum Çehov için her zaman bir hüznü oluştuyordu. Buna rağmen, eşine olan sevgisinden ve ona karşı olan duyarlılığından dolayı, acı çekmek pahasına da olsa, "yanımda kal" diyemedi. Üstelik koleraya yakalanmıştı; her gün biraz daha zayıflıyor, öksürüyor, yaşlanıyordu. Kendisi için " suda boğulan bir insana benziyorum" diyordu.

Çehov'un son anını eşi şöyle anlatır: "- O Son gün, 'ölüyorum!' dedi. Sonra kadehi tuttu, yüzünü bana çevirdi, en güzel gülümsemesiyle güldü ve 'çoktandır şampanya içmemiştim' dedi. Sessizce dibine kadar içti, yavaşça sol yanına uzandı." Ve böylece yazarın hayat perdesi kapandı.

Çehov'un nitelikleri, alçakgönüllülüğü, sadeliği, kendini bir düzene sokabilmesi, insanları sevmesi, hastalığa ve türlü korkulara karşı dirençle dayanması, ölümü ağırbaşlılıkla, çekinmeden beklemesi gibi bir çok önemli netiliği eserlerine de yansımıştır. 44 yıla sığan ömründe hayatın bir anlamı olmadığını söylemesine karşın, kendi hayatına derin bir anlam vermeyi başaran Çehov, kısa öykünün Poe ve Maupassant'la birlikte üçüncü kurucusu olarak dünya edebiyatının unutulmayanlar kervanındaki yerini aldı. «

HAYATİ KOCA

EDEBİ METİNLERDE BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI ÇERÇEVESİNDE MENEKŞELİ MEKTUP'UN TAHLİLİ

Bakış açısı ve anlatıcı, romanı veya hikayeyi oluşturan temel unsurların belirlenmesinde ve bunların okuyucuya ulaştırılmasında ana faktördür. Romanı ve hikayeyi yazar kurgularken önce bakış açısını ve anlatıcıyı belirler; çünkü olayın veya olayların kim tarafından kime anlatılacağı edebi metinlerde önemli bir noktadır. Bu noktayı iyi kurgulamak, aynı eserde farklı bakış açıları ve anlatıcılar kullanmak tamamen yazarın tasarrufudur. Bakış açısı ve anlatıcı anlatma esasına dayalı metinlerde önemli bir unsur olduğundan edebiyat araştırmacıları bu konuyu farklı şekillerde değerlendirmişlerdir.¹ Bu değerlendirmelerden Prof. Dr. Şerif Aktaş ve Prof. Dr. Mehmet Tekin'in değerlendirmelerini esas alarak bakış açısı ve anlatıcı konusunu gündeme taşıyıp Menekşeli Mektup adlı hikayeyi tahlil edeceğiz.

Bakış açısı edebî metinlerin, özellikle roman ve öykünün temel unsurlarından biridir. Bakış açısı, en kısa tanımla olay, çevre ve kişilere bakılan "optik açı" dır. (Tekin, 2001, 47)

Şerif Aktaş, bu tanımlı biraz daha genişleterek bakış açısını şöyle tarif eder:

"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak'a zincirini meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir. " (Aktaş, 1998, 81)

Mehmet Tekin, bakış açısının bir roman için önemini şu satırlarla anlatır:

"Roman, temelde bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden de önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dahilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu, bir evi inşa etmeden önce yerinin seçilmesine benzetebilirsiniz. Bir romancı, tıpkı bir mimar gibi, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu ve bu kişinin, olaylara, hangi noktadan ve ne şekilde bakacağını (bakış açısını), belirlemek zorundadır. Zorundadır; çünkü, roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazancaktır." (Tekin, 2001, 49)

Görüldüğü gibi bakış açısı, romanın temeli konumundadır. Bir romancı özellikle bakış açısını belirlemek durumundadır. Bundan sonra diğer unsurları belirler.

Edebiyat araştırmacıları bakış açısını birbirine benzeyen bölümlere ayırarak incelemişlerdir. Örneğin Şerif Aktaş " Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş" adlı eserinde bakış açısını üçe ayırır: "*Hakim bakış açısı*" "*kahraman anlatıcının bakış açısı*" ve "*müşahit anlatıcının bakış açısı*". (Aktaş, 2001,84)

Mehmet Tekin ise " *Roman Sanatı*" adlı eserinde bakış açısını üçe ayırmakla birlikte bu bölümlemeyi Aktaş'tan farklı kelimelerle tanımlar ve onları şöyle açıklar:

"a- *Tanrısal Bakış Açısı: Temel karakteri itibarıyla "her şeyi bilme" esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkanlar sunmaktadır. Böyle bir imkanla donatılmış anlatıcı figür, adeta "Tanrı gibi" her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haber verir.Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hakimdir... İsterse kahramanların zihinlerine, iş dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir.*



Mustafa Kutlu

b- *Tekil Bakış Açısı: Otobiyografik yönetimin hakim olduğu romanlarda uygulanan bir bakış açısıdır. Bu tür romanlarda "anlatan" ile "anlatıcı" aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre "kahraman-anlatıcı" adı da verilmektedir. Anlatış sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısında okuyucuya yansır... Genel anlamda "ben-anlatım" yöntemiyle kaleme alınan romanlar için geçerli olan bir bakış açısıdır. " Ben-anlatıcı" her şeyi*

görme, bilme, sezme gücüne sahip değildir. O, normal bir insan gibidir; görebildiğini görür, bilgisi kültürel düzeyine göredir, sezme gücü ise sınırlıdır.

c- *Çoğul Bakış Açısı: Geleneksel romanda "hikâye etme" anlatma ağırlıklı sunulurken, modern romanda "gösterme-anlatma" ağırlıklı olarak sunulur. İlkinde "anlatıcı" ön plandadır ve konum olarak "eser" ile "okuyucu" arasında yer alır. İkincisinde ise anlatıcının varlığı indirgenir ve olaylar, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi, "sahne" tekniği ile verilir; hazırlanan mizansenlerle kişilerin kendi kendilerini tanıtmalarına imkan hazırlanır." (Tekin, 2001, 50)*

Bakış açısının tanımını yaparken Şerif Aktaş'tan yaptığımız alıntıda "*zaman, mekân ve şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime aktarıldığı...*" ifadesi geçiyor. Buradan da anlaşıldığı gibi bakış açısının içerisinde bir de "anlatıcı" unsuru bulunmaktadır.

Mehmet Tekin anlatıcının roman için önemini anlatırken şunları söyler:

"Roman sanatı, esas karakteri itibarı ile anlatılacak bir "hikâye" ile bu hikâyeyi sunacak bir "anlatıcı" ya dayanır. Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda "hikâye" ile "anlatıcı" bir anlamda roman denilen yapının iki temel unsurudur. Önem ve işlev bakımından "anlatıcı" öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir... Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâye anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olmaz." (Tekin, 2001, 17)

Görüldüğü gibi "anlatıcı" romanda ve öyküde önemli bir yere sahiptir ve bu türler için olmazsa olmaz unsurlardan birisidir. Edebi eserde kurgulanan dünya, olaylar, kişiler anlatıcının vasıtasıyla okuyucuya yansıtılır. Kurgulanan dünyayı okuyucuya "anlatıcı" sunar.

Romanda olaylar farklı anlatıcılarla okurlara anlatılır. Şerif Aktaş bu anlatıcıları "hakim bakış açısının anlatıcısı", "kahraman anlatıcı" ve "müşahit anlatıcı" şeklinde üçe ayırır.

Bir başka edebiyat araştırmacısı Mehmet Tekin de "anlatıcı" yı üçe ayırır ve onların özelliklerini şöyle açıklar:

"1. Tekil Kişi (Ben) Anlatıcı : Ben anlatıcı, anlatı dünyasının içindedir ve bu durum, onun için adeta bir karakterdir. Ben anlatıcı, (o) anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o hem "anlatan" hem de "anlatılan" figür konumundadır. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri, yine onun verdiği- verebildiği- ipuçlarıyla, tanımaya, anlamaya çalışır. Onun görmediğini, bilmediğini okuyucu da bilmez, görmez..."

2.Çoğul Kişi (Siz) Anlatıcı: Çok az kullanılan marjinal bir anlatıcı örneğidir. Romancı için olağanüstü bir sınırlama getiren sıkıntılı bir tiptir o.

3. Tekil Kişi (O) Anlatıcı: O anlatıcı en fazla tutulan bir anlatıcıdır. Gücü ve yeteneği ile (o), anlatı evreninde adeta bir cazibe merkezi oluşturmaktadır. Dolayısıyla anlatının kaderini yönlendirmektedir. "ilahi=tanrısal" konumunda bulunan anlatıcı, görevini yerine getirirken kendini gizleme gereği duymaz. Varlığıyla, ses ve etkileme her yerde hazır ve nazır olduğunu hissettirir. Onun görmediği, bilmediği, sezip anlamadığı, hiçbir şey yoktur. (O), hangi yönden bakılırsa bakılsın, insan-üstü donanımlı "olypion" (erişilemez) bir varlıktır. Anlatı sisteminin her yarında bulunduğu gibi, bu sistemin vazgeçilmez öğeleri (insan, olay, zaman, mekân) üzerine sonsuz tasarruf hakkına sahiptir. O, anlatı sisteminin diyebiliriz ki, mutlak ve egemen gücüdür." (Tekin, 2001, 28)

"Anlatıcı", bakış açısının içerisinde bulunan ve onunla birlikte değerlendirilmesi gereken bir unsurdur. Edebiyat incelemelerinde üçe ayrılan "anlatıcı"nın en çok kullanılanı (o) anlatıcıdır. Çünkü 'o' anlatıcı, elinde bulunan imkanla roman ve hikaye yazarına geniş olanaklar tanımaktadır. Bu yüzden en çok tercih edilen anlatıcı, 'o' anlatıcıdır. Ben- anlatıcı ise daha çok "otobiyografik" özellik taşıyan eserlerde kullanılır. Siz-anlatıcı ise edebiyatta çok nadir olarak kullanılan bir anlatıcı tipidir.

Bakış açısı insanın dış dünyada gördüğü varlık ve hayat tezahürlerinin bulunulan yere ve mevkîye, ruh haline göre değer kazanması ve bir mana ifade etmesi olarak algılanmalıdır. Nesneler, yaşananlar karşısında içinde bulunulan duruma göre düşünce ve tavır geliştirmektedir.

Bakış açısı ve anlatıcı hakkında bu genel değerlendirmelerden sonra Mustafa Kutlu'nun son kitabı olan (2006) Menekşeli Mektup'un ilk hikayesini bakış açısı ve anlatıcı çerçevesinde değerlendirebiliriz. Kutlu'nun son kitabında üç hikaye ve bir anlatı metin vardır. Bu hikayelerden yazımıza konu olan Menekşeli Mektup bakış açısı ve anlatıcı yönünden farklı özellikler göstermektedir. Mustafa Kutlu'nun bakış açısı ve anlatıcı unsurunu bu eserde tek isim üzerine kurmadığı görülmektedir. Kutlu postmodern anlatılarda yer alan "okur-yazar-metin" birlikteliğini sergilemiştir. Bu durum Kutlu'nun postmodern tarza yaklaştığını göstermez. Kutlu sadece anlatı geleneğini geliştirmiştir. Anlatma yönteminde halk hikayesi anlatma tarzına yer vermiştir. Hikayenin akıcılığını sağlayan bu unsurlar hikayenin sonuna kadar sürdürülmüştür. Okuyucuyla sohbet ediyormuş gibi kurgulanan metinler okuyucuda farklı bir dikkati uyandırmıştır. Anlatıcı hikaye boyunca okuyucuya seslenerek, bazen onunla tartışarak varlığını hep hissettirmiştir. Menekşeli Mektup'ta Kutlu, söyleşi tarzında fikri tartışmalar da yapmıştır. Bu konuda bazen anlatıcıyı bazen de kahramanı devreye sokmuştur.

"Geç oldu. Gidip yatalım artık. (s.16)Kafamız karıştı sayın Kutlu. Cinsellik aşkı kirleten bir şey değil ki...senin söylediğin umuma aykırı bir durum. Pek de kabul edilecek bir yanı yok yani. Tamam, kabul (s.19)"

Kutlu; anlatımda halk hikayeciliğini, sokaktaki insanın sözünü, gelenekle günümüzü birleştirerek yeni bir tahkiye tarzı ortaya çıkarmıştır. Bu anlatımı bir şeye dahil olmak, bir kurala bağlı kalmak adına değil; aksine tüm kurallardan sıyrılarak içsel bir anlatım oluşturmak için yapmıştır. Kutlu'nun anlatıcıları "kitabî" özelliklerden uzaktır. Bu anlatıcıları tek kalıpta toplamak ve kitabî bir sözle ifade etmek zordur. Bu zorlukları aşarak Menekşeli Mektup'taki bakış açısı ve anlatıcılar hakkında bazı sınıflamaları belirli özelliklerden yararlanarak ifade edebiliriz.

Mustafa Kutlu, Menekşeli Mektup'a hakim bakış açısıyla başlamıştır. Başlarda anlatma yönteminin kullanıldığı hikayede yazar üçüncü tekil kişi 'o' anlatımıyla olayları değerlendirirken halk hikayesi anlatma geleneğinden de yararlanmıştır.

"Postacı eve kadar uzanıp oradan kıvrılarak yokuşu inen ve sahile kavuşan caddeden gitmiyor; kahvenin önünden başlayıp aşağılara doğru otlar, çalılar arasında kaybolan keçi yolunu tercih ediyordu. Kim açmış bu yolu? Kahve ile mescidin aşağı sokaktan gelen müdavimleri olabilir. Çünkü kestirme bir yol. Az yokuş ama mesafeyi epeyce kısaltıyor.(s.7) Kendisine sorulsa söylemez ama biz az-biraz ud çaldığını biliyoruz. Her yalnız adam gibi akşamın indiği saatlerde kararan ıssız sokağa camlardan süzülen yağmur damlalarına bakarak. "Batan gün kana benziyor" şarkısını mırıldanıp, udunu tın-gırdatır."

Hakim bakış açısıyla oluşturulan bu kısımlarda bazen yazar ile anlatıcı özdeşleşmiştir. Anlatıcı olayları değerlendirme, sorgulama gibi yöntemleri de uygulamıştır. Edebiyatımızda Ahmet Mithat gelenegi olarak bilinen okuyucuyla diyalog ona yol gösterme, onunla tartışma gibi unsurlar Kutlu'nun eserine de yansımıştır. Bu anlatımlarda Kutlu, hikayecilik geleneğinde halk hikayesinin anlatıcılarından farklı olarak anlatıcıyla okuyucu arasında bazı boşluklar oluşturmuştur. Hikaye kahramanlarının da anlatıcının da okuyucunun da çözümsüz kaldığı noktaları göstererek anlatılanların itibari (fiktif) aleme-kurmacaya bağlı olduğunu özellikle göstermiştir.

"Değil mi ama aziz okuyucu (s.13) Melul-mahsun-sessiz olsa bile lakin şurasını aklından çıkarma ey okur, burası bir mektep değil, bir yuva (s.17)Peki bu kız neden seviniyor acele etme sevgili okur elbet bu sorunun cevabını da vereceğiz. Sen şu macerayı usul usul takip et, sonunda sen de rahat edersin biz de sırrı ifşa etmiş oluruz.(s.18) Postacı, "ey bu kitabı okuyanlar benim bu laflara karnım tok, sizinle laf yarıştırmaya da hiç niyetim yok" deyip kulağının üzerine yattı. (s.19) Niçin aramadı? Onu ben de bilmiyorum. Bir de derler ki yazarlar yazdıkları kitapta yer alan kişilerin her halinden haberdar olur. Hadi canım sende"(s.46).

Hikayenin bazı bölümleri ise gözlemci anlatıcının bakış açısıyla sunulmuştur. Bu bölümde hikaye kahramanlarından postacının anlatımı "gösterme" yöntemiyle okuyucuya aktarılmıştır. Ben-anlatıcının ağırlık kazandığı bu bölümde olaylar postacının bakışıyla sunulmuştur.

"Epeyce çalıştıktan sonra bahçeyi biraz hale yola soktuk. Ağaçları budadık, toprağı belledik, gübreyi attık; maydanoz, tere falan ektik. (s.45) Bu çar dağı budarken epeyce zorlandım Efendim asma budamak başka bir bilgi, başka bir ustalık istiyor. (s.47) Unutamadım doğru, lakin başka birine ras-

geldim. Hem karımı seviyorum, hem İncilâ Hanıma aşık oldum. Tuhaf, hastalıklı bir durum.(s.53)Neyse Almanya'da üç gün kalıp Avrupa uzmanı olmanın, bir takım izlenimleri ilmi gerçekler gibi anlatmanın alevi yok. Derhal sadede gelelim. Sadede gelince direk Ahmet Ferit Bey'in menekşeli mektuplarında verdiği adresi çıkarıp amcaoğluna gösterdim.(s.69)Almanya'da üç hafta daha kaldım. Amcaoğlu'nun büyük oğlu,hani hava alanında karşılamaya gelen, beni o gezdirdi.Üniversite tatile girmiş. İyi denk geldi. Belçika, Hollanda filan dolandık. Döndüm, işe başladım.(s.78)

Mustafa Kutlu, Menekşeli Mektup'ta anlattığı hikaye kadar, anlatım tekniği olarak da farklı nitelikler sergilemiştir. Son dönem Türk hikayeciliğinin en önemli duraklarından biri olan Kutlu, her kitabında farklı bir konu ve farklı bir anlatımla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Mustafa Kutlu, dünyadan topladıklarını dünyadakilere sunmaya devam etmektedir. !

Bakış açısı ve anlatıcıyla ilgili bazı yerli kaynaklar:

Aktaş, Şerif; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, 1998

Boynukara, Hasan; Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış, Boğaziçi Yayınları, 1997

Tekin, Mehmet; Roman Sanatı, Ötüken Yayınları, 2001

Aytür, Nejla; American Romanı 1970-1900, DTCF Yayınları

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-18

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(ÖZD - ÖZS)

ÖZDAMAR, SEMRA

1956'da Bursa'da doğdu. Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi. Fotomodel ve sinema oyuncusu olarak çalıştı (1973-80). Oyuncululuğu bıraktıktan sonra edebiyata yöneldi; öyküleri çeşitli dergilerde yer aldı. 1977 Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu seçilen Özdamar, 1985 Akademi Kıtabevi Öykü Yarışması'nda mansiyon kazandı. Öykü kitapları dışında Yalnız Kadın (1986) adlı bir oyunu bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Sessiz Çılgınlıklar (Kavram, İstanbul 1986, 9 öykü: Sessiz Çılgınlıklar; Yolun Başındaki Işık; Küçük Çocuk ile Yaşlı Sıvacı; Uyumsuzlar; Dertoit'te Bir Kahve; Yukarıdaki Çocuk; Nükhet'in Sıkıntısı; Boyacının Türküsü; Ey Özgürlük)

Kadırga'da Son Horon (Kavram, İstanbul 1987, 9 öykü: Kadırga'da Son Horon; Sis Ardındaki Yüz; Dağlarda Toplu Ölüm; Son Tablo; Likyalı Gülpembe; Korkunun İstatistiği; Gam Köyü Nerede Kaldı?; Hacer ile Aslı; Ağlamak Yasak)

Sekiz Kadın (Boyut, İstanbul 1988, 8 röportaj-öykü: Dr. Oya Bayrı: Ellerin Türküsü; Ayla Erduran: Kemanın Gizli Sesi; Vasfiye Özkoçak: Başkaları İçin Yaşamak; Belkıs Taşkeser: Resimlerin En Naifi; Tomris Uyar: Gülüver'in Dostluğu; Zeliha Berksoy: Ana Dili Tiyatro; Mariana Yay: Sorunları Sevmek; Günseli Başarır: Mutsuz Güzellik)

Hayat Bizi Yaşar (Akaşa, İstanbul 1995, 18 öykü: Kadırga'da Son Horon; Sis Ardındaki Yüz; Dağlarda Toplu Ölüm; Son Tablo; Likyalı Gülpembe; Korkunun İstatistiği; Gam Köyü Nerede Kaldı?; Hacer ile Aslı; Ağlamak Yasak; Sessiz Çılgınlıklar; Yolun Başındaki Işık; Küçük Çocuk ile Yaşlı Sıvacı; Uyumsuzlar; Dertoit'te Bir Kahve; Yukarıdaki Çocuk; Nükhet'in Sıkıntısı; Boyacının Türküsü; Ey Özgürlük)

ÖZDEK, REFİK

1928'de Romanya'da doğdu. Refik Şevki müsear ismini de kullandı. Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. İÜ Hukuk Fakültesi'nde başlayan

H E C E Ö Y K Ü

yüksek öğrenimini Çapa Eğitim Enstitüsü'nde tamamladı. 1959'dan itibaren Yeni İstanbul, Büyük Doğu, Bugün, Babıalide Sabah, Tercüman ve Yeni Haber gazetelerinde çalıştı. Bir süre Tercüman Çocuk dergisinin yayın yönetmenliğini üstlendi. Galatasaray Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği yaptı. Uzun Yayınevi'ni kurdu ve yönetti. Öykü kitapları dışında Hücre (1973), Ocağımız Sönmesin (1989), Afşaroğlu (1994), Gece Yarısı Güneşi (1994), Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam (1994) adlı roman, Hz. Peygamber Geliyor (1968), Kezban'a Mektuplar (1986) adlı şiir, Siyasi Vasiyetnameler (1975), Hedef TRT (1977), Halley Geliyor (1986), Çanlar ve Zindanlar (1985) adlı araştırma-deneme, Gözyaşı İncisi (1978), Uzaydan Gelen Adam (1978), Uzun Bargan'ın Dönüşü (1979) adlı çocuk, A. Carel, C. Aytmatov, C. Malaparte, H. Bardon'dan çeviri kitapları bulunan Refik Özdek 1995'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Yüreğim Yanardağ (Ötüken, İstanbul 1991)

Kızıroğlu Mustafa (Ötüken, İstanbul 1994, 3 öykü: Kendi Mezarını Kazan Adam; Şakir'den Al Haberi; Kızıroğlu Mustafa)

ÖZDEMİR ASAF

1923'te Ankara'da doğdu. Tam adı Halit Özdemir Arun. Orta öğrenimini Galatasaray ve Kabataş liselerinde tamamladı (1942). İÜ Hukuk Fakültesi, İktisat Fakültesi ve Gazetecilik Enstitüsü'nde okudu ancak hiçbirini bitirmedi. Sigortacılık, kitapçılık ve meyhanecilik yaptı. Zaman ve Tanin gazelerinde çevirmen olarak çalıştı. Sanat Basımevi'ni (1950), Yuvarlak Masa Yayınları'nı kurdu ve yönetti (1955). Edebiyat hayatına 1940'ta Servetifünun / Uyanış dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Şiirleri Büyük Doğu, Varlık, Kaynak, Edebiyat Dünyası, Amaç, Yirminci Asır, Yeditepe, Şadırvan, Seçilmiş Hikayeler, Küçük Dergi, Yenilik, Vatan, Türkçe, Dost, Türk Dili dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Dünya Kaçtı Gözüme (1955), Sen Sen Sen (1956), Bir Kapı Önün-

de (1957), Yuvarlağın Köşeleri (özdeyişler-etika, 1961), Yumuşaklıklar Değil (1962), Nasılsın (1970), Çiçekleri Yemeyin (1975), Yalnızlık Paylaşılmaz (1978), Bir Kapı Önünde (1982), Benden Sonra Mutluluk (1984), Seçme Şiirler (1997) adlı şiir, O. Wilde'dan çeviri kitapları bulunan Özdemir Asaf 1981'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Dün Yağmur Yağacak (Adam, İstanbul 1987, 70 öykü: Ben Hiç Kimseye O Gece Çok Güzeldi Diyemeyeceğim; Kendimizle Başbaşa; Masasında Bulduğumuz; Bir Oyun Oynamacaktı; Artık O O Değil; Köprüler; Bademcik Üstüne; Bana Yazmadığınız Mektup Efendim, Söylemediğiniz Kanılarınız, Gözleriniz, Arkamdaki Gözleriniz; Canbaz; Kırılmadık Bir Şey Kalmadı; Aynı- Bir Ayrı- Bir'e; Bir Çiviye İkiye Bölsen...; Göz Caddesinde Bir Yaban; Adam Parçasının Dönüşü; Yaşamak Korkusu; İşsizlik Heykeli; Ben BEN'İM; İyi Bir Öl De Öyle Gel; Seni Öldüreceğim; Seni Öldüreceğim; Durum; Krallarla Kraliçelere Mektuplar'dan; Kalk Kendin; Dört Evden Dört Ölü; O Ara Ne Oldu; Garıdan Cadı; Falcı; Namus; Değişiklerim; Konuşmak; Hiçinci Sokak; Merdiven; Hiç Kimse; Bedava Uykusuzluklar; Ne Kadar Benzersen O Kadar Rahat; Boğayı tutan Çocuğun Ole'si; Birşey Yapmak Lazım; Nereye - Ne Zaman - Kim - Ben; Andrea Doria'da Bir Kurt; Bonservis; Yolun Apaçık Olmasın; Asıl Gülmek; Bayla Opu Ata Tat; Fantasia; Gecikmiş Yalanın Erkenleştirilmesi Yoluna Döşemeler; Arkadaşlık; Son Kelime; Yalnızlıklar; Oralı Değil; Yirminci Asır Bitmeyecek; Ölümsüz Yüzyıl'da; Çalmayan Hırsız; Ormanda Bir Ağaç; Uzaktan Uzaktan; İnsanlığın Birinci Yıldönümü; Rejisör ile Dekoratör; Haksızlık; Uzun Mektup; İnsan Hürdür; Şeycere; Çok; Karşıtsız; Şöhret; Vapur; İp Ucu / Beta Alpha; Önemli Bir Durum; Karışık Ama...; En Yaşayan; Sağol Mağol; Dün Yağmur Yağacak)

ÖZDEMİR, AHMET

1948'de Sivas'ta doğdu. İlk ve orta okulu Şarkışla'da, liseyi İzmir'de Askeri Hava

H E C E Ö Y K Ü

Lisesi'nde okudu. İÜ Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'nü bitirdi (1975). Gazetecilik yaptı. Basın İlan Kurumu'nda müdür olarak çalıştı. İstiklal, Hürses ve Özgür gazetelerinin yazı işleri müdürlüğünü üstlendi. Ortadoğu gazetesinin genel yayın müdürlüğünü yürüttü (1980-89). Edebiyat hayatına 1962'de Pancar dergisinde yayımlanan bir çalışmasıyla başladı. Yazı, şiir ve öyküleri Tarla, Türk Edebiyatı, Türk Dili, Yesevi, Defne, Kültür Dünyası dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Bir Dal Erguvan (1999) adlı şiir, Bir Avuç Toprak (?), Elif'in Türküsü (?), adlı roman, Folklor Penceresi (1992), Cönklerden Gümünze Halk Şiirleri (1993), Şarkışla Çevresi Halk Oyunları (?), Cumhuriyet Şiirimiz (1999) adlı araştırma ile biyografi, antoloji, edisyon ve derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Sevgi Çıkmazı (Bayraktar, İstanbul 1990, 10 öykü: Bunalım; Tek mi Çift mi Oyunu; Sevgi Tohumu; Öğretmen mi?; Gurbete Düşünce; Bencillik; Sivashının İntikamı; Sevgi Çıkmazı; Et ve Tırnak; İnce Ördek)

ÖZDEMİR, İLKNUR

İstanbul'da doğdu. Alman Lisesi'ni, Boğaziçi Üniversitesi İşletme Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli şirketlerde çalıştı. Can ve Yapı Kredi yayınlarında editörlük yaptı. Halen Merkez Kitaplar'da editör olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına 2002'de yazdığı bir öyküyle başladı. Öykü kitabı dışında P. Auster, M. Cunningham, J.M.Coetzee, T. Morrison, S. Zweig, M. Frisch'ten çeviriler yaptı.

Öykü Kitabı:

Senin Öykün Hangisi (Can, İstanbul 2004, 10 öykü: Issız Adada Bir Gün; Değişen Roller; Fırtına; Dönüş Yolcuları; Küçük Evin İnsanları; Zorba; İçinden Yağmurlar Geçti; Bez Bebek; Gece Ayrılığı; Buluşma)

ÖZDEMİR, MEHMET NİAZİ

1942'de Sakarya'da doğdu. Haydarpaşa Lisesi'ni, İ.Ü. Hukuk Fakültesini bitirdi (1967). Almanya'da Marlburg, Bonn ve

Köln üniversitelerinde Türk Kamu Hukukunda Temel Hürriyetler konusunda doktora yaptı. Uzun yıllar Almanya'da yaşadı. Yazıları Ufuk Çizgisi, Bayrak, Genç Akademi, Türk Yurdu, İnsan ve Kainat dergilerinde ve Tercüman gazetesinde yayınlandı. Halen Zaman gazetesinde köşe yazıları yazıyor. Öykü kitabı dışında Varolmak Kavgası (1969), Ölüm Daha Güzeldi (1980), Yazılmamış Destanlar (1991), İki Dünya Arasında (1992, ilk baskı: Çağımızın Aşıkları), Güneş Batmasın (1996), Çanakkale Mahşeri (1998), Dahiler ve Deliler (2001), Yemen Ah Yemen (2004), Daha Dün Yaşadılar (2006) adlı roman, Millet ve Milliyetçilik (1979), İslam Devlet Felsefesi (1988), Medeniyet Ülkesini Arıyor (1990), Türk Devlet Felsefesi (1993), Türkiye'nin Meseleleri (2 cilt, 1993; 1994), Millet ve Türk Milliyetçiliği (2000), Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği (2000) araştırma-inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Bayram Hediyesi (Ötüken, İstanbul 1971, Ötüken, İstanbul 2001, 12 öykü: Çavuş'un Karısı; Sadi'nin Dahiliği; Nasır İlacı; Hurşit'in Yazar Oluşu; Geç Beyim!...; Muayene; Bayram Hediyesi; Bir İftar Daveti; Rıfkı Bey'in Bir Günü; Kıskançlık; Lüğlülüp İlyas; Ninemin Bekleyişi)

ÖZDEMİR, ORHAN

1953'te Adana'da doğdu. İlkokulu köyünde, ortaokulu Saimbeyli'le, liseyi Adana Karşıyaka Lisesi'nde okudu (1973). Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde çevirmen, Yabancı Diller Bölümü'nde okutman olarak çalıştı. Avusturya'daki iki yıllık bilimsel araştırmandan sonra Mersin Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı ve bu üniversitenin genel sekreterliğine atandı. Mersin'de yayımlanan Yelken dergisinin yayın yönetmenliğini üstlendi. Edebiyat hayatına Kıyı dergisindeki yazılarıyla başladı. Öy-

H E C E Ö Y K Ü

kü ve yazıları Çağdaş Türk Dili, Anadolu Ekini dergileriyle, İçel Sanat Kulübü Bülteni ve Cumhuriyet gazetesinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Buluttan Resimler (e, İstanbul 2003, 18 öykü: Anasavranstinsızı?!; Demirden Gelen Soğukluk; Ekmek ve Emek; Hesap Sorulmaz!; Hepiniz Korkaksınız!; Suç ve Ceza; Takunyalı Öykü; Bir Sokağın Penceresinden; Yine O Ses; Buluttan Resimler; Direkteki Yazı; Artık Gelinler Ağlamıyor; Kaçış; Söyle Küçük Saat Söyle; Şeytanlarımız Böyle Olsun; Tanıgım Ol; Yanık Bir Türküydü O; Yol Ayrımı)

ÖZDENÖĞLU, SİNASI

1922'de Gümüşhane'de doğdu. Tam adı Mustafa Şinasi Özdenoğlu. Trabzon Lisesi'ni, Ankara Siyasal Bilgiler (1944) ve Hukuk Fakültesi'ni (1953) bitirdi. Kaymakamlık ve İçişleri Bakanlığı'nda memurluk, serbest avukatlık yaptı. Kurucu Meclis üyesi ve Ankara milletvekili (1969-1973) oldu. 1973'ten sonra yine avukatlığa döndü. Edebiyat hayatına 1935'te Gümüşhaneli gazetesinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Ülkü, İstanbul, Varlık dergileriyle, çeşitli gazetelerde yer aldı. Öykü kitabı dışında Teselli (1943), Anaforda Dönen Adam (1946), Vatanım Benim (1973), Özgürlük İçin Ölmek (1974), Memleketi Sevmek Suçu (1978), Şairler Böyle Sever (1986), Yasaklar Cehennemi (1991), Özgürlük Tek Sevgilim (1992), Sımsıcak Dostluğunda Ölümün (1993), Sevdim - Savaştım (1995), Uzak Şiirler (1997), Türkiye Sevdası (1997) adlı şiir, Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi (1949) adlı inceleme, Acısıyla Yaşamak Türkiye'nin (1975), Önce İnsan Olmak (1981), Suskunlar Ülkesi (1988) adlı deneme, Anılar ve Portreler (2000) adlı anı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Seninle Bir Yılbaşı (?, 1989, Ofset Repromat Ltd., Ankara 1990, 7 öykü: Seninle Bir Yılbaşı; Unutulmaz Bir Yılbaşı; Bir Pişmanlığın Öyküsü; Karmaşık Bir Duygu Demeti;

Gece Mavisî Tuvalet; Otobüsteki Madonna; Pavyon Çiçeği Sevim)

ÖZDENÖREN, RASİM

1940'da Kahramanmaraş'ta doğdu. A. Gaffar Taşkın, Celil Kahvecioğlu, Mahmut Çukuroba müstear isimlerini de kullandı. İlk ve orta öğrenimini Kahramanmaraş, Malatya, Tunceli gibi Güney ve Doğu şehirlerinde tamamladı. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü (1964) ve Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1967). Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman olarak çalışırken (1967) araştırma amacıyla ABD'nin çeşitli eyaletlerinde bulundu (1970-71), Kültür Bakanlığı'nda müşavir (1975) ve müfettiş olarak çalıştı. Memuriyetten ayrıldı (1978); Devlet Planlama Teşkilatı'nda yeniden görev aldı; uzman (1980), Yayın Temsil Dairesi Başkanı (1981), Genel Sekreter Yardımcısı (1984-1988), Genel Sekreter (1988) olarak çalıştı; müşavirlik görevinden emekli oldu (2004). Edebiyat hayatına, 1957'de Varlık dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Diriliş, Edebiyat ve kurucuları arasında yer aldığı Maveria, İslam, Hece, Yedi İklim, Kaşkar dergileriyle, Yeni Devir, Milli Gazete ve Yeni Şafak dergilerinde yer aldı. Halen Yeni Şafak gazetesinde köşe yazıları yazıyor. Öykü kitapları dışında İki Dünya (1977), Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler (1985), Yaşadığımız Günler (1985), Ruhun Malzemeleri (1986), Yeniden İnanmak (1987), Kafa Karıştıran Kelimeler (1987), Çapraz İlişkiler (1987), Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı? (1987), Müslümanca Yaşamak (1988), Red Yazıları (1988), Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti (1996), Ben ve Hayat ve Ölüm (1997), İşin Ucu (1997), Acemi Yolcu (1997), Kent İlişkileri (1998), Yüzler (1999), Köpekçe Düşünceler (1999), Eşikte Duran İnsan (2000), Yazı İmge ve Gerçeklik (2002), Aşkın Diyalektiği (2003), Düşünsel Duruş (2004) adlı deneme, G. Orwell, Mevdudi, S.A. Siddiki'den çeviri kitapları bulunmaktadır.

H E C E Ö Y K Ü

Öykü Kitapları:

Hastalar ve Işıklar (Fatih, İstanbul 1967, 15 öykü: Sabah; Çark; Ricat; Pus; Kan Otları; Mani Olunmuş Adam; Profil; Koridor; Yıkıntı; Çocuk; Tutuk; Eskiye; Dönüş; Yankı; Kundak)

Çözülme (Edebiyat Dergisi, Ankara 1973, 4 öykü: Ölünün Odaları; Şimdi Çok Uzaklarda; Aile; Çözülme)

Çok Sesli Bir Ölüm (Edebiyat Dergisi, Ankara 1977, 4 öykü: Çok Sesli Bir Ölüm; Halil; Kan; Çatışma)

Çarpılmışlar (Akabe, Ankara 1977, 5 öykü: Arasat; Sedir Yaprığı; Işımamıştı Sabah Daha; Mor Sinekler; Ay Doğarken Geceleri)

Gül Yetiştiren Adam (Akabe, Ankara 1979, 1 uzun öykü: Gül Yetiştiren Adam)

Denize Açılan Kapı (Akabe, Ankara 1983, 10 öykü: Kapıyı Vuran Kim; Beklenen; Ocak; Sabahın Seher Vaktinde Aman; Bir adam; Karşılaşma; O Zaman; İt; Öteki; Çekirgeler)

Kuyu (İz, İstanbul 1999, 33 bölümden oluşan bir uzun öykü)

Hışırta (İz, İstanbul 2000, 17 öykü: Kör Buluşma; Hışırta; Koşmak; Mevsim Sonu; Buzdan Volkan; Pörsüme; Boşluktaki Duruş; Acı; Bebek ve Çılgılık ve Kadın; Kirli Camlar; Kumsalda; Karışıklık; Yara; Kapatılmış Gün; Kumdan Temel; Tipi; Ok)

Ansızın Yola Çıkmak (İz, İstanbul 2000, 12 öykü: Bir Kapının Önünde; Okalip-tüs; İçi ve Dışı; Ansızın Yola Çıkmak; İki Leyla; Mum; Tuhaf Şeyler; Boyalı Ölü; Yır-tılma; Maske; İskelet; Ölü)

T o z (İz, İstanbul 2002, 17 öykü: Toz; Güller; Gece; Mağara; Kapatılmış Gün; Do-lambaçta; Çılgılık; Cehennem; Fırtına; Gölge; Oyun; Çalılıkta Yanan Ateş, Uğultu; Gecenin Sesi; Menzilsiz Yolculuk; Havuz, Soyтары)

ÖZDEŞ, OĞUZ

1920'de Kırşehir'de doğdu. Ankara Erkek Lisesi'ni bitirdi (1938). İÜ Hukuk Fakültesi'ndeki yükseköğrenimini tamamlamadı. Resimli Ay, Yeni Sabah, Çınaraltı, Kovan, Yeni İstanbul, Çocuk Haftası, Ateş, Altın

Işık, Yıldız, Hafta, Posta, Yasemin, Resimli Roman vb. dergi ve gazetelerde yazar, idari ve teknik görevli olarak çalıştı. Edebiyat hayatına 1936'dan itibaren dergi ve gazetelerde yayımlanan şiir, röportaj, eleştiri ve çocuk öyküleriyle başladı. Öyküden sonra popüler ve çizgi romana yöneldi. Romanlarından birçok film alındı. Öykü kitabı dışında, Aşk İstiraptır (1939), Hasret (1940), Gizlenen İstiraptır (1940), İtiraf (1941), Coşkun Gönüller (1941), İkbâl (1941), Cennet Yolu (1943), Uçurum (1943), Memnu Meyva (1944), Kalbimin Güzel Kadınına (1946), Rusya'da Bir Türk Subayı: Şafak Sökerken (1957), Vatan Borcu (1958), Bay Tekin Meçhul Dünyalar-da (1959), Korkusuz Pilot Casus Kadına Karşı (1959), Dağ Başını Duman Almış (1960), Gecekondu Rüzgarı (1960), Tuna Nehri Akmam Diyor (1962), Karabaşlı Kadırga (1963), Çölde Açan Zambak (1964), Oğuz Han (1964), Yavuz'un Pençesi (1964), Karapençe (1965), Karapençe Estergon'da (1966), Karapençenin İntikamı (1966), Karapençenin Oğlu (1967), Karapençe Vayvodaya Karşı (1967), Liseli Bir Kız Sevdim (1968), Şebnem (1970), Reyhan: Aşka Dönüş (1970), Aşka Susayan Dudaklar (1970), Yerdeki Bulutlar (1971), Kızım ve Ben (1972), Dertli Kadınlar (1972), Hülya (1972), Herkesten Uzak (1973), Gülmeyi Unutanlar (1974), Kıbrıs Kanı (1974), Kader (1975), Kadınım (1975), Hasret (1976), Şeyh Şamil (1977), Gurbet (1981) adlı roman ve çizgi romanları bulunan Oğuz Özdeş 1979'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Aşk, Para ve Şöhret (Tekin, İstanbul 1972, 47 öykü: Aşk, Para ve Şöhret; Havagazı Musluğu; Postacı Kapıyı Altı Kere Çaldı; İssız Adadaki Adam; Mutsuz Aşklar; Seni Sevmiştim; Mendil; Alabalık; İkiz Pudriyer; Jandarma; Aşk Vitrinleri; Tablodaki Kız; Aşkın Şafağı; Fıskiye; Tatlı Rüyalar; Dınamitli Köpek; Beyoğlu'nda Bir Kadına Rastladım; Maymun; Dimyata Giderken; Flört; Şapkasyon; Gözler Görmeyince; Bir Atın Hikayesi; İkizler; Kırmızı Balıklar; Kirli Pı-

nar; Lisemizin Sevgilisi; Hayaldeki Dünya; Solan Gül; Deli; Karınız Sizi Aldatıyor; Bekleyiş; Cebidelik; İçimizden İkisi; Pırlantalı Kolye; Baston; Balkondaki Kız; Evlilik ve Ötesi; Lacivert Elbise; Yıllar Geçince; Hayatım Sana Fedâ; Üç Mektup; Sevgilim Bir Günahkâr; İlk Rüzgarlar; Manyetizma; Ben Geldim; Müthiş Hakikat)

ÖZEL, HÜLYA

1961'de Konya'da doğdu. Öykü kitabı Orhan Kemal Öykü Yarışması Ödülü kazanmıştır.

Öykü Kitabı:

Yağmurla Geldim Sana (Başak, Ankara 1994, 10 öykü: Yağmurla Geldim Sana; Yarıralı Martı; Belki Seninle; Tripoli'ye Veda; Pembe Köy; Hazal; Sahildeki Kadın; Dua Çiçeği; Uyumak İstiyorum; Yugoslav Ressam)

ÖZEL, SEVGİ

1950'de Ankara'da doğdu. İlk, orta ve yüksek öğrenimini Ankara'da tamamladı; DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1971). Türk Dil Kurumu ve Çağdaş Türk Dili dergisinde araştırmacı, yayın yönetmeni olarak çalıştı. Bilgi ve Ümit Yayınları'nda editörlük yaptı. Bir süre Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nın yayın yönetmenliğini de yürüten Özel, şimdi sadece edebiyatla uğraşıyor. Edebiyat hayatına 1978'de Türk Dili dergisinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları Çağdaş Türk Dili, Varlık, Gösteri, Adam Sanat, Yassasın Edebiyat dergileriyle Cumhuriyet, Radikal, Evrensel gazeteleri ve eklerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Dil Kiri El Kiri (2000) adlı deneme, Türkiye Türkçesinde Sözcük Türetme ve Bileştirme (1977), Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi (N. Atabay, A. Çam ile birlikte, 1981), Yolunu Yoldan Bulanlar (Seçkin Doğan adıyla, 1995) adlı araştırma, Besim Atalay (1983) adlı biyografi ve derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Devrimciler Aşık Olamaz(dı) (Ümit, Ankara 1994, 12 öykü: Hadi Bakalım; Zaman

Değişti; Dinle Beni Canım; Devrimciler Aşık Olamaz[dı]); Türbe Yeşillerine Taşınıyoruz; Goncagül Erken Soldu; Roman Yaşamın, İkinci Cildi; Başışla Sevgili Kadın; Belli mi Olur?; "Sorma Ne Haldeyim"; Yükselen Değerler; Bunu Değil Ötekini Tanıyorum)

Aşk Bir Boncuktur (Ümit, Ankara 1995, 13 öykü: Birbirimizi Öldürdük; Yürek Kaymaları; Kurşun Ata Ata Bitmezmiş; Her Kapıyı Açan Anahtar; Savaşın Kadınları; Asma Sakal, Takma Bıyık; Dalgakıran; Şimdi Daha Güzelsin; Kestaneler Çatlamadan; Uyur Uyanık; İşin Şakası Yok; Ya Değişirse; Sana Yalan Bana Gerçek)

Direncin Kuşları (Ümit, Ankara 1996, 17 öykü: Biriciksin; Ölen O muymuş?; Güzel Kadın Erkeğin Şeytanıdır; Ne Çok Varmış; Babalı Babasız; Ölümü Öpmek; Düşük; Şahin'i Şahin Kapmış; Yalnızlığın Tekdüzeligi; Çiçeklerin Tutsağı; Karışık Düşler; Yardan da Maldan da Olmak; Yüz Vere Vere; Kesikler; Aranıyoruz; Çoğu Zarar Azı Karar; Size Bir Sivrisinek Masalı Anlatayım mı?)

Bir Yanım Bahar Bir Yanım Kış (Ümit, Ankara 1997, 17 öykü: Elde Bir; Gül Yanağın Yarısı; O Olmasa; Düzençiler; Düşmek; Adına Yarasırcasına; Yabansılar; Kote; Nereden Nereye; Pazarcının Öfkesi; Görünmeyen Konuğun Gidişi; Benzetmek; Giz; Yıkanmış Kentte Biten Yolculuk; Beni Aramayın; Çoğu Gitti Biri Kaldı; Söylemezlik)

Bir Bulut Ayağıma Dolandı (Bilgi, Ankara 1999, 16 öykü: Cennet Bahçesinde Yıkanmak; Gizli Aşk; "Bir Bulut Ayağıma Dolandı"; Bayram Armağanı; Bir Adamdı İşte; Sevi Seviyordum; Yazarcı; Bir Kadın, Birçok Kadın; Bir Baba, İki Artı Bir Çocuk; Koca Dede; Bir Çocuğun Gökkuşağı; Kaçak; Elartığı; Bir Karamsarın Unutmak İstedığı Kent; Sevimli Yaratık; Sanal Aşk)

Aptal Dünya (Bilgi, Ankara 2002, 22 öykü: Annem Bana Hiç Mantı Yapmadı; Kuşçu Sabri; Aman Aman! Ben Yaralandım Aman!; Anarşist; Kimse Görmeden Yaşadım; Emmi; Nokta Burun; Ceviz İçi; Doğum Günü; O Kadın; Bizim Kadın; Göç; Aptal Dünya; Şef Davulcu; "Hayal Baba"; Tatlı

H E C E Ö Y K Ü

Düşler; Saçkıran; Bilinmezlik; Öğretmenim, Canım Benim; Yalanlarla Dolu Çekmece; Sarı Hırka; Ses Dökümü)

ÖZER, AHMET

1946'da Trabzon'da doğdu. Trabzon Lisesi'ni, Trabzon Fatih Eğitim Enstitüsü'nü, AÜ Açık Öğretim Fakültesi'ni bitirdi. Çeşitli illerde öğretmenlik yaptı, Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak çalıştı. Kıyı ve Dört Mevsim dergilerinde editörlük yaptı. Edebiyat hayatına 1966'da Trabzon Son Havadis gazetesinde çıkan Yitik Tümceler adlı şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Yansıma, Güney, Doğrultu, Dönemeç, Türkiye Yazıları, Yazko Edebiyat, Somut, Varlık, Kıyı, Damar, Çağdaş Türk Dili, Dünya Kitap dergileriyle Ekspres gazetesinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Ayır Beraberlikler (1981), Güne Dokunan (1984), Gecenin Kanayan Yerinden (1987), Söyle Yüzüm Tanıgımsın (1990), Aşklar Yedeğinde Ömrümüzün (1993), Aşkın Taç Yaprağı (1998), Sözümüz Vardı (2001) adlı şiir, Onlarla Yaşadım (1995), Yıldızlar Geceyle Gelir (1996) adlı inceleme, Atlantan Bir Yeryüzü (1996), Sosyal Bir Varlık Olarak İnsan (2002) adlı gezi, Sordum Söylediler (1996) adlı söyleşi, Sarkaç (1998), Denizin Öptüğü Kent (1999), Sesimi Rüzgara Verdim (1999), Yüzün Yeryüzüdür (2000) adlı makale ve derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Çocuklar Varken (Kültür Bakanlığı, Ankara 1998, 8 öykü: Kır Dakika İçinde; Kırtaçlıkta İlk Gün; Leylekler; Yaralı Ağaçlar; Babam; Gömü; Çocuklar Varken; Harikliya)

ÖZER, ANTAN

1927'de İstanbul'da doğdu. Kadıköy Dişbar Gırtanyan İlkokulu'nu, Kadıköy Birinci Ortaokulu'nu, Haydarpaşa Lisesi'ni, Ticari İlimler Akademisi'ni bitirdi. Çimento Ticaretiyle uğraştı. Edebiyat hayatına 1940'tan itibaren yazdığı yazı ve öykülerle başladı. Öykü ve Yazıları Yerçanığın Darekirkı, Tebi Luys, Hantes Mışaguyti, Carakayt ve San gibi Er-

menice edebiyat dergilerinde yer aldı. Türkçe bir öykü kitabı dışında Dzadzug İraganutyunner / Üstü Örtülü Gerçekler (1984), adlı Ermenice öykü kitabı, Arantsnutyun / Yalnızlık (1984) adlı Ermenice şiir kitapları bulunan Antan Özer 1994'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Yaşamı Beklerken [Yev / Ve] (Aras, İstanbul 1990, 10 öykü: Tami; Reşat Altını; Yeğisapet Hanım'ın Dolması; Karnig Abi; Video Karşısında; İki Kilo Elma; Enişte; Neden Gecikti Bu Adam?; İnsancık; Arus Hala)

ÖZER, KEMAL

1935'te İstanbul'da doğdu. Tam adı Kemal Özer Özler. Kumkapı Ortaokulu'nu, İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki yükseköğrenimi tamamlamadı. Varlık, Karacan, Cem Yayınları ile, Kim ve Cumhuriyet gazetelerinde çalıştı. Kitabevi işletti. Cumhuriyet gazetesinden emekli oldu, Varlık dergisini yönetti (1983-90); a ve Yeni a dergilerinin kurucuları arasında yer aldı. G. Özler'le Şiir Sanatı dergisini çıkardı (20 sayı, 1965-67). Halen kendi yayınevi olan Yordam'ı yönetiyor. Edebiyat hayatına 1951'de Harika dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Şiir ve yazıları Kaynak, İstanbul, Türk Sanatı, Onüç, Şairler Yaprağı, Yenilik, Salkım, Seçilmiş Hikayeler, Pazar Postası, Yeni Dergi, a, Yeni a, Şiir Sanatı, Yazko Edebiyat, Varlık, Milliyet Sanat ve Gösteri dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Gül Yordamı (1959), Ölü Bir Yaz (1960), Tutsak Kan (1963), Kavganın Yüreği (1973), Yaşadığımız Günlerin Şiirleri (1974), Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya (1976), Geceye Karşı Söylenmiştir (1978), Kimlikleriniz Lütfe (1981), Araya Giren Görüntüler (1983), Çağdaş ve Boyun Eğmeyen (1985), Sınırlamıyor Beni Sevda (1987), İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle (1990), Bir Adı Gurbet (1993), Oğulları Öldürülen Analar (1995), Onların Sesleriyle Bir Kez Daha (1999), XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları (2000) adlı şiir, Umut Edebiyatı Yeni Canlıdır (1992), Gün

H E C E Ö Y K Ü

Olur Söze Yazılır (1992), Yaşadığımız Günlerin Yazıları (1996). Serik Ellerimi Al, Benim Gözlerimi Al Kullan: Gönderemediğini Mektuplar (1999), Bendeki Görüntüler (2000), Şiiri Sorgulayan Yazılar (2000) adlı deneme, Güdeki Şafak: Bulgaristan İzlenimleri (1979), Tanık Günler (1993), Düşmanı Kardeş Yapmak (1994), Gölgeden Güneşe (1998), İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire: Anılar (1999), Sanatçılarla Yazışmalar (2000), adlı an, gezi, mektup ile çocuk, çeviri ve derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Baba ile Kız (Yordam, İstanbul 1999, 16 öykü: Karabasan; Mektup; Yanıt; Öyküler I: Kadın Ağlamayı Bilmiyordu; Lüferler; Saraydan Kız Kaçırarak; Ekmek, Peynir ve Şarap; Ağustos'tan I; Ağustos'tan II; Gecikmiş Bir Yaz Günü; Körfezdeki Girinti'den; Giriş; Öyküler II: Karşı Kıyı; Yeni Bir Albüm İçin Görüntüler; Geceler Ülkemdir; Doğum Yeri İstanbul'dan)

ÖZGENTÜRK, IŞIL

1948'de Gaziantep'te doğdu. Asıl adı Zeynep Işıl Türkben. İlk ve orta okulu Gaziantep'te, Liseyi İstanbul'da Çamlıca Kız Lisesi'nde okur. İÜ İktisat Fakültesi'ni bitirdi. Ali Özgentürk ve M. Ulusoy'la birlikte kurdukları siyasi amaçlı tiyatrodan yazar ve oyuncu olarak çalıştı (1968-71). Tiyatro ve sinema yönetmenliği, oyun yazarlığı ve senaristlik, radyo programcılığı yaptı. Edebiyat hayatına şiir ve çocuk öyküleriyle başladı. Öykü, yazı ve röportajları Cumhuriyet, Milliyet Sanat, Gösteri, Broy ve Yeni Düşün gibi gazete ve dergilerde yer aldı. Öykü kitapları dışında Küçük Sevinçler Bulmalıyım (1983) adlı şiir-kabare, Alev'in ve Ateş'in İçinden, Al Gözüm Seyreyle Salih (1986) adlı röportaj, Büyülü Bir Yolda (1997) adlı gezi ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Hançer (Yazko, İstanbul 1981, 9 öykü: Dümbelek, Denizanalari ve Acı Şeyler; Çetin; Meyhanede; Boşlukta; Ölüm Nasıl Geldi; Hançer; Deli Poyraz; Neşeli Hikayeler; Bir Yılbaşı Gecesi)

Yokuşu Tırmanır Hayat (Cem, İstanbul 1984; Telos, İstanbul 1998, 21 öykü: Yokuşu Tırmanır Hayat: Çınaraltı Değişti mi?; Şaşmak; Türkü Pencerenin Dışında Kaldı; Vay Televizyoncular Gelmiş; Oğlak; Allahın Dedigi Olur; Söylenmemiş Bir Türkü; Eski Bir Türkü; Seni Yitirdim; Yokuşu Tırmanır Hayat; Başlı Dumanlı Dağlar; Bugün Öldürmeli; Hançer: Dümbelek, Denizanalari ve Acı Şeyler; Çetin; Meyhanede; Boşlukta; Ölüm Nasıl Geldi; Hançer; Deli Poyraz; Neşeli Hikayeler; Bir Yılbaşı Gecesi)

Derdim Yeter Sakin Ol... - Kendime Hikayeler (Say, İstanbul 1987, 15 öykü: Günlün Kokusu; Kocaman Bir İnançla Geçen Gençliğim, Sen Güzeldin; Turna Kanatların da Türküler; Yuvaran Bir Kuş Uçtu; Karabasanlar; Plastik Bir Dünyada Uç Martı Jonatıhan; Maviliğin Ortasında Kanayan Bir Yürek Gibi; Gri Bir Şey ya da Yogun ve Umutsuz Bir Maske; On Üç Yıl Önce; Köle İsa'ura'nın İç Çekişleri; Hayatın Ölümü Yendiği Topraklarda; Bir Flamenco Akşamı; Çöl Fısıltıları; Şimdi Soruların Vakti; İşkence Kol Geziyor Demek)

Geniş Mavi Bir Gök (Altın Kitaplar, İstanbul 1996, 13 öykü: Nihal İçin Ağıt; Dinle Yavrum; Geçen Sonbahar; O Aşkın Tek Tanığı Bendim; Kötülük Öğretilir; Geniş, Mavi Bir Gök; Bir Avluda I; Bir Avluda II; Yuvaran Bir Kuş Uçtu; Gül Kokuyordu; Musa'nın Yedi Taşı; 1968; Yine Dans Et Anne)

Sessizlik ve Sırdır Ötesi - Şiirler Hikayeler ve Sırlar (Alkım, İstanbul 2004, 12 öykü: Aya Sunulmuştur; Ölüm Onu Sevmiştii; Şelale Hanım; Urfa, Kentim Benim; Bu da Anlatılmaz ki...; İsfahan'da Solgun Bir Gül; Bir Sesin Peşinde; Bir Endülüs Gecesi; Kobara; O Aşkın Tek Tanığı Bendim; Bize Neşe Gerek; Yıllar Sonra Yeniden)

ÖZGÜL, GÖNÜL

1947'de İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimini tamamlamadı. 1973'te Frankfurt'a yerleşti. Bir telefon şirketinde çalıştıktan sonra aktif iş hayatından ayrılarak edebiyatla ilgilenmeye başladı. Öyküleri Varlık, Türk Dili

H E C E Ö Y K Ü

ve Çağdaş Türk Dili dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Lise Defterleri (2000), Dereiçi Sokağı (2003), Yetmiş Altıncı Kış (2003), Sevdalıydın (2003), Menekşe (2003) adlı roman, En Kötü Anneyi Bile Ararsınız (2004) adlı anlatı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Geminin En Altındaki (Bilgi, Ankara 1991, 29 öykü: Bir Kız Anası; Saka Recep; Bir Seçim Öncesi; Telefon Kulübesi ya da Bir Cumartesi Eğlencesi; Sevgili İstanbul; Gül; Bir Gün Sana Gelirken; Biri Vardı Mutlaka; Emekli Aylığı; Papağan Dedi ki; Bir Hayran; Kedi Ana Köpek Baba; Frau Wolf; Bakkal Marko; Sunay Abla; Tüllerin Gerisinde; Napolyon Ordusunda Bir Subay; Bir Ana Bir Kızı; Deli Fikret; Ahtapota Benzer Bir Şey; Geminin En Altındaki; İntihar Denemesi ve Fare; Bozuk Yol Parası; Sümbül; Renkli Mantolar; Saçları Kınalı Kadın; Kırmızı Ojeli Kız; Cevdet Abi; Oruçlu Kız)

ÖZGÜNAYDIN, LÜTFİ

1945'te Erzincan'da doğdu. İlköğretmen Okulu'nu bitirdi (1962). Hürriyet Haber Ajansı'nda muhabir olarak çalıştı. Edebiyat ve sanat hayatına Milliyet Sanat dergisinin röportaj yarışmasını kazandıktan sonra başladı. Fotoğrafçılıkla uğraştı; Fotoğraf dergisinde denemeler yazdı. Gurbet adlı yöresel bir gazeteyi yönetti. Öykü kitapları dışında Döne Döne Van Gölü (2005) adlı bir fotoğraf albümü bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Baraj (?)

Köyden Kente (Özgünaydın Yayınları, İstanbul 1983, 14 öykü: Ninelerim; Dedelerim; Çocuklarım; Beyaz Bembeyaz Bir Anı; Fırat Boylarında; Mazman Yolunda; "Kente Git Diyorlar"; Baba ve Ana; Akşam Olurken; İki Damla Gözyaşı; Annemin Köyü; "Geh, Geh, Nazlı Goyinim"; Son Günler; Köyden Kente)

Şelale (?)

Söğüt Ağacı (?)

Taş Yolu -Eğin Öyküleri- (Mozaik, İstanbul 2004, 11 öykü: Taşyolu; Salim Ağa; Seyip At; Ucuz Hasan; Nedecim; Kayık; Kap Seferi; Kıl Torba; Çaşır; Davulcu; Buğday)

ÖZGÜVEN, FATİH

1957'de İstanbul'da doğdu. Avusturya Lisesi'ni, İÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1981. Öğretmenlik, İletişim Yayınları'nda editörlük yaptı. İstanbul Bilgi ve Bozgaziçi üniversitelerinde sinema, edebiyat dersleri verdi. Halen Radikal gazetesinde köşe yazısı yazıyor. Edebiyat hayatına Birlikim dergisinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öykü, yazı ve çevirileri Yazko Sömer, Yazko Çeviri, Çağdaş Eleştiri, Video-Sinema, Gösteri, Sokak, Yeni Gündem, Roll, Express dergileriyle Cumhuriyet ve Radikal gazetelerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Esrarengiz Bay Kartoğlu (1990) adlı roman, Yerüstünden Notlar (2001) adlı deneme, Borges, Mabokov, H. James, K. Blixen, T. Mann, T. Bernhard, P. Auster, F. O'Connor, W. Woolf, B. E. Ellis'ten çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

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

ÖZHAN, CİHAT

1916'da İstanbul'da doğdu. İlk ve orta okulu Mersin'de, liseyi İstanbul Erkek Lisesi'nde okudu. Ankara Yüksek Ticaret Okulu'nu, AÜ Hukuk Fakültesini bitirdi. Ziraat Fakültesi'nde laborant, Türk Dil Kurumu'nda lengüistik kolu sekreteri, İstanbul Konservatuvarı orkestrasında kemancı ve serbest avukat olarak çalıştı. Amaç adlı bir edebiyat dergisini çıkardı ve yönetti. Hergün, Son Saat ve Tasvir gazetelerinde köşe yazıları yazdı.

Öykü Kitapları:

Hayattan Dokuz Yaprak (Alaeddin Kral Basımevi, Ankara 1944, 9 öykü: Tırnak; dut Ağacı; Yaşamak İçin; Hakkımı Arıyorum; Dilenci; Hasret; Yörü Gözelim Yörü; Uğur; Büyük Aşk)

H E C E Ö Y K Ü

Nal Sesleri (İstanbul Matbaası, İstanbul 1971, 14 öykü: Nal Sesleri; İnsan Sevgisi; Ahretten Sesler; İtiraf; Korku; Sarman; Ya-lan; Suçlu; Derviş Aziz; Issız Ev; Zındık; Ba-ba Yadigarı; Başkuş; Tutsak)

ÖZKAN, CAFER

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Paşanın Heykeli (Gündem Yayınları, İzmir 1985, 13 öykü: Müdür; Paşa'nın Hey-keli; Namaz Kıldı Belgesi; Doğum Yardımı; Ah Hocam Ah; Sağlık Raporu, Hastalık Ra-poru; Mualla Hanım'ın Vaziyeti Coğrafyası; Aktif Metod; Siyasal Suçlu; Top Yuvarlak-tır; Yüksek Bir Huzura; Şidditli Geçimsizlik; Tavşan Kanı)

ÖZKAN, HAKKI

1926'da Bursa'da doğdu. Orta öğrenimi-ni yarıda bırakarak çalışma hayatına atıldı. İstanbul Belediyesi Basımevi'nde, Basın Ya-yın Müdürlüğü'nde çalışarak emekli oldu (1980). Edebiyat hayatına 1950'de yazdığı öykülerle başladı. Buluş adlı aylık bir dergi çıkardı. Öykü kitapları dışında Güneşli (1983), Aynalı Çarşılar (1988), Çiçekle (1989) adlı şiir, Dönüş (1968), Sürtük (1973), Taş (1972), Grevden Sonra (1976), İnci (1981) adlı roman, çocuk romanı, masal ve mizah derleme, uyarlama kitapları bulu-nan Hakkı Özkan 1999'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Bedeva (Işıl Kitap ve Basımnevi, İstan-bul 1955, 12 öykü: Perdeyi İndir; Bir Yaban-cı Gibi; Enayisini Bulursa; Bedava; Kırmızı Güller; Ekmek; Bir Yılbaşı Gecesi; Ben ve Onlar; Paradox; Budalalık; Enstantaneler; Şehrin Öteki Başı)

Kuşlar Gibi (Türk San'atı, İstanbul 1957, 7 öykü: Kuşlar Gibi; Harika Çocuk; Enstantaneler; Marul Yaprağı; Beleşçiler; Dünya Güzeli Amma!; Suçlu)

Kıvılcım (Bilgi, İstanbul 1959, 10 öykü: Kıvılcım; Gizlenmek İsteyen Adam; Kavga; Yavrucak; Balık; Oyun; Yosmanın Belâlısı; Kör Mustafa; Altın Diş; Kara Sevde)

Bakışların (Set, İstanbul 1968, 19 öykü: Çocuk; Düdükler; Top; Bakışların; Korku; Masal; Oyuncak Satan Çocuk; Güneşe Doğ-ru; Çocuklar; Pır; Kızlar; Bizim Evde Bir Ak-şam; Arkadaşım; Bisiklet; Fırdöndü; Pembe; Moloz; Su Kenarındaki Tarla; Kadınca)

Unutulmayan (Nil, İstanbul 1969, 22 öy-kü: İkisi; Saadet Hanı; Yeraltı Çarşısı; Kıyıda-ki Kahveler; Karaborsacılar; Çöplükte Eşinen İnsanlar; Odacı; Şans; Unutulmayan; Moruk; Köprüde; Yolcular; Onlar; Mangır; Gece İş-i; Çiçekli Evdekiler; Kezzap; Serpintiler; Hırsız; Gazeteci; Tavan Meselesi; Kızgın)

Kırmızı Kırılmaç (Nil, İstanbul 1970, 18 öykü: Kayıklar; Olsun; Mıntıka; Nazlı; Balık Ekmek; Son Koz Çayevi; Dolmuşta; Baltacı; Sokaktan; Kırmızı Kırılmaç; Şenlik; Kıyıda; İşportacılar; Salı; Mavi Tarla; Tu-lum; Oğul; Melahat)

Kız (Nil, İstanbul 1971, 36 öykü: Çomar; At; Lodos; Kadife Cetket; Kız, Güzel, Oto-büsteki Çocuk; Gözleri; Sihirbaz; Acı; Ba-lonçuklar; Gazeteler; Semer; Kuruşlar; Kara-melalar; Mızıkçı; Eksik Etek; Hap; Babası; Muraat; Kondudan; Çiçekçi; Bardak; Kaçık; Falcı; Çöplükte; Fal; Ekmek Peşinde; Çırak; Şişko; Kaza; Gariban; İstasyonlarda; Bırakıl-mış; Siftah; Küçükler)

Babamın Türküleri (Mini, İstanbul 1979, 24 öykü: Babamın Türküleri; Yıldızlar; Göç; Süslü Tahta Kaşıklar; Yeni Lâmbamız; Gölge; Öterim; arananlar; Balıkçılar; Fırtına; Kan; Ar-kadaş; Mayın; Babam Haklı; Kötü Kadın; Ya-kalanan; İdam Mangasındaki Adam; Parmak; Nafaka; Davul-Zurna; Endişe; Oyuncak Be-bek Fabrikası; Lambalar; Kadın)

Ben Bir Elektrik Direği (Gerçek Sanat, İstanbul 1994, Bir uzun öykü)

ÖZKAN, SEDEF

1969'da Ankara'da doğdu. Deneme Lise-si'ni, AÜ Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Mosko-va Puşkin Enstitüsü'nde resim dersleri aldı. Resim sergileri açtı. Edebiyat hayatına Yaş-a-sın Edebiyat dergisinde yayımlanan şiirleriyle başladı. Öykü kitabı dışında Gülsüz Sür-günler Şehri (?) adlı şiir kitabı bulunmaktadır.

H E C E Ö Y K Ü

Öykü Kitabı:

N i n n i k â b u s n i n n i (Toroslu, İstanbul 2004, 10 öykü: Ölüm Dirilişi; Adsızlar; Kıvam; Taksim-Kadıköy; Gözyaşlarını; Uyku-
dan Önce; Meme; yerini Bulmayan Çay Ta-
bağı; Kırılmaç Yuvası; Son)

ÖZKANOĞLU, SÜLEYMAN

1936'da Mersin'de doğdu. Tarsus Lise-
si'ni bitirdi. Tarsus Amerikan Koleji'nde
sekreterlik, Mersin'de tercümanlık yaptı.

Öykü Kitapları:

Elmas ve Pul (Arif Ofset, Adana 1989,
11 öykü: Elmas ve Pul; Kumandan; Megalo-
man; Toprak; Güz Çiçekleri; Gözler ve Ba-
kışlar; Hediye Paketi; Felekten Bir Gün; Cü-
rüm; Meteor Taşı; Ali Bama)

Düş ve Gerçek (Mersin Ofset, Mersin
1991, 11 öykü: Düş ve Gerçek; Korku; Mu-
cize; Baba Yadigarı; Şaka; Aykırı Memed ve
Adası; Davet; İki Evli; Büyükkul; Mektup;
Mahpus)

ÖZKILIÇ, HASAN

1951'de Iğdır'da doğdu. Ortaokul 2. Sı-
nıfa kadar Iğdır'da okudu; ailesinin Turgut-
lu'ya göçmesi üzerine ortaöğrenimini Tur-
gutlu Lisesi'nde tamamladı (1973). Ege Üni-
versitesi İşletme Fakültesi'ni bitirdi (1980).
Edebiyat hayatına 1973'te Demokrat İzmir
gazetesinde yayımlanan "Anamın Umudu"
adlı öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Çı-
kış, Edebiyat Cephesi, Öykü, Küçük Ger-
çek Sanat, Everensel Kültür, Adam Öykü,
İnsancıl, Papürüs, Güney dergilerinde yer al-
dı. İzmir'de, Agora Yeni Binyıl Kültür Sanat
Edebiyat dergisini çıkardı (2000). Halen bu
derginin yayın yönetmeni.

Öykü Kitapları:

Kuş Boranı (İnsancıl, İstanbul 1984, 14
öykü: Kuş Boranı; Keşif; İstasyon; Karşılaş-
manın Ardından; Hazin Bir Tören; Yunus ile
Tazegül; Kanal; Yarım Gün; Bir Yanı Yara-
lı; Fayton; Bakıcı; Akşamı Beklerken; Kuş-
ku; Karpuzkaldıran)

fierul'da Beklemek (Can, İstanbul 2002,
13 öykü: Bizim Eşkiya; Atlar; O Tay'dan

Gelen Yabancı; Orada Onlar ve Sen; Adı
Kargalarda Saklı; Koğlar da Gitti; Atımla
Ben; Şerul'da Beklemek; Dünyanın Çılgılığı
K.; Tezekent; Yarım İstanbul'u...; Kadana;
Duvarın Ardı)

Orada Yollarda, (Can, İstanbul 2005,
9 öykü: Ah Abuzer; Boşta Gezenler; 'Benim
Babam'; Orada... Yollarda; Bir Yılbaşı Ge-
cesi; Adını Arayan; Güzel Günler İçin; Ka-
tar; 'Uzayıp Giden Tren Yolları')

ÖZKİŞİ, BAHAEDDİN

1928'de İstanbul'da doğdu. İstanbul 20.
Yıl İlkokulu'nu, Karagömrük Ortaokulu'nu,
Sultanahmet Sanat Enstitüsü'nü bitirdi
(1946). Almanya'da kaynak tekniği ve eğiti-
mi konusunda ihtisas yaptı. Süheyl Ün-
ver'den tezhip dersleri aldı. Devlet Hava Yol-
larında oto makinisti (1951-55), İTÜ'de kay-
nak öğretmeni olarak çalıştı (1956-1975).
Edebiyat hayatına Akbaba dergisinde yayım-
lanan mizahi öykülerle başladı. İstanbul evle-
rinin maketlerini yaptı. Öykü kitapları dışında
Köse Kadı (1974), Uçtaki Adam (1975), So-
kakta (1975) adlı romanları bulunan Bahaed-
din Özkişi 1975'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Bir Çınar Vardı (Vakit Matb., İstanbul
1959, 29 öykü: Bir Sebilciden; Asıl Sebep;
Misafir Geldi; Helallik; Vermekten Ölümsüz-
lük; Şoför Aziz; Telsiz Memuresi; Erkeklik
Özentisi; Yeni Gün; Çatal; Nedamet; Dua;
Terhis; Borç; Talebe; Hepimiz Gibi; Olgun
Adam; İnsan Hamal; Mektup; Deli İmam; Bi-
linmeyen Kahramanlar; Küçük Anneme; Ser-
hoş; Erzurum'da Akşam; İstasyondan; Tere-
ke; Göç; Yeni Gelen; Taşındığım Ev)

Göç Zamanı (Ötüken, İstanbul 1975, 28
öykü: Doğuş; Kurşun Dünyasından; Göç Za-
manı; Hayal Ülkelerinden; Körün Gördükle-
ri; Suç; Kırkinci Yıl; Soyтары Olmak; Neden-
lerim; Elli Liralık Teşhis; Sınır; Koltuk Değ-
nekleri; Rilke'nin Dişiliği Hakkında; İnsan-
lar ve Saatler; Yeni Okul; Vermek ve Ötesi;
Üç'ü Çeyrek Gece; Okuyamadığım Mektup;
Palto; Kırkinci Adam; Beşinci Karl Hikaye-
si; Cümbüş; Odamdaki Cinayet; Değişme;

H E C E Ö Y K Ü

Bekleyenler; Açamadığım Kapı; Napol-
yon'un Ümidi; Passionya Buluntuları)

ÖZKOL, İNCİ

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Hukuk İçi Hukuk Dışı Öyküler (?,
2002)

ÖZLÜ, DEMİR

1935'te İstanbul'da doğdu. Ödemiş İstik-
lâl İlkokulu'nu, Ödemiş Ortaokulu'nu, İstan-
bul Kabataş Lisesi'ni (1953), İstanbul Hu-
kuk Fakültesi'ni bitirdi (1959). Paris Hukuk
Fakültesi'nde asistan olarak bulundu, yurda
döndüğünde bir yıl kadar İstanbul Üniversi-
tesi'nde felsefe asistanı olarak çalıştı, serbest
Avukatlığa başladı. 1979-1989 yılları arasın-
da İsveç'te yaşadı. Edebiyat hayatına
1952'de Dönüm dergisinde yayımlanan öy-
külerıyla başladı. Öykü kitapları dışında Bor-
ges'in Kaplanları (1997) adlı deneme, Bir
Uzun Sonbahar (1976), Bir Küçük Burjuva-
nın Gençlik Yılları (1979), Bir Yaz Mevsimi
Romansı (1990), Tatlı Bir Eylül (1995), İtha-
ka'ya Yolculuk (1996), Amerika 1954
(2006) adlı roman, Bir Beyoğlu Düşü (1985),
Kanallar (1991) adlı anlatı, Sürgünde On Yıl
(1990) adlı anı, Berlin Güncesi (1991), Paris
Güncesi (1999) adlı günlük, Ne Mutlu Uly-
ses (1991), Kentler Kadınlar Yazarlar
(20203) adlı gezi, Siyasi Yazılar (1993) adlı
makale, Balkur'da Akşam Yemeği (1997)
adlı düzyazı şiir kitapları bulunmaktadır. *So-*
luma ile 1964 TDK Hikâye Ödülü'nü, *Stock-*
holm Öyküleri ile de 1989 Sait Faik Armağa-
nı'nı kazandı.

Öykü Kitapları:

Bunaltı (Ahmet Halit, İstanbul 1958, 7
öykü: Bağımsız; Tiyatro; Garaj; Sokakta;
Hüküm; Sokak; Bunaltı)

Soluma (Sürek, İstanbul 1963, 5 öykü:
Kanal; Derine; Cadde, Miss Valde'la; Sark-
mak; Soluma)

Boğuntulu Sokaklar (De, İstanbul
1966, 7 öykü: Paris İçin Hikayeler: Alan;
Kaldırımlarda; Kırılan Geçtiği Cadde; Bo-

ğuntulu Sokaklar: Dönüş; Boş Alanlar; Bir
Sevginin Başlangıcı; Boğuntulu Sokaklar)

Öteki Günler Gibi Bir Gün (Soyut, İs-
tanbul 1974, 14 öykü: Sokaklarda Bir Avlu;
Kule; İçerisi; Açıkta Kalan Kilise; Büyük
Kız; Öteki Günler Gibi Bir Gün; Şapka, De-
niz Kıyısı ve Yüz; Yerebatan; Havuzun Ba-
şında; Cıbranlı Halit Bey'in Ölümü; Öteki
Ülke; Nöbetçi; Kıyıda; Konyaklar)

Aşk ve Poster (Derinlik, İstanbul 1980,
16 öykü: Alp Otel; Sarı Rolls-Royce; Gemi-
de; Napoli; Marsilya'da; Paris'te; Kopenhag;
Ödül; Evlenme Töreni; Büyük Bir Otelde
Aşk; Salonda Felsefe; Bologna'dan Çıkar-
ken; Lena'yı Niçin Seviyorum; Sıcak, Gü-
neşli Bir Gün; Stockholm'da Bir Öğle Vakti;
Beyoğlu'nda Bir Öğle Vakti)

Berlin'de Sanrı (Ada, İstanbul 1987, 1
uzun öykü: Berlin'de Sanrı)

Stockholm Öyküleri (Ada, İstanbul
1988, 14 + 20 öykü: Stockholm'da Bir Öğle
Vakti; Cristina Nilsson'u Aramak; Akşamü-
zerleri Gidilen Bir Bar; Lilla Maria; Sürgün
Küçük Bulutlar; Bellman Sokağında; Votka;
Dünyanın Bir Yerinde; Komşum; Bir Kadın;
Saatçi; Diskotekte Bir Yazar; Charlottenburg
I; Charlottenburg II; [2. Basım, Can, İstanbul
2000, ek:] Yahudi; Anemas Zindanları; Bir
Odayı Döşemek; Eve Dönüş; Orada Kalmak;
Lotta Leander'in Solgun Kış Partisi; Bir So-
kağı Aramak; Merkez Postanesi'nde; Ecza-
ne; Kule; Zamklı Kadın; Fransız Tarzı Bir
Lokali Ziyaret; Lena Persson'la Konuşama-
mak; Buluşma; Toplantıdan Sonra; Sonsuz
Küçük Bir Ada; Posta Neferi; İki Arkadaş;
Pia ile Bir Öğleden Sonrası; Temmuz Ayının
Son Günleri)

İstanbul Büyüsü (Can, İstanbul 1993;
Can, İstanbul 2001, 15 öykü: Beyoğlu'nda
Bir Öğle Vakti; Lena'yı Niçin Seviyorum;
Alp Otel; Ödül; Evlenme Töreni; Öteki
Günler Gibi Bir Gün; Yerebatan; Kule; İçeri-
si; Açıkta Kalan Kilise; Votka; Dönüş; Boş
Alanlar; Bir Sevginin Başlangıcı; Boğuntulu
Sokaklar)

Geçen Yaz Kentte Kızlar (İş Bankası,
İstanbul 2001, 10 öykü: Bir Tanca Ayakkabı

Satın Alabilmek; Adalara Bir Yolculuk; Arkadaki Oda; Arka Balkon; Ilık Bir Oda; Prens Sabahattin Bey; Mezeci Dükkanının Önü; İzmir Körfezi'nde; Geçen Yaz Kentte Kızlar; Beşiktaş Çarşısındaki Kadın)

Şapka, Deniz Kıyısı ve Yüz (Dünya, İstanbul 2003, 26 seçme öykü: Bunaltı: Bağsız; tiyatro; Sokak; Soluma; Kanal; Boğuntulu Sokaklar: Alan; Kaldırımlarda; Kralın Geçtiği Kapı; Öteki Günler Gibi Bir Gün: Kule; Büyük Kız; Yapka, Deniz Kıyısı ve Yüz; Nöbetçi; Konyaklar; Aşk ve poster: Paris'te; Sıcak, Güneşli Bir Gün; Stockhol Öyküleri: Akşamüzerleri Gidilen Bir Bar; Lilla Maria; Sürgün Küçük Bulutlar; Dünyanın Bir Yerinde; Charlottenburg I; Charlottenburg II; Bir Sokağı Aramak; Lena Persson'la Konuşamamak; Pia ile Bir Öğleden Sonrası; Geçen Yaz Kentte Kızlar: Bir Tanca Ayakkabı Satın Alabilmek; Arkadaki Oda; Arka Balkon)

ÖZLÜ, TEZER

1942'de Kütahya'da doğdu. Öykücü Demir Özlü ve çevirmen Sezer Duru'nun kardeşi, oyun yazarı Güner Sümer'in ilk, yönetmen Erden Kral'ın ikinci eşi, romancı Adalet Ağaoğlu'nun görümcüsü, öykücü Orhan Duru'nun baldızıdır. Taksim 29 Ekim İlkokulu'nda, Avusturya Kız Lisesi'nde, İstanbul Erkek Lisesi'nde okudu. Ankara'da Türkiye Şeker Fabrikaları'nda, Goethe Enstitüsü'nde, İstanbul'da M.A.N ve Alman Birleşik İlaç fabrikalarında çevirmen olarak çalıştı. Türk-Alman Kültür Merkezi'nde program danışmanlığı yaptı. Sanatçı bursuyla Berlin'e gitti, Alman radyolarında Türk edebiyatı üstüne programlar yaptı (1981-83). Türkiye'ye döndü (1983), tekrar Avrupa'ya giderek Zürih'e yerleşti (1984). Edebiyat hayatına 1963'te Yeni İnsan dergisinde yayımlanan Fortuna adlı öyküsüyle başladı. Sonraki öyküleri Miliyet Sanat'ta yer aldı. Öykü kitapları dışında Çocukluğun Soğuk Geceleri (1980) adlı roman, Yaşamın Ucuna Yolculuk (1984) adlı

anlatı, Kalanlar (1990) adlı günlük, Leyla Erbil'e Mektuplar (1995) adlı mektup, Zaman Dışı Yaşam (1998) adlı senaryo, I. Bergman, H. Böll, O. Piatnizki'den çeviri kitapları bulunan Tezer Özlü 1986'da Zürih'te öldü; İstanbul'da Aşiyen Mezarlığı'na defnedildi.

Öykü Kitapları:

Eski Bahçe (Ada, İstanbul 1978, 11 öykü: Dönüş; Eski Bahçe; Kar; Navona Alanı; Gabuzzi; Amerikalı Komşum Willy; Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri; "Cafe Boulevard"; Diskotek Brazil; Eski Liman; Hayalet Oğuz)

Eski Bahçe - Eski Sevgi (Ada, İstanbul 1987; YKY, İstanbul 1995, 23 öykü: Eski Bahçe: Dönüş; Eski Bahçe; Kar; Navona Alanı; Gabuzzi; Amerikalı Komşum Willy; Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri; "Cafe Boulevard"; Diskotek Brazil; Eski Liman; Hayalet Oğuz; Eski Sevgi: Gökkuşak; Bayram Günü; Palmas; Yaşayanlar Ölenler; Berlin, Saat: 8.45; Rotterdam'da; 1980 Yazı Güneşi A.; 1980 Yazı Güneşi B.; Öğleden Sonra; Stein Alanındaki Postanede; Papaz Kausch; Eski Sevgi)

ÖZSU, M. NECATİ

1922'de İzmir'de doğdu. İlkokulu köyünde okudu. Orta öğrenimini tamamlamadı. Köyünde rençberlik yaptı. Nasır ve Saban adlı iki edebiyat dergisi çıkardı. Öyküleri Varlık, Hisar ve Çağrı dergilerinde yer aldı. Öykü kitaplarından başka Bu Diyar (1955) adlı bir şiir kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Ana Katilleri (Radyo Gazetesi Matb., İzmir 1958, 1 uzun öykü)

D i k e n (Radyo Gazetesi Matb., İzmir 1963, 13 öykü: Ağıt; Yenilgi; Kara Seveda; Maşallah; Diken; Ödün; Sınır; Yanıt; Kösem Keçi; Gelin Mezarı; Tanrı Bağı; Koca Kel; Yardakçı)

(Not: İçeriği verilemeyen kitaplara ulaşılamamıştır.)

CAM IRMAĞI TAŞ GEMİ

Nazan Bekiroğlu

Timaş Yayınları

Edebiyatın bir şubesi olarak doğmuştur tarih. Uzun bir dönem de edebiyatın içinde telakki edilmiştir. İngilizce tarih anlamına gelen history ile hikâye anlamına gelen story kelimeleri arasındaki benzerlik boşuna değildir hani. "Nun Masalları"ndan beri Nazan Bekiroğlu'nu takip edenlerin tarih ve hikaye arasında kurduğu sentez ise büsbütün başka bir şeydir. Tarih Bekiroğlu için geçmişte olanları anlatma aracı olmanın ötesinde insan olmanın gerçeğine ilişkin t_{ec}r_übi bi, ç_ahş_ma gibidir A_nl_at_ma_kt_an

ÖYKÜ
KİTAPLIĞI

ziyade anlamak için yazıyor gibidi, N_az_an Bekiroğlu D_olayısıyla onun tarihi hikâyeden ziyade tarih-hikaye yazdığı y_an_i t_ar_ihi bi, d_üz_le_m, bi b_ah_ane ve k_ur_gu_yu ç_al_işt_iran bi, makine olarak kullandığını,

asıl derdinin tarihteki insan değil hikâyedeki insan olduğunu söylemek mümkün. O k_ur_gu_sunu t_ar_ihi_n d_er_in_li_kl_er_ine t_aş_ir_ken, ç_ad_ir_in_i y_üz_le_rce, h_att_a b_in_er_ece yıl öncesine kurarken derdi eski zamanlar_da y_aş_ay_an i_ns_an d_eğ_il, b_üt_ün z_am_anlar_da y_aş_ay_an i_ns_an_ian l_at_ma_k. Y_an_i N_az_an B_ek_ir_oğ_lu'nun asıl amacı d_eğ_iş_en o_nca ş_ey_e r_ağ_me_n d_eğ_iş_me_ye_ni, d_eğ_iş_me_ye_n mez olan bir tözü yakalamaya ve anlatmaya ç_al_iş_ma_k. N_it_ek_im Y_en_i Ş_fa_k'm k_it_ap_ek_in_de A_yş_e K_ar_an_in s_or_ul_ar_in_a c_ev_ap v_er_en N_az_an B_ek_ir_oğ_lu'nun şu sözleri de bu gayreti teyit eder nitelikte.

"E_ve_t s_an_at_çi ç_ağ_in_in t_an_iğ_id_ir_am_a b_un d_an d_ah_a f_az_la_si_yl_a s_or_um_lu d_ah_a d_oğ_ru s_um_uh_at_ap o_lm_as_i g_er_ek. O, ç_ağ_in_in d_aö_te_si_ni_n, b_üt_ün ç_ağ_la_ri_n, b_uğ_ün, d_ün, y_ar_in, v_e d_ün_de d_eğ_iş_me_ye_n o_la_ni_n d_a t_an_iğ_i,



ve muhatabı olmak mecburiyetinde. İçsel bir mecburiyet bu." (Yeni Şafak Kitap Eki. Kasım 2006, sayı 11, sayfa:30-31).

İlk kitabı "Nun Masalları"nın yayınlandığı 1997'den beri bir çok kitaba imza atan Bekiroğlu, ikinci hikâye kitabı "Cam Irmağı Taş Gemi" için dokuz sene bekledi. Altı hikâyeden oluşan "Cam Irmağı Taş Gemi" isminin imlediği imkansızlıklar koleksiyonu gibi karşımıza çıkıyor. (Timaş Yayınları'nın okurlarıyla buluştuğu bu kitap, Bekiroğlu'nun 'Nun Masalları', 'Şair Nigar Hanım', 'Halide Edip Adivar', 'Mor Mürekkep', 'Yusuf ile Züleyha', 'Mavi Lale', 'İsimle Ateş Arasında' ve 'Cümle Kapısı'ndan sonraki dokuzuncu kitabı.)

Yüce kitabımız Kur'anı Kerim, "Oku!" emriyle nazil olmaya başlamıştır, muharref Kitab-ı Mukaddes ise "Başlangıçta söz vardı" ihtarıyla açılır. Şüphesiz "Oku!" emrinin maksadı selüloza basılmış metinleri gözden geçirmekten ibaret değildir. Tıpkı başlangıçta varolduğu vurgulanan logosun bir laf kümesinden ibaret olmaması gibi. "Cam Irmağı ve Taş Gemi" de bu ontolojik vurguyu hatırlatan bir hikâye ile açıyor kapılarını. "Be" adlı hikâye Elif ile Be'nin aşkı ile başlıyor.

(Bu noktada İsmet Özel'in "Sebeb-i Telif" adlı şiirini hatırlamamak kabil mi? Ne diyor şair? "Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız") Hikâyenin adının "Elif" değil de "be" oluşu elbette dikkat çekicidir. Her ne kadar elifbenin ilk harfi de olsa be gelip açığa çıkarmadan, faş etmeden önce elif karanlıktadır zira. Öncelikle elifin bilinmesi, deşifre edilmesi gerekir ki, bu görev de be'ye düşer. Leyla'yı Leyla kılan Kays'ın Mecnun olmasından kaynaklanır. Kays, Mecnun olmadığı sürece Leyla, kabilesinde bile kimsenin farkedemeyeceği sıradanlıkta bir kızdır. Nitekim Leyla'nın sıradan biri olduğu söylendiğinde Mecnun "Siz onu bir de benim gözümle görün" diye uyaracaktır. Elif'i de elif kılan be'nin onu görmesi, be'nin Mecnunlaşmasıdır tabii ki. O be'ye bağlanmadıkça elif olmasının farkına bile varamaz ve be gelmedikçe herşey tefsir edilmemiş, şerh edilmemiş haliyle kapalı ve karanlık kalır. Elif'in be tarafından bilinmesi sadece bütün kainat tarafından farkedilmesini sağlamaz aynı zamanda elifin de kendi varlığını farketmesiyle sonuçlanma beklenir. Ancak varoluş bir sonuçlanma, olmuş bitmiş bir olay değil değil sürekli bir oluş, her an yeniden yaratılıştır. Eğer varoluş, olmuş bitmiş bir hadiseden ibaret olsaydı hikâyeciye asla söz düşmezdi. Çünkü ortada anlatılacak hiçbir şey kalmazdı. "Be" hikayesi, kitabın dibaceni teşkil eden ve Nazan Bekiroğlu'nun hikâye poetikasını satır aralarında duyurduğu bir metin olarak kitabın başında yer alırken, kitabın münderecatı hakkında da muhtasar ipuçları sunuyor.

Kül rengi kuşun macerasıyla başlıyor asıl hikâye. Küçük bir şehirde yaşayan küçük bir kuş iken boyundan büyük bir iş olan göçmen kuşluğa niyet eden ve aşk ile kanat çırparken gücü tükenip Beyaz Mermer Şehri'ne düşen kuş, şehrin

sükutuyla taş kesilir adeta. Çünkü şehir kuşu görmemiş ve tefsir etmeye, bilmeye, deşifre etmeye çalışmamıştır. Bilinmemin azabı kuşa son nefesini verdirirken kuzeye doğru ilerleyen bir ordunun haberini alırız. Bu aynı zamanda da "Mavi Gül Dalı" adlı hikâyenin ilk cümlesidir de. Bekiroğlu kitap boyunca hikâyeleri böylece uç uca birleştirerek ama her hikâyenin de muhtariyetini koruyarak bir anlamda ucu sürekli açık kalan bir anlamda da bir çember gibi kendi içinde kapanan bir kitap olarak inşa eder "Cam Irmağı Taş Gemi"yi.

İşte burada tarih devreye girer gibi olur okur için. İsim ve mekan zikredilmese de adres açıktır. Eski Mısır. Nil Nehri'nin akış yönüne doğru Aşağı ve Yukarı Mısır olarak isimlendirilen Kuzey ve Güney Mısır Kırallıkları Güney'in ordularının Kuzey'i istila etmesiyle birleşir. Kuzeyin prensesi yurdundan olup, güneyin kralı ile evlenmek zorunda kalınca en büyük serveti olan "Mavi Gül Dalı"nı da gitmek zorunda kaldığı yaban topraklara taşır. Mısır'ın putperestliğini tek tanrılı bir dinle değiştirmek için uğraşırken adı belgelerden, mühürlerden ve duvarlardan silinen Akhenaton, Nazan Bekiroğlu'nun kitabında da ismen değil bir sembol olarak geçer. Tarih kitabı değildir "Cam Irmağı Taş Gemi". Ancak sıkı bir tarih okumasının ürünü de olduğu açıktır. Ya okur? O da yazarı kadar tarih bilmek zorunda mıdır? Bu soruya hem evet hem de hayır yanıtını vermek mümkündür. Evet tarih bilmek okuru farklı bir okuma katmanına ulaştırır. Kitabın örüldüğü semboller bütün tarih bilen okurun elinde bir gül gibi açılır. Ancak tarih bilmenin bir önemli dezavantajı da vardır. Kitabın bir hikaye kitabı olduğunu unutma ve aşkı bir kenara bırakıp kıyl u kaal denizinde boğulma tehlikesi. O zaman da Musa

Peygamber aleyhisselamı yakalayacağını zannedip Kızıldeniz'de son nefesini vermek zorunda kalan firavundan bir farkımız kalmaz değil mi?

Lütfen "Cam Irmağı Taş Gemi"yi anlattıklarımın ibaret sanmayın. Daha yapıtlarıyla bilinmek isteyen ama yapıtları piramide hapsolacağı için acı çeken heykeltraştan, mezarının emsalsiz olması için sanatçısının eline zarar verip piramidine kavuşamayan firavundan ve taş piramidin derinliklerini meşalenin ispi bulaşmadan aydınlatan cam ustası kâdından hiç bahsetmedim. Nazan Bekiroğlu'nun hikâyeleri gündüzleyin ilmik ilmik örlülen ve geceleyin ilmik ilmik sökülen Penelope'nin duvağına benziyor.

Cam Irmağı'nda taştan gemi yürütmek elbette harkesin harcı değil. Ancak taşla camın karşılaşmasında sadece camın değil taşın da zedelendiğini farketmek çok daha az insanın duyabileceği, farkedebileceği, hissedebileceği bir şey.

Genelde bir Nazan Bekiroğlu hikâyesini, özelde "Cam Irmağı Taş Gemi"yi farklı ve özel kılan da zaten bu yönü değildir mi?

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

GEYİKLER, ANNEM VE ALMANYA YAZILI KAYA

Nursei DURUEL

Can Yayınları

1981 Akademi Kitapevi Öykü Ödülü'nü ve 1983 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı *Geyikler, Annem ve Almanya* kitabı ve 1990'da 'Burgaç' adlı öyküsü ile

NURSEL Dİ'Rİ'KL

YAZIM KAVA



Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Ödülü'nü Nursel Duruel'e kazandıran *Yazılı Kaya* kitabı yeniden yayımlandı. İki öykü kitabıyla edebiyatta çok yazmanın değil, nitelikli yazmanın ne kadar önemli olduğunu gösteren yazar, öyküleriyle edebiyat dünyasında hep yer alacağını bir kez daha kanıtlıyor.

Geyikler, Annem ve Almanya kitabındaki ilk öykü kitabı adını veren öykü bir kızın anne özleminin verdiği üzüntü ile güçlü olmak arasında verdiği mücadeleyi anlatır. Ülkemizde sık sık yaşanan yurtdışına özellikle de Almanya'ya göçün çocuklar üzerindeki etkisi izlenir.

İkinci öykü *03 Nöbeti*, sesler üzerinedir. Daha sonra *Yazılı Kaya* kitabında da kullanacağı ses unsuru öykülerde kendini hissettiren bir öğe olarak karşımıza çıkar. Santralde çalışan bir kızın sık sık telefonda işittiği sövgüler, incitici laflar duymasından yola çıkılarak dış dünyanın kötülüğü işlenir. Öyküde okul ile hayat arasında yaşanan Nursel Duruel'in hemen bütün öykülerinde mevcut olan *ikilem* vardır. Özellikle bu ilk kitapta bütün öykülerde yer alan kadın çıkmazları, onulmaz rahatsızlıklar, bu öyküde de vardır. Kadınların erkek egemen dünyada nasıl eğreti haline geldikleri

okurun dikkatini çeker. Ses'in buradaki işlevi kadınlarda açılan yaralara aracı olmasıdır.

Ölüm Aralarında Kaldı öyküsü bir olayı konu almaz. Anlatımı şiirseldir. Mekân yoktur. Kadın ve erkek arasındaki yaşanılmamış hikâyelerdir karşımıza çıkan.

Fırıncı Şükriye ise dönem hikâyesidir fakat bu bâriz değildir. Gençlerin birini katlettiği zamanlara ulaşmış yaşlı bir kadının dövünmesidir.. Eski zamanlara duyduğu özlem vardır.

Yine dikkat çekici öykülerden biri de *Nereye* öyküsüdür. Aile büyüğünün ölümü ile geleneksel aile yapısından modern aile yapısına geçişi aslında doğru ifade ile geçilemeyeceği anlatır. Modernleşmenin eğreti durduğu, geleneğe de uzak düşen aile bireylerinin çıkmazlarını öykü kişisi olan Aytaç vasıtasıyla okura verilir. Aytaç'ın isyanı, sıradan bir hayatın, sorgusuzluğun, tekdüzeliğin ailelere ne şekilde çöreklandığının göstergesidir. Samimi yetsizliğe dayanamayan kadın karakter sonunda düzene karşı gelir fakat çözüm de yoktur, gidilecek bir yer de.

'Minareden At Beni/ İn Aşağı Tut Beni' öyküsü de diğer öykülerin içeriğiyle paraleldir. Mevcut düzenin kişiler üzerinde meydana getirdiği zihinsel kopukluklardır. Mekândan, olaydan ve kişilerden uzaklaşma hali görülür. Bireylerin iş yaşamında ve günlük yaşamdaki kimlikleri ve bu kimliklerin kişilikler üzerindeki etkileri vurgulanır. Yine bireyin kendisine, diğer insanlara, düzene olan başkaldırısı ve bu başkaldırının getirdiği yabancılaşma, dışlanma vardır.

Kişilerin belirsiz olduğu, kadın ve erkek diyalogundan oluşan iletişimsizliği, karşılıklı ve bir iç savaşı işleyen son öykü adına da uygun olarak hiç bitmeyecek bir *'Yineleme'*dir.

Bu ilk kitaptaki öykülerin toplamına baktığımızda ön plana çıkan kişi kadın-

dır. Kadınlardan yola çıkılarak aslında çoğunlukla erkekleri de kapsayan mutsuzluk, isyan, alışkanlıklar, rahatsızlıklar anlatılır. Baktığımızda günümüz ilişkilerinden hiç de farklı değildir. Modern hayatla geleneğin bir yerde çatışması, gelenekselliğin tamamıyla dışarıda kalması ve bunun getirdiği bunalımlar yazar tarafından inceliklerle işlenir. Modernlikle geleneğin arasındaki köprünün kırılganlığı ve bunun kişilere olan etkisi öykülerin toplamına hâkimdir.

İkinci öykü kitabı olan *Yazılı Kaya*, yazarın daha evvel de söylediğimiz gibi ses unsurunu konu alan öyküsü *'Ses Maketisi'* ile başlamaktadır. Seslerin aslında yok olmadığı, insanlar gibi bir yerlerde yaşadığı, insanların içinde yaşayan hayatlar olduğu anlatılır.

Yine yazarın sese olan eğilimi *Su* öyküsünde de kendini gösterir. Ses bu defa zil sesi olarak karşımıza çıkar ve insanın uyanışını-uyanamayışını 'ben kimim' sorusunu içinde barındırarak simgeler.

Atlarını Sürüp Geldiler (Yol Yenisi)'de bir terk ediş ve aynı zamanda terk ediliş vardır. Kapalı ve şiirsel bir anlatıma sahip olan ve okura olay, mekân, kişi bilgisi vermekten uzak, yokluk duygusunu okura sunan *Burgaç* öyküsü biz, sen ve ben öyküsüdür.

Aslında her insanın bir şekilde hissettiği fakat üzerinde durup düşünmediği konulardan biri olan doğma ve doğurma üzerine yazılmış ve gerçekten etkileyici bir anlatımı haiz olan *Sen De Oradaydın* öyküsü oldukça hassas bir duyguyla yazılmıştır. Doğum anıyla gelen bir isyan vardır. İsyanın nedenlerine baktığımızda ise teyzenin istemeyerek gerçekleştirdiği evliliğini, cinselliğe geleneksel bakışı görürüz.

Duruel'in öykülerinde aşk ögesi belli belirsizdir. *Yedinci, Çöl Ve Yazılı Kâğıtlar*'da rüyadan yola çıkmıştır. Ye-

H E C E Ö Y K Ü

dinci'de 'sen' ifadesi okura aşkı anımsatmaktadır okura ve yazar okurla iletişim halindedir. *Çöl Ve Yazılı Kâğıtlar* ise başkasına ait bir kâğıt parçasıyla kendi hayatının akışı bozulan birinin hikâyesidir. Son öykü olan *Yazılı Kaya* Duruel'in çocuk bakışını kullandığı öykülerdendir. İki kız çocuğunun ölümü anlamaya çalışması üzerinedir.

Nursel Duruel *Yazılı Kaya*'da ilk kitabına göre daha belirsiz konular seçmiştir, okur kişiler hakkında bilgi sahibi olmaz. Öykülerin sonu bilinçli olarak açık bırakılmıştır. Okur hayal gücünü

daha fazla kullanmaktadır fakat *Geyikler*, *Annem ve Almanya* kitabının etkileyiciliği daha yoğundur. Ayrıca *Yazılı Kaya*'da mevcut olan yazarın okura hitabı ilk kitabında görülmez. Şiirsel anlatım sık sık kullanılmıştır. Öykülerin kurguları çetrefilli olmamakla birlikte oldukça iyidir. Duruel'in yıllar evvel yayımlanan bu iki kitabının hâlâ okunuyor olması öykülerin geleneksel öğeleri içermesine, toplumsal çıkmazların ustalıkla kullanılmasına dayandırılabilir.

SEDA YÜCEL