

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		
Ercan Yıldırım	<i>Klişelerle İdare Eden Eleştiri</i>	3
Suavi Kemal Yazgıç	<i>Öykünün Tanımlara Attığı Gol</i>	4
ÖYKÜLER		
Hulki Aktunç	<i>İşlik Ustası</i>	8
Cemal Sakar	<i>Hikâyat</i>	9
Necip Tosun	<i>Son Maktul</i>	11
Semra Aktunç	<i>Mümtaze/Komşu/Sığircıklar</i>	13
Mustafa Şahin	<i>İki Öykü</i>	16
Mehmet Harmancı	<i>Padişahın İleri ve Onlara Pay Ettiği Kemiklerin Haberidir</i>	17
Köksal Alver	<i>Yağmurlar Gibi</i>	18
Cem Mumcu	<i>Endişe Senfonisi</i>	20
Ömer Faruk Dönmez	<i>Müsait Biyerde</i>	23
Aliye Figen Adalı	<i>Hayy/Ninni</i>	25
Virginia Woolf	<i>Mavi ve Yeşil</i>	27
Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	28
DOSYA		
ÖYKÜDE SÖZCÜK EKONOMİSİ:		
KISA KISA (KÜÇÜREK) ÖYKÜ-1		
Ramazan Korkmaz	<i>Küçürek Öykü (Short Short Story) Törü...</i>	30
Hasan Boynukara	<i>Minimalist Öykü</i>	37
Ercan Yıldırım	<i>Çağdaş Türk Öykücülüğünde Kısa Kısa Öykü</i>	42
Şaban Sağlık	<i>Ne Şiirin İçinde Ne De Büsbütün Dışında...</i>	53
Selçuk Orhan	<i>Boşluğun Öyküsü: Minimalizm</i>	62
Mehmet Harmancı	<i>Disiplinler ve Türler Arasında Kıpkısa Öküyü...</i>	70
Mutlu Deveci	<i>Ferit Edgü'nün Küçürek Öykücülüğü</i>	73
Pamelyn Casto	<i>Zirvedeki Yıldırımlar: Yıldırım Kurmacayla...</i>	85
SORUŞTURMA: KISA KISA ÖYKÜNÜN İMKÂNLARI VE ZORLUKLARI?..		
Hulki Aktunç	<i>Öyküler de Sizi Yazsın Diye</i>	89
Refik Algan		92
Necati Mert	<i>Kısa Öykü, Kısa Kısa Öykü</i>	93
Turgay Kantürk		95
Feridun Andaç	<i>Kısa Kısa Öykünün Getirdiği Açılım</i>	96
Murat Yalçın	<i>Bir Ufacık Öykücük...</i>	97
Tarık Günersel		98
Abdullah Harmancı	<i>Kısa Kısa Öykü, Kısa Öykünün Nesi Olur?</i>	99
Mihriban İnan Karatepe	<i>Kısaca</i>	101
ÖYKÜLER		
Sadık Yalsızuçanlar	<i>İşler Vakitlere Rehinlidir</i>	103
Sibel K. Türker	<i>Kuyumerdivenayna</i>	108
Cafer Özgül	<i>Sonbahar Adası</i>	111
Mihriban İnan Karatepe	<i>Hacı Teyze</i>	117
Mehmet Erkan	<i>Bir Kadının Ağırlığı</i>	119
Murat Taş	<i>Eşek</i>	123
Derya Cebecioğlu	<i>Kader</i>	126
Melike G. Türkdogan	<i>Rüya</i>	137
Şafak Nazlıcan	<i>Perspektif</i>	141
Şeref Yılmaz	<i>Bülbül</i>	143
SÖZLÜK		
Hüseyin Su - Ömer Lekesiz	Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-19	149
ÖYKÜ KİTAPLIĞI		
Cihad Şahinoğlu	<i>Adalı Sinağrit (Sait Faik)</i>	158
Suavi Kemal Yazgıç	<i>Kalp Süvarileri</i>	158
Ayşe Kara	<i>Balık ve Tango</i>	159

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

YIL: 3 SAYI: 19 ŞUBAT-MART 2007

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

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

2007 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 45 YTL.
Kurumlar İçin: 110 YTL.
Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. fti.

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

Baskı Tarihi: 31.01.2007

ERCAN YILDIRIM

KLİŞELERLE İDARE
EDEN ELEŞTİRİ

Miladi ikibinyedi yılına girdiğimiz bugünlerde, Türk öykücülüğüne, Türk yazınına nasıl yaklaşmamız gerektiği konusunda elimizde sarahaten ve fesahaten oluşturulmuş kriterler yok. Herkes bir yerlerde kendi çapında araştırmalar, incelemeler, değiniler, eleştiriler yapıyor yapmasına da Türk edebiyatının hususen öykücülüğün evveli ve şimdisi konusunda, bu usulün Türk yaşama ve düşünme biçimiyle analojisi kapsamında veriler, araştırmalar, kriterler giderek böyle bir hassasiyet noktası oluşturulmamış. Edebiyat, öykü, sanki öykücülerin yaptıkları her şeyin meşrulaştırılması derekesine düşürüldüğü için, her yazarın "öykü evreni" dışına çıkılmamış, incelemeler bu sınırların dâhilinde kalmış.

Öykücülerin ve öykülerin birbirleriyle ilişkisi, diğer disiplinlerle alakası, Türk düşüncesi içerisinde tuttuğu yer, üzerindeki toprak ve insanlarla münasebeti göz ardı edilmiş. Sorun öykü yazarın kimselerin toprağın ruhu ve insanın gerçekliği / derinliği konusundaki bakış açısı olmaktan öte, öykü üzerinde söz söyleyenlerin bu tarafı akıl edememelerinden kaynaklanır. "Akıl etmek" in modern kullanımına mugayir öykü hususununda konuşanların, aklını ve kalbini birleştirerek, bunu kendine dert etmedikleri görülür.

"Öykücü köye dönüşü savunuyor.", "Kenti yazıyor.", "Mistik öyküler kaleme alır.", "Konuları içten ve samimidir.", "Aşkı ele alır.", "Hüznün anlatıcısıdır.", "Ben'in acılarını yazar.", "Kasaba insanının, küçük insanın sıkıntılarını aktarır." Bu cümleler ve buna benzer bir sürü klişe, öyküyle ilgili yazılanlar hanesine kaydedilir. Yalnız tematiği ve konuyu anlayıp aktarabilenler, yazılarında kitabın ya da öykünün birkaç formel unsurundan, yazarın kişisel birkaç marifetinden bahsettikten sonra öykü üzerine incelemeler kaleme almış olurlar.

"Dil işçiliği", "anlatma tutkusu", "geniş kelime haznesi", "sağlam öyküleri olan", "ortalama

OYKU
GÜNDEMİ

manın üzerinde", " yeni lezzetler sunan", "güzel ve temiz bir Türkçeyle yazan", "arı duru söyleyişi barındıran", "dili sade", "üslubu insanı okşayan" türünden ifadelerde öykünün kuramsal / biçimsel boyutuna yönelik yaklaşımlarını gösterir, öyküyü kalemine dolayanların. "Eski günlerin yağmurlarında demlenen aşkı anlatan yazar...", "taşranın kendine mahsus hüznünü ruhuna nakşeden öykü..." biçiminde "makyajlı" ve yazınsallıkla ilgisi olmayan cümlelerde incelemelerde yer alabilmektedir.

Öykü metinleri veren yazarlar kadar bu tür hususunda yazılar yazanlar, eleştiriler kaleme alanlar, akademisyenler hali hazır öykü atmosferinden sorumludur. Ürün verenlerin öykü anlayışını oluşturmalarında, öykünün tarihsel ve kuramsal yönü üzerinde çalışanların etkisi büyüktür. İçinde yaşadıkları vatanın, vatan olma hassalarıyla "millet" gerçeğini göz ardı etmek, estetik boyutu ihmal edilmiş spesifik bir dil kurmayı da engeller. Öykü yazmak ile öykü hakkında kalem oynatmak, bugün için şekil oyunları, gündelik hayatın ve dilin daha altında gözlemler ve içsel sunuşlar halini aldıysa kuşkusuz yazınla ilgilenenlerin farklı zihinsel süreçlere kapı araladığının bir göstergesini oluşturur. Eğer bugünkü öykü anlayışı, eleştiri düzeyi içimizde yaşadığımız düzleme denk düşüyorsa, gelecek hakkında parlak fikirler üretmenin, manevi yönsemeler oluşturma'nın bir anlamı olmaz.

Öykü metinlerinin yalnız reel hissiyat değerlerini ele almaması konusunda edebiyat adına söz söyleyenlerin sorumluluğu kendiliğinden oluşur. Bu toprakların vatan olmasındaki durak noktalarını geleceğine yönelik endişelerle birleştirmeyenler için öykü yazarının "temiz" bir öykü oluşturmaya geçerli bir ölçüt haline gelebilir. Klişelerle reel öykü ortamını olumlayan yazılar kaleme almanın, edebiyata katkısı olmayacaktır. Edebiyata katkı sağlayan şey, içinde yaşadığı toplumun, ülkenin, insanın ve onu yoğuran ruhun teşekkülüyle hareket etmeyi peşinen getirir.

Yazılan öyküler ülke olarak bizi biz yapan değerleri önceleyip, buradan yepyeni bir alan açmayı, yaşama düzeyi getirmeyi, gün-

delik hayat oluşturmaya, özgün bir dil oluşturmaya mümkün kılıyor mu? Öykü üzerine yazılanlar, öykünün bu işlevini gün yüzünde tutup, "diri" bir yazın ortamını canlı tutabiliyor mu? Klişelerle bunları sağlamanın imkân dâhilinde olmayacağı açık. Öykü bugün hangi dilin, hangi felsefenin, hangi bakış açısının, hangi etki gücünün sözcülüğünü yapıyorsa, bunlardan berî olması gerekenler daha ilerisini getirme konusunda yarışa gidiyor. Yazdığımız öykü ve eleştiri, kurduğumuz dil bu toprakların ruhunu cazip kılabilecek yeni bir açılım sağlıyor mu, sağlamıyor mu?

Toprak, dil, açılım, kendinden hareket etme, ruh, inşa etmek... ne kadar klişe laflar böyle.

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

ÖYKÜNÜN TANIMLARA ATTIĞI GOL

Hikmet Birand, "Alıç Ağacıyla Sohbetler" kitabında, ölüsü dirisinden önce bulunan bir ağaç türünden bahseder. Bu ağacın fosili ne ilk defa 1941 yılında Japonya'da rastlamışlar. Bilimadamları neslinin tükendiğine kanaat getirdiği bu fosile Metasekoya adını uygun bulmuş.

Ancak Çin'de, onları bir sürpriz bekliyoruz. Çünkü fosili bulunan ağaç orada birkaç yüz taneden ibaret de olsa hayattaymış. Böylece hayat, bütün fiyakasıyla insanlar tarafından tanımlanmış olana bir gol atmış oluyor.

Bu hiç de şaşırtıcı bir gerçek değil. Zira tanımların en büyük özelliklerinden bir de mütemadiyen hayattan gol yemeleri. Bir anlamda, köpeğin adamı ısırmasında olduğu gibi haber değeri taşımayan bir realite ile yüz yüzüz. Bir şeyi tanımlanmış hale getirme süreci, onu ceset haline getirmeye benziyor zira.

Otopsi masası, modern bilimin kendini en çok güvende hissettiği yer. Zira bilimsel gerçeklerin tecellisi denen şey illaki hayatın dışında bir yerlerde gönüllerini ferah tutacak şekilde yaşanıyor.

Ele avuca sığmayan şu üç günlük fani hayat hiçbir şeye benzemiyor. En güvenilir ve en muhkem zannedilen tanımlar bile hayat adlı santrforun karşısında hiçbir şansı olmuyor.

Hayatın pek çok şutu gole dönüşüyor çünkü siyah ve beyazdan ibaret değil. Onun rengarenkliği karşısında renk körü olan kalecilerin doğal olarak bir şansı kalmıyor. Bilimin diyalektığı, hayatın diyalektliğini hep bir adım geriden takip ediyor.

Öykü hakkındaki teorik ve eleştirel birikimin kütüphaneler dolusu olmasını da benzer bir şekilde değerlendirmek lazım belki de...

Öykünün ele avuca, tanıma, teoriye, eleştiriye sığmayan bir yanı var. Bu yüzden de kadim zamanlardan beri öyküler kuruyor insanlar. Kurulan her güzel öykü, öykü için yapılan tanımları da ister istemez etkiliyor.

Öykü, kendisiyle ilgili tanımlardan bir adım önde duruyor. Öykü hakkında verilen ve nihai olma iddiası taşıyan her tespit de bir gün, bir başka güzel öykü karşısında iflasını ilan etmek zorunda kalıyor.

Bunları söylemekle eleştirinin yok sayılması gerektiğini savunduğum düşünülmesin. Eleştiri elbette gereklidir. Ancak nihai belirleyici olarak da kabul göremez. Gün gelir öyle bir öykü kaleme alınır ki mevcut eleştirel kriterler aciz kalır. Yeni bir bakış getirmek, yeni tanımlar ve değerlendirmeler kurmak şart olur.

Öykü asıl, eleştirisi talidir. Çünkü boş kâğıt eleştirilemez...

4. İŞÇİ ÖYKÜLERİ YARIŞMASI SONUÇLARI

Genel-İş ve DİSK eski Genel Başkanı Abdullah Baştürk anısına; Genel-İş Sendikası, Baştürk ailesi, Edebiyatçılar Derneği'nin birlikte düzenlediği "Abdullah Baştürk 4. İşçi Öyküleri" yarışması sonuçlandı.

Yarışmaya 135 öykücü 205 öyküyle katıldı. Remzi İnanç, Vecihi Timuroğlu, Neca-

ti Tosuner, Tuncer Uçarol ve Ahmet Yıldız'dan oluşan seçiciler kurulu tarafından yapılan değerlendirmede;

Birinciliği "Yaşamak Hakkı" öyküsü (Özer Yıldırım),

İkinciliği "Bu Güz Sararmadı Yapraklar" öyküsü (İlham Bakır),

Üçüncülüğü "Tuğla Kırığı Bu Kentin Acıları" öyküsü (Hülya Özdemir) kazandı.

KÜL ÖYKÜ GAZETESİ YAYIN HAYATINA BAŞLADI

Her ayın 15'inde çıkacağı duyurulan gazetenin sunuş yazısında, KÜL ÖYKÜ'nün, herkesin keyifle okuyabileceği bir gazete olacağı belirtiliyor. Yazıya göre, ülkemizin genç ve usta yazarları, diğer ülkelerden çeviri öykü ve yazıları, öykü kitapları, öykü dünyasındaki olup bitenler, yazarlarla yapılan söyleşileri gazetede yer alacak.

Öykü Gazetesinin ilk sayısında Ayfer Tunç ve Abdullah Taşçı ile yapılan söyleşi yer alıyor. Ayrıca Kızıldereli Öyküleri, Rus Öyküleri, Zenci Yazarlar ve İran Öykülerinden örnekler yer alıyor.

Kül Öykü bu sayısında Virginia Woolf'u



"Odak" almış. Bu bölümde Woolf'un hayat öyküsü, "Perili Ev" adlı öyküsü ve öykücülüğü üzerine bir yazı yer alıyor.

Atölye adlı bölümde ise Roberta Allen'den yapılan Çabuk Kurmaca adlı bir çeviri yer alıyor.

Heceöykü olarak Kül Öykü'nün uzun ömürlü olmasını diliyoruz.

hire Abla; Taksi Şoförü; Eski Sevgili; Kiskandı!; Takı; Cenaze; Enişte; Kupa; Anne, Kız ve Baba; Armağan; Düş ve Gerçek; Hızır; Çamaşırcı Kadın; Büyük Günah; Hırsız)

ORHAN DURU, KAZI (Dünya, İstanbul 2006, 13 öykü: Kazı; Kadınlar; Isılarda Dudak Dudağa; Halter; Kaltırma; Bunamalar; Boğultu; Düş Peşinde; Balıklar ve İnsanlar; Çittagong; Beyaz Eşyalar; Göz Ucuyla; Duabi ve Dümbelek)

AHMET ÖRS, YÜZÜMÜZÜ AĞARTAN (İtital, İstanbul 2006)

KAMAL TAHİR, USTANIN ÖLÜMÜ - BÜTÜN ÖYKÜLERİ 3 (İthaki, İstanbul 2006, 29 öykü: Birinci Bölüm: Bir Mısıri Hikayesi; Şecere Meselesi; Velinimetimiz Müvezzi; Bütün Ahmetler Ayağa Kalksın; Molalar Asker; Yalancı Şahit; Kuş Kafesleri; Binin Yarısı Beş Yüz; Herkesi Durduran Adam; Ezilmiş Adam; Üstadın Ölümü; Rayların Sesi; Dülger; Bekar Çamaşırı; Sarmaşık; Bir Yaz Hikayesi; İkinci Bölüm: Ticaretten Kolayı Yok; Bulunmuş Vesika; Ne Olacağımlı Holivut Bilir; Bir Mizahçı ile Mülakat; Bir Çalgılı Gazinoda Neler Gördüm?; Bir Zabıta Muhabiri ile Mülakat; Görücü Eğlencesi; Bedbaht Bir Adam; Gözdağı; Kiralık Smokin; Kıskaç Bir Koca; Sokak Kedisi; Dayak Cennetten mi Çıktı?)

ALİ POYRAZOĞLU, BİR SEN KALDIN YALNIZLIK GELİNCE (MerkezKitaplar, İstanbul 2006, 66 küçük öykü: Bir Sen Kaldın Yalnızlık Gelince; Tünel; Aşşşk!; Ş.İ.T.; Okulu Kıran Çocuklar İçin; Hükümsüzdür; Kısmet; Yaşasın Sanat 1; Bestekar; İntermezzo; Hocanın Karnesi; Uçurtma; Portatif Çözüm; Hayalle Gerçek; İzin Günü; Hayatım Roman; Sırayla; Manzaralı Mezar; Sağlığınıza!; Ev Değil Tımarhane; Noktürn; Paça Çorbası; Yaşasın Sanat 2; Orhan Veli İçin; Tüccar; İli El Ateş; Pazarlık; Rezil Olsun; Rezil; Yaşasın Sanat 3; İnce Düşünce;

Dünya Hali; Dışarıda Bahar, İçimde Kış Yelleri; Halikarnas; Aşkımız Tarih; Horoz Öldü; Hangisi?; Ters ve Yüzü; Kuş Uçmaz; Şapka; Ailem Beni Seviyor; Bereketli Döngü; Ekmek Parası; Düz Mantık; Paylaşmak; Karım-la Ben; Dönüşüm; Tek Kişilik Hücreler; Uyum; Kirli Çamaşırlar; Amiral; Hal ve Gidiş; Kel Kör Kirpi; Mahrem; Perde Arası; Sıfırcı Kerem; Yabancı; Umut; Tanımadığım Adamlar; Şah Mat; Havada; Yaşasın Sanat 4; Erkek Milleti; Yürüyüş; Yüzündeki Güller; Meslek Aşkı; Sessizlik)

NECDET SEVİNÇ, ACININ TADI (Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2006, 8 öykü: Sürgün; Tiryaki; Dilekçe; Suç; İnfaz; Lo; Koç; Ziyaretçi)

LEYLA SERPİL, ÖZGÜRLÜKLE ÖLÜMÜN ÖPÜŞTÜĞÜ AN (Bilgi, Ankara 2006, 19 öykü: Töre; Özgürlükle Ölümün Öpüştüğü An; Yaşamın Bir Yerinde; Cılız Bir Ses; Bir An Önce; Elveda Küçük Kadın; Gökkuşağının Tüm Renkleri; Karar; Özgür Bir Akşam; Kalles Sabah; Konukevi; Pazaryeri; Balkon; Çapık Duygular; Belki Başka Bir Gün; Naciye Hanım'ın Kocası; Hele Bir Bahar Gelsin; Bir "GÜL" Hikayesi; Kalles Ölüm)

ÖZGÜR SOYLU, İYİ YOLCULUKLAR (Evrensel, İstanbul 2006, 10 öykü: Gülizar Kadın'ın Şenliği; Bir Eski Fotoğraf; "İyi Yolculuklar Dilerim"; Hasret; Taktak; Bahattin Emmi Bir Gün; Trang Trang; İbo Büyüdü; Herhangi Birileri; Kaldırımdakiler)

AHMET TÜRKAY, YARALI GÖNÜL İNİLTİLERİ (Kora, İstanbul 2006, 18 öykü: Bir Mendil Bir Öğüt; Düşüncelerimin Görüntüleri; Aşkın Ayak Sesleri; Anıların Son Durağı; Gömüt; Hayat Böyle de Güzel; Derman Sende; Severken Sevilmemek; Öğ Fırtınası; Çözümleyen Çözumsuzlük; Akşamcı; Karşılık; Kır Çiçeği; Kabağın İçinde ki; Yarınlarda Bugün; Desresyon; Çınarlara Çam Aşısı; Zekeriya Sofrası)

HULKİ AKTUNÇ

ISLIK USTASI

Tıllıy geçtim geçeli ne de erkenci oldum. Uyku düşmanıyım uzun bir süre-
Edir. Üst üste yığılıp giden (kaçan, benden kaçan) günlerden değil birkaç
saat, birkaç dakika koparmayı bile sever oldum. Sabah altı dedin mi ayakta-
yım. Saat kurmayı unuttum yıllardır. Akrep de benim, yelkovan da.

Zil mi? Tanımaz duymaz oldum zili. Beni uyandıramayacaktı artık... Bir-
birimize "eyvallah" bile demedik. Oysa ölüm kardeşimizle karşılaştıktan
sonra, evdeki bütün saatleri onarmıştım. Ölümün üvey kardeşi oldumdu ar-
tık... Onardığım saatlerden biri de seksenlik bir Serkisof'tu. Biraz sevdim
okşaladım onu. Baktım tıkır tıkır... "Elveda" dememiştik ki.

İşte, erkencilik de beni onarıyordu. Gene uyandım. Şimdi zamanlardan
nisan idi. Çalışma masamın ışığını yaktım. Bir pervane pır pır. Sonra bir ısı-
lık duydum. Benim ufarak ışığıma merhaba diyordu. Bir saka kuşu gelmişti.
Kadim bir arkadaştı, beni çağırıyordu. Atkımı sarınıp balkona çıktım...Saka
söyledi, dinledim... Hep öyle oldu sonra, ışığı yakacağım, öncü erkenci saka
gelecek. Serçe ile bülbül arasında bir ezgi tutturacak. Geldi. Böyle güzel
ıslık çalan hayta işitmemiştım nicedir...

Nerelerdeydin? Benim ıslığım.

Geldim dedi. Onun ıslığı.

Geldi. Nisan idi. Diğerleri de geldi, hem de curnatayla. Islıklarını esriye-
rek dinledim. Yanıtlamaya çabalıyorum şimdi... Erken sabahlar... Saatler tı-
kır tıkır.

CEMAL SAKAR

HİKÂYAT

İv AĞLANMA

Şehrin onca gürültüsü ve telaşı içinde sesini tanıdım. Geri döndüm. Sarılmak, onu kucaklamak için hızlandım; bana sarılsın, beni kucaklasın istiyordum.

-Seni sesinden tanıdım, dedi.

Şaşırdım. Yalnızdım. Yürüyordum. Şehrin seslerini anlamaya çalışıyordum, oysa.

-Ben de, diyebildim. Sustum sonra.

-Sesler birbirini bulur dememiş miydin? diye sordu.

-Haklısın, dedim. Zaten bana fısıldamadığın tüm sözcüklere yabancıyım.

CEVAP

-Dur, dedim. Beni böyle bırakıp gidemezsin. Şimdiye değin hiç düşünmediğim bir konuda soru sordun, sabaha kadar uyuyamadım.

Gece karanlıktı, ay ve yıldızlar yoktu. Sanki bütün işaretler kapalıydı.

-Pekala, dedim. Madem gidiyorsun, cevabı nereye göndereyim, bir adres, bir telefon.

Avlu kapısında durdu. Bana döndü.

-Bir adres, bir telefon diyorsun; sızlanma, dedi. Cevap muhatabını bulur.

ATEŞ

Hafifçe esen poyraz hiçbir zaman iliklemediğim yakamdan girip bütün vücudumu ürpertiordu.

Koyu bir sohbete dalmıştık.

Birden bir avuç kora bastım. Piknikçilerden kalmış olmalıydı. Umursamadım. Yürümeye devam edecektim; arkadaşım durdu. Avuçladığı toz toprakla ateşi söndürmeye girişti.

-Boşver, dedim.

-Olmaz, dedi; ateş her zaman, her yana yayılır.

KUYU

Susuzluktan çatlamış dudaklarından, kurumuş dilinden neredeyse konuşmıyordu. Sesi bazen çatlayarak, bazen çatallanarak, bazen de bir inilti şeklinde çıkıyor; diğeri onu duyamıyordu.

H E C E Ö Y K Ü

Bocurgatın demir kolunu yavaş yavaş çeviriyor; içi yosun tutmuş kova sâ-lına salına kuyuya iniyor ama suya bir türlü varamıyordu.

İnleyerek, ipin kısa olduğunu; beyhude denemelerinden vazgeçip bir şeyler yapmasını istiyordu, diğeri onu duymasa da.

-Kovanın yetişip yetişmemesinin ne önemi var; gel, eğil bak su orada. Bizze fazlasıyla yetecek kadar su var, diye söyleniyordu kovayı her defasında kuyuya saldığı anda.

Güç bela dilinin üzerinde toplayabildiği tükürüğünü ağzında döndürüp dudaklarını ıslatıp yutkunduktan sonra;

-İyi ama, biz ondan içince kanacağız, susuzluğumuz son bulacak dedi.

-Seninkisi sadece bir yanılısama, dedi diğeri. Hatırla sabah yola çıkmadan önce kana kana içtiğimiz suyu.

HİKÂYE

Yazmaya çalıştığı hikâyenin bir yerinde tıkanıp kalmıştı.

Tıkanıklığını açacak bir sözcüğün, imgenin peşinde koşarken, okuduğu kitaptaki bir cümleyle irkildi.

Elinden kalemi attı, önündeki kağıtları paraladı.

Bundan böyle başkalarının hikâyelerini yazmayacaktı.

Başkalarınca hikâyesi yazılabilecek biri olabilmek için dua edecekti.

NECİP TOSUN

SON MAKTUL

Öldürecek kimsesi kalmamıştı. Olur a! Herkesin başına gelebilirdi bu talihsizlik. Ellerin kan içinde kalırdı da sıkıntıdan televizyonda yayınlanan deterjan reklamlarının köpüklerine iltica ederdin.

İkindiydi. Ahmakıslatanın eşliğinde onu son kez gördüğüm sokağa doğru yürüyordum. Uzak bir denizin adını taşıyordu sokak. Bu bozkır şehrindeki laleyttan bir sokağa hangi özlemlerle böyle bir isim verilmiş olabilirdi ki? Yol tenhaydı. Top oynayan üç-beş çocuğun şamatası bile büsbütün yok edemiyordu sessizliği. Sigarasını yaktı. Top oynayan çocukları seyrederken yüzünden belli belirsiz bir tebessüm geçtikten sonra eski sert ve soğuk çizgiler geri döndü. Onun hiç topu olmamıştı.

Cebinde, aylar önce kaleme aldığı halde, türlü sudan bahanelerle göndermeyi ertelediği ve bumburuş olduğu için artık postalamasına imkan kalmayan o mektup vardı. En baştan biliyordu bu mektubun akıbetini. Daha kağıdı önüne çekip "acaba hangi hitapla başlasam" derken bile asla ve asla mektubun muhatabına ulaşamayacağını farkındaydı.

Yine de yazmıştı işte. Yine de yazmak zorundaydı. Onu bu mecburiyete düşüren sebep, aynı zamanda da mektubun sahibine ulaştırmasına engel olmuştu. Yazılmıştı ve hiçbir şeyin başlamaması için her şey bitmişti.

En önemlisi öldürecek kimsesi kalmamıştı. Bir gün biteceğini daha masumken en azından henüz hiçbir cinayet işlememişken biliyordu. Bütün sevdikleri, kendi elinde toprağa karışmıştı. Hepsinin üstüne bizzat kendi attığı kürekle toprakla doldurmuştu.

Öldürecek kimsesi kalmamıştı. Yaklaşan akşamla birlikte uzayan gölgesi dışında sohbet edecek, iki çift kelam edecek hiç kimsesi yoktu ki, cinnet geçirince tabancasını çektiği gibi kurşunlarını beynine boşaltsın. Tanımadığı insanları öldürmeyi banallik addediyor, sırf öldürmek için başka insanlarla tanışma fikri ise ona yorucu geliyordu.

Cebinde taşıdığı mektup ise attığı her adımda ona daha ağır geliyordu. Derken bir adam belirdi karşısında. Adamı görür, görmez can sıkıntısını unuttu. Kalbi hızlandı. Siyah trençkotlu olduğunu önceden söylemediğim adam, kendinden emin adımlarla kahramanımızın yaklaştı. "Üzgünüm" dedi,

H E C E Ö Y K Ü

gayet mutlu bir ses tonuyla. "Sizi öldürmek zorundayım. Çünkü doğduğumdan beri katlettiğim kişilerin ellerinden kestiğim işaret parmakları ittifakla sizi gösteriyorlar". Zurnada peşrev olmadığını bildiğimi belli eden bir ses tonuyla, "madem öyle geri dönüp ardınızda bıraktığınız cesetlere söyleyin, parmaklarını ısırırlar. Çünkü bildiğiniz gibi parmakla göstermek bilinen bütün adab-ı muaşeret kurallarına aykırıdır" dedi kahraman ilan ettiğimiz zat.

En büyük sıkıntısını mazide bırakmıştı...

SEMRA AKTUNÇ

MÜMTAZE

Vaşlı kadın, poşetlerini sıkı sıkı tutmuş yolun karşısına geçmek üzere bek-
X liyor, otobüs şoförü yol veriyor ona, kadın anlayamıyor önce, sonra fırlı-
yor öne doğru, o sırada şoför de gaza basıyor, kadının geçeceğı yok sanıyor
çünkü, korkusundan sendeliyor kadın, sırt üstü düşüyor yere, otobüs yolcula-
rının yüreğı ağızında, bir delikanlı kaldırıyor kadını, görünüşte bir şeyi yok,
yüzü sarı-yeşil bir renk almış, bakışları ürkek, korkulu. Otobüsteki orta yaşlı
bir hanım, dehşet içinde tanıyor ihtiyarı, "bu bizim Sıfırcı Mümtaze..." diye
mırıldanıyor. Bir daha bakıyor Mümtaze Hocaya, yüzünün rengi yıllar önce,
çalışmadıklarını bile bile sözlüye kaldırdığı öğrencilerinin rengiyle aynı.
"Van Gölünün yüzölçümünü söyle!"

Sıfırcı coğrafya hocasını gözden kaybedene kadar ayakta duruyor otobüs-
teki hanım.

H E C E Ö Y K Ü

SEMRA AKTUNÇ

KOMŞU

Nizamettin Bey ahlak kurallarına pek düşkün. Kırk yıllık karısı da pek saygı gösterir kocasına, hak verir, bir gün olsun karşı çıkmamıştır. Bey, giyim-kuşam şöyle dursun ev eşyasında bile ağır renklerden yanadır. Karısı yıllardır siyah paltosunu, gri tayyörünü kullanıyor, yazın bile şöyle çiçekli, fistolü bir şey geçirmiyor sırtına. Eşarpları, atkıları bile koyu renk, düz.

Karşı apartmandaki kadın, bu sabah da dikkatle bakıyor Nizamettin Beylerin mutfağına, kocasını çağırıyor, birlikte izliyorlar karşı daireyi, "Nizam Bey öldü galiba" diyor kadın.

Mutfak penceresinin önündeki masada kırmızı bir çaydanlık göz kamaştırıyor.

H E C E Ö Y K Ü

SEMRA AKTUNÇ

SIĞIRCIKLAR

Vapur saatine çok var. Hava almaya, kuşları, çiçekleri seyretmeye Ada'ya
T gidilir mi? Gidiliyor işte, buralarda kuş mu kaldı?

Şekerli kahve söylüyor, oturuyor masalardan birine. İskele hemen yan tarafta, on- on beş adım.

Kahve gelir gelmez görüyor o kuşları da. İlk kez gördüğü, tanıyıp bilmediği kuşlar. Çift çift duruyorlar yerde, hareketli şeyler, zıp zıp, her an. Dikkatle incelemeye başlıyor kuşları, serçe ile kumru arasında gövdeleri, baykuş bakışlı, inci benekli frak giymiş gibiler... Derken çoğalıyor o kuşlar, çete gibi. Aniden pırrrrrrrr, hiçbiri yok.

Fincanı almaya gelen garsona soruyor. "Hanfendi, sığırıktır bunlar. Burada bazen saksakanlar bile gelir."

Kadın kalkacak gibi oluyor. Ada vapuru palamar çözüyor.

H E C E Ö Y K Ü

MUSTAFA ŞAHİN

İKİ ÖYKÜ

Ashyla Burhan

Aslı demese Burhan diyecekti ki Burhan diyemeden Aslı dedi:

"Sizi bir yerden tanıyorum"

Bu cümle hiç de aceleye gelmiş değildi, beklenen cevap da soruydu.

Hayret olunca iki yürek, iki bin yedi kuş havalandı.

Yaklaşık yüz bin sözcüğün başı göğe erdi.

Tufandan beri görülmemiş bir med cezir oldu.

Dalgalar sahilleri sildi süpürdü.

Yer gök arındı.

İyi oldu, güzel oldu.

Depresyon

İçer dönersek kapı üstümüze kapanırmış. Öyle diyor doktor. Adi adam.

MEHMET HARMANCI

PADİŞAHIN İTLERİ VE ONLARA PAY ETTİĞİ KEMİKLERİN HABERİDİR

Bir Ulu Padişah vardı.

Zamanın ötesinde sarayında yaşırdı.

Sarayına varmak için iki hendek, iki sur aşmak şarttı.

İlk hendeği su, ikincisini ateş ile doldurtmuştu.

İlk suru rüzgârdan, ikincisini topraktan yaptırmıştı.

Bu hendekleri aşmak için köprü, surları geçmek için kapı da koydurtmuştu elbette.

Her bir köprünün başında ve her kapının yanı başında bir de yavuz iti vardı.

Birinin kemiğini uzağa attı.

Koştı, koştu, koştu. Vardı. Aldı. Getirdi. Yedi, it.

Diğeri kemiğini daima kapının dibinde bulur, yattığı yerden sıyrır, uzanır uyurdu.

Biri kapının dibinde daima kapıdan içeri umutla bakar yalvarır dururdu.

Kâh kemik atılır, kâh "aç kal" buyrulurdu!

Dördüncüsü ise kemiğini arar dururdu.

İstediginde padişah, kemiğini ona burnunun dibinde, bazen de ummadığı anda, beklemediği yerde buldururdu.

Bunun hikmetini padişahıtan sormak kimin haddine deyip merak içinde yıllarca kalmışken kamu; padişahın sevecen, bilge, akıllı, biricik veziri çıkageldi.

O şerh etti.

Daha doğrusu hikmetli ve gizemli şu kısa yorumu yapmakla yetindi:

Padişah, ilkinin koşusunu sever onu koşturur. Padişah, ikincisinin teslimiyetini sever onun kemiğini başucuna koydurur. Padişah, üçüncüsünün bakışını, umusunu, bekleyişini ve yalvarışını sever onunkini az daha durdurur. Padişah, dördüncüsünün düşüncesini sever, ona arattırır ama düşüncesine, düş gücüne güvenip de bulduğunu sandığında durdurur; bulacağını düşündükçe umdurur, beklenmedik yerden beklemediği zamanda buldurur.

KÖKSAL ALVER

YAĞMURLAR GİBİ

Veli toplantısının ardından bir öğrencimin annesi yanıma geldi. Daha önce-
T ki toplantılardan ve bazen uzun konuşmalardan tanıdığım biriydi. Çocu-
ğunun eğitimi ile ilgilenen, hiçbir toplantıyı kaçırmayan biri. Cana yakın, gü-
ler yüzlü, Anadolu kadını denen tiplerden. Anadolu kadını, evet yani anaç.
Belki soracağı başka şeyler vardır diye düşündüm. Ancak soru falan sormadı.
Bir şey istemedi. Sadece konuştu. Dışarı çıkıp yürüdük biraz. Hep anlattı. El-
leri titriyordu. Sesi de. Ben neredeyse konuşmadım. Ne anlattı biliyor musun
bey? Beni anlattı, evet beni. Ne çocuğunun bir derdinden, ne kendisinin bir so-
runundan söz etti. Konuştu ve beni nasıl gördüğünü, bana nasıl baktığını bir
çarpıda döküverdi dudaklarının arasından. Nasıl şaşırdım bilemezsin. Bak hâ-
lâ etkisindeyim konuşmanın. Sanki bu evin baktığım her köşesinde, perdeler-
de kadının yüzü. O konuşuyor ben dinliyorum. Mahallelinin beni ne kadar çok
sevdiğinden, bana nasıl saygı duyduklarından, diğer hanımların da beni merak
ettiklerinden bahsetti. Şimdi söyleyemeyeceğim ancak bir yük olarak taşımak
zorunda kaldığım sözler söyledi. Kötü değildi hiçbirisi. Belki duymak istedi-
ğim, herkesin duymak istediği sözlerdi. Yarım yamalak çabalarımın karşılığı
olan sözlerdi. Ne ki bana ağır geldi. Taşımak ağır geldi. Anlattığı gibi miydim
gerçekten? Etrafıma faydalı olan, kendine kapanmayan biri miydim? Bütün
hayatı, bütün yaşamayı kendi dar çevresi ve bir iki arkadaşının dışında herke-
se ve her şeye kapatan birisi olmak istemedim. Sen de istemedin böyle bir ha-
yatı. Etrafa baktık. Gençler geldi evimize. Kitaptan, hayattan, mücadeleden
söz açtık. Çocuklara kitaplar okuttuk, bir şeyler yazmaları için cesaretlendir-
dik. Hayırlı insan olalım, hayır işleyelim dedik sadece. Ama ne bileyim, bel-
ki ilk kez birisinden böylesine açık sözlerle takdir almam beni şaşırttı. Hem
şaşırttı hem düşündürdü. Yaptıklarımızı abartmadığımızı, olması gereken şey-
ler gibi algıladığımızı gördüm. Bu iyi değil mi? Yani bir karşılık beklemeden,
insanların yüceltmesine muhtaç olmadan. Acaba kendimi hiç anlattığı gibi
gördüm mü? Galiba hayır. Evet güzel işler yapmak gibi bir çabam, bir ısrarım
oldu öğretmen olduğum günden beri. Sadece ders anlatıp sıradan ve sonu gel-
mez meselelerle günlerimi doldurmamam gerektiğini kendime hatırlatıp dur-
dum. Ancak o kadının söylediklerinin hepsini yapabiliyor muyum? Söylediği
gibi okulda ve mahallede örnek bir insan, doğru bir insan olabiliyor muyum?

Bunu gönül rahatlığıyla cevaplamayı ve evet demeyi çok isterdim. Öğrencim belli ki derslerimden, tavırlarımdan, onları bir arkadaş gibi görmemden çok etkilenmiş. Çoğu öğrenci gibi okulda yaşadıklarını gidip evde anlatmış. Artık her gün evin bir gündemi de ben oluvermişim. Bugün şöyle yapmışım, şunu okutmuşum, şöyle hitap etmişim onlara. Şöyle giyinmişim, falanca şehirden falanca tarihi mekândan söz açmışım. Bilirsin işte, öğrencinin öğretmenini gözünde büyütmesi. Hadi o bir çocuk, bunları söyler. Ama ya annesinin söyledikleri? İşte beni düşündüren, beni yoran bu. Henüz okula gitmeyen kızı beni örnek alıyormuş iyi mi? Benim adımları kendine ad yapmış. Evde öğretmen oluyormuş, Cahide öğretmen. Herkese ödevler veriyormuş, herkesi hizaya sokuyormuş. Benim için sevindirici bir şey. Belki bu sevap bile bana yeter. Ama ben bunu hak ettim mi, bilmiyorum. Ben içimdeki yaralarla, sorularla, açmazlarım, zedelenmelerle orta yerde dolaşırken, şu dünyanın en temiz varlıkları benim adımları kendilerine ad yapıyor. Şükretmem gerek kesin. Ama yüküm ne kadar ağır bilemezsin bey? Kendimi kuş gibi hafif hissedecekken, taşınmaz ağırlıkların altındaymış gibi eziliyorum, yorgun düştüğümü görüyorum. Belki beni taltif etmek istedi kadıncağz. Ama ben ezildim, ben korktum. Sonra bir şey daha. Ta en baştan beri sorduğumuz soruları bir kez daha düşünmeme yol açtı. Moda deyişle 'sürecin' örtüp geçtiği, üstüne betonlar döktüğü sorular, sorgulamalar, acabalar, tereddütler geldi aklıma. Soruların zamanla nasıl değiştiğini, sorunların nasıl başkalaştığını gördüm. Kalbimizi hoplatan yahut yüzümüzü kızartan, bizi öfkeye batırıp çıkaran şeylerin bugün ne kadar farklı algılandığını izledim kadının sözlerinde. O bunun farkında değildi bile. Benim içimde akan ve aktığı yerlerde silinmez izler bırakan sorguyu ne bilsin kadıncağz? O belli ki kendi içindekileri yüzüme söyleyerek bir iyilik yapmak istedi. İyi ki geldiniz hoca hanım dedi, yağmur gibi geldiniz, sevaplar gibi sardınız dedi. Ben de böyle diyebilsem: iyi ki geldim, iyi ki geldim ve sevaplarım çoğaldı diyebilsem.

CEM MUMCU

ENDİŞE SENFONİSİ

Duvarlar inceydi. Öyle olmasa duymaz mıydım? Sanırım yine de duyardım sabah senfonisini. Doğrusu ilk duyduğumdan işin aslını öğrenene kadar geçen süre içinde ben de hiç bilmediğim bir müzik olarak algılamıştım sesleri. Aklımdan kimler geçmedi? Tıraş olurken, gömleğimi giyerken, yüzümü yıkarken bir sürü müzisyeni düşündüm. Kimseye benzemiyordu. Bu, başka bir şeydi, acayip bir şeydi, ama bir o kadar da güzel, garip, büyük bir şeydi. Bir süre sonra ana melodiyi ezberledi kulaklarım. Ama çok sesliliğin kattığı zenginlik, ana melodide her gün bir değişim olduğunu anlamamı sanırım biraz geciktirdi. Değişimi fark ettiğim günden itibaren artık her yeni eklenen sesi ayırt etmeye başlamıştım. Artık şüphe yoktu kafamda. Bilmediğim bir müzikti, çünkü o bir besteciye ve ben eserin yaratılış sürecine tanık oluyordum. Onu görmeli, onunla tanışmalıydım. O akşam eve geldikten hemen sonra bir bahane bulup kapısını çaldım. BAHANEM BASITTI, ciddi bir baş ağrısı çektiği için istemeden de olsa yardım isteyen bir komşuyu oynayacaktım. Bir aspirin veya herhangi bir ağrı kesici isteyecektim. Bence evdeydi, kapıyı duymuştu. Çünkü akan bir suyun sesi aniden kesilmişti. İnanılmaz bir sessizlikte kapıya geldiğine ve delikten bana baktığına eminim. Çünkü onu orada, hemen yarım metre ötemde kapının arkasında hissettim. Ama açmadı. Böylesi bir müzisyenin rahatsız edilmekten hoşlanmaması, biraz içine kapanık olması normaldi. Ama tekrar denedim birkaç gün sonra. Yine açmadı. Sabahları benden önce çıkmadığını kesin olarak anladım birkaç gün içinde ve de akşamları benden önce eve girdiğini de. Belki de genellikle evdeydi. Bir sanatçının sabah kalkıp gittiği bir işinin olmaması çok doğaldı.

Ertesi gün işe geç gitmeye karar verdim. Uyandım ve en rahat koltuğumu antreye, hemen kapının önüne koydum. Üstümü paltom dahil giymiştim. Elim çantamın sapındaydı. Artık kapısının açılmasını beklemekten başka bir engel kalmamıştı. Müzik sustuğunda saat yediydi. Tam sekizde kapısı açıldı. Ve gayet sakince, bir rastlantıymışçasına kapımı açtı. Tam karşımdaydı, asansörün kapısında. Sırtı dönüktü. Dönüp bakmadı. Asansör geldi. Bindi, bindim. "Günaydın" dedim. Bir süre geçti, bir şey söylemesi için gerekenden oldukça fazla bir süre... Sanki içinden ona kadar sayar gibi bir hali vardı. "Günaydın" dedi.

Onun yanındaki daireyi satın alırken ben de kendi ayrıntılarımı tek tek gözden geçirmiştım. Su problemi var mıydı? Daire iyi ısıniyor muydu?

Elektrik tesisatında sorun var mıydı? Olabilecek bir depreme dayanıklı mıydı? Komşular nasıl insanlardı? Sokak çok gürültülü müydü? Daire iyi ışık alıyor muydu? Apartmanın kapıcısı var mıydı? Nasıl biriydi? Bütün bunları ve daha fazlasını ben de düşünmüştüm. Sigaramın bittiği gecelerde sigara alabileceğim, gece geç vakte kadar açık bir yerin olup olmadığına bile bakmıştım yakınlarda. Ama benim ayrıntılarım onunkiler yanında ayrıntıydı.

Sabah evinden her zamanki gibi sekizde çıktı. Görünen buydu en azından. Dışarıdan baktığınızda onun uyandığını, -belki- duş aldığını, dişlerini fırçaladığını, kahvaltı ettiğini, üstünü giydiğini ya da önce üstünü giyip sonra kahvaltı ettiğini düşünürdünüz. Evet bütün bunları yapıyordu da. Ama hiçbirimizin görmediği, bilmediği başka ayrıntılar vardı. Başka ve bir sürü ayrıntı. Ve o ayrıntıların da başka ayrıntıları. Uyanma eylemi -ki bizim için olmasa da onun için bir eylemdi- bir çok saati, ayrıca cep telefonu ve müzik setinin de alarmlarını içeren bir büyük orkestra ile gerçekleşiyordu. Her ne kadar ilk çalan saatin sesi onu hemen uyandırır da, -yıllardır başka türlü olmasa da- bir gün veya bir sabah bunun böyle olmayacağı olasılığına karşı sistemli bir uyandırma organizasyonu kendini tekrarlıyordu. Tekrarlıyordu dememeliy-
dik belki de; çünkü saatlere ve çalan başka alarmlara sürekli yenileri ekleniyordu. Büyüyen bir orkestra söz konusuydu yani anlayacağınız. Uyandırılmaya yönelik bu seslerin türleri, aralarındaki zamansal mesafeler gibi daha bir çok ayrıntı ince hesapların ürünüydü. Daha ilk alarmda uyanmasına rağmen bütün bu seslerin kendilerini tamamlamaları gerekiyordu. Çünkü kişinin rüyasında kendini uyanmış görme olasılığını düşünmüştü. Aslında alarm sistemlerini bu denli karmaşık ve sistemli hale getiren emin olamama hali bir başka sonuca yol açıyordu. Çünkü aslında bu denli sessel ve zamansal ayrıntıları düşünülmüş farklı aletlerin çıkardığı nihai ses, inanılmaz bir besteyi oluşturmuştu. Büyük, derin, farklı ve hatta görkemli bir senfoniydi bu. Bizim tarif edebileceğimiz ayrıntıları dışında onun kafasının içinde daha belki binlerce ayrıntısı kurgulanmış büyük bir endişe senfonisi. Sonra, daha doğrusu daha orkestra susmadan yataktan kalkma eylemi ile ilgili ayrıntılar başlıyordu. Ki bu eylem de bir çok hesaba göre planlandığı için aslında tanımlanamaz bir dans gösterisi oluşturuyordu. Başın yastıktan havalanması, bedenin sağa doğru dönüşü, bu arada bizim duymadığımız sözlerin fısıltıyla dudaklardan dökülüşü, sağ bacağın yataktan aşağı sarkıtılması, sağ topuğun yere değişti, neredeyse yerçekimini alt etmiş bir bedenin yataкта doğrulması. Bütün bunlar, seslerle anlayamayacağımız büyük bir uyum oluşturuyordu.

Bütün bunları anlamam uzun bir zaman aldı. Sanırım bir yılı geçkin bir zaman. Neredeyse her sabah onu taciz etmeksizin yaptığımız asansör seyahatimizi onun kırılğan güvenini hiçbir zaman sarsmaksızın sürdürdüm. Benimki

ağır bir meraktı. Beni neredeyse bütün gün onu ve gelişip büyüyen müziğini aklımdan çıkaramayacak denli kısıvrak saran bir merak. Çok küçük adımlar attık birbirimize asansörde. O kendi korkusundan, ben onun korkusundan çekiniyorduk. Ve küçük ve tereddütlü sözcükler eklendi yavaş yavaş. Otoparka birlikte yürümeye kadar ilerledi sonrasında. Eğer çaresizlik onu kısıvrak bağlamasaydı ötesine uzanmak daha uzun zaman alacaktı kuşkusuz veya benden daha yakın olduğu biri olsaydı. Sonradan anladım bunu, yani onun en yakını olduğumu. Çaresizlik dediğim ne miydi? Artık eklenen hiçbir saatin, hiçbir aletin, hiçbir sesin, hiçbir hareketin yeterli güveni vermeyeceğini hissettiğimde uyumamaya başlamıştı. Yine de uyuyakalma riskini hesap etmekten tümüyle çılgına dönmüştü. Ve o gece yarısı kapımı yumruklarken benim duyduğum ses birinin ölüm tehlikesi içinde olduğundan başka hiçbir şeyle açıklanamaz gibi gelmişti. Kapıyı apar topar açtığımda gördüğüm insanın paniği de bunu destekler nitelikteydi. Nefes nefese bütün meseleyi anlattığında da fikrim değişmedi aslında. İşte o gece benim de her şeye eklemlendiğim geceydi. Yeni bir garanti olarak benim cep telefonum da müziğe katılmıştı. Ve sonra müzik setimin alarmı, sonra aldığım çalar saat, sonra diğerleri. Salonlarımızı birleştiren duvarı yıkmamız daha sonraki bir aşamaydı. Hala kimse kapıları ayrı iki dairede birlikte yaşadığımızı bilmiyor. Ve onu sevdiğimi...

H E C E Ö Y K Ü

ÖMER FARUK DÖNMEZ

MÜSAİT BİYERDE

-jMjüsait biyerde ölecek var şoför bey

hı

şimdi şöyle izah edeyim / ben bir öğretmenim / sınıfta ölecek olsam bir sürü curcuna / öğrenciler dersi kaynatırlar / tenefüsler o kadar kısa ki bir çay bir sigara / hemen zil çalıyor ölmeye vakit kalmıyor

herif kafayı çizmiş galiba

hayır efendim rica ederim aklı başında bir adam olduğum söylenir genel- de / masum bir istek bu sadece müsait biyerde ölmek istiyorum efendim mü- saadenizle

hayat çok tuhaf şoför bey

nasıl oluyor anlamıyorum bişeyler olup duruyor sabah kalkıyorsunuz ak-şam yatıyorsunuz bu böyle sürüp gidiyor çocuklarım var iki tane ellerinizden öper

allah bağışlasın

amin / onların okul masrafları eğitimleri / karım ev hanımıdır kayınvali- dem de bizde kalır / yoo demek istediğim ekonomik zorluklar falan değil bu- nun ötesinde bişey nasıl anlatsam

elektrik faturasını yatırırken ölsem kuyrukta ooo sonra gazetelere malze- me / emekliliğine şu kadar yıl kala / eğitim emekçisi bilmem kim / kalp kri- zi geçirip öldü / bir sürü sansasyon / tabi kuyruk sıkıcıdır insanlar sıcakta of- layıp puflayarak sıranın kendilerine gelmesini ve bir an önce borçlarını yatı- rıp gitmeyi istemektedir / bu esnada kuyruktaki bir adamın ölmesi kimilerine göre eğlenceli olabilir / ama her şeye rağmen bir ölüyle aynı yerde bulunmak hoş olmayacaktır çoğu için

apartman toplantısında yöneticiye aidatların fazla yüksek olduğunu anla- tırken ölsem / yazık adama komşular üstüne çok giderler / benim ölümümü kullanarak aidatların ve kapıcı masraflarının azaltılmasını sağlamaya kalkar- lar / yaşarken de ölüyken de kullanılmak istemem doğrusu

git evinde öl diyeceksiniz / olmuyor efendim insan evinde ölemiyor / ka- rım yeni bir elbise çocuklar futbol topu ve bisiklet isterken kayınvalidem de

neyse neyse / ölemem işte / kendilerini suçlu hissetmelerini istemem / dırdır ettik öldürdük adamı demesinler / ayrıca haysiyetli bir ölüm sayılmaz bu pek / karı dırdırından ölmüş bir adam eşekten düşerek ölmüş bir adamdan daha saygıdeğer değildir

öğretmenler toplantısında saatler geçip hiçbir konuya hiçbir çözüm bulunamadığı halde / insanlar anlaşılmasın bir hırsla konuşmaya devam ederken / örneğin tam da hoşlanmadığım o müdür yardımcısı söz aldığı anda ölsem / yine olmaz / tahkikat falan açarlar görev esnasında ölmüş görevini ihmal etmiş falan derler / sarı zarfı kefenime sokarlar olmaz mümkün değil

televizyonda haberleri izlerken o kadar bunalırım ki ölemem / falan yerde katliam filan yerde tecavüz / sonra sessiz bir pazar günü gazetenin bulmacasını çözerken / soldan sağa dört harfli bir kelime hayatın sonu: ölüm deyip çaktırmadan ölsem / ya da bir alışveriş merkezinin ayakkabı reyonundaki görevli / kırk iki numara krem rengi bir yazlık ayakkabıyı ayaklarıma geçirmeye çalışırken / hayır hayır bunların hiçbirisi değil / uzun zamandır düşünüyorum şoför bey insan bu hayattan nasıl kurtulur nasıl ölür insan diye / bundan başka çare bulamadım

biliyorum teamüllere uygun değil alıştığımız bir şey değil bu / fakat beni anlamanızı rica ediyorum / siz de kusuruma bakmayın sayın yolcular
tahammül edemiyorum artık
müsait biyerde ölecek var

ALİYE FİĞEN ADALI

HAYY

Ayna!

Her şey kendimi *görünce* başladı. Sanki ilk defa görüyormuş gibi...

"Örtün" demişti... kime benzetiyorum!

"Örtün" demişti.

Ellerimde başlayan bir üşüme, aynada bir yabancı.

Ellerim mi dedim ben? Evet *benim* ellerim.

Beden kafesi... Ruh kuşu... Mevlana! Ah Mevlana! Efendimiz....

Öncekilerden farklı bu hafakan.

Sanki burnum, değdi burnuna (yok)un,

Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.

Her şey ne kadar kolay şimdi hayatta, her şey ne kadar kolay ve boş!

Yolculuk nereye?

Örtün! Örtü.

Elimde tutabilsem, ELİN hep üstümde olsa da. ELİN üstümüzde olsa...

Yakalasam iyice beni de yakar mı? Tutabilir miyim gerçekten? Atabilir miyim ya da, tutunca yanabilir miyim? Yanamayabilir miyim?

Artık hiçbir şey eskisi gibi...

Derdim.

Etrafıma bakmaya korktum.

Yürüdüm. Koştum. Durdum. İyi ki uyudum. *Uyku, katillerin bile çeşmesi.*

Sığındığım bir çift gözdü önüme bir bardak çay koyan.

Kuşlar havalanırken gövdemden şüphelerimi kovalayan.

Birlikte tazelediğimiz. Herkesin içinde kimseler görmeden yinelediğimiz yemin.

Yamamaya çalıştığımız yaralar... Ve mucizenin yakıcılığı...

"Ne söyleyeceğiz yavrum?" diyen çalışılmış ses...

H E C E Ö Y K Ü

Boyaların arkasından gelen o güzel ses, o tanıdık yabancı özlediğim ülke-
den bir gölgeydi.

Artık hiçbir şey eskisi...

İlk defa gibi; güneş, ay, ağaç, ellerim... Kırık dökük bir tefekkürden ya-
nıma kalan.

Yolumu kaybettiğimi zannederken bulduğum, korktuğum.

Çilenin cazibesi.

Hayy'ı hissetmenin zerresi.

Trenin vagonları, atamadığım zarlar, dizemediğim pullar.

Babamla konuşan o adam, yüzünü unuttum.

Bu bir yolculuk mu, bir durak mı?

"Kitaba bak" dedi.

"Tamam" dedim.

Ama artık hiçbir şey...

NİNNİ

"Yanımda eşi yavrum
Koynumun kuşu yavrum
Teknemin ekmeği yavrum
Ekmeğimin katığı yavrum
Helkemin suyu yavrum
Kuş üzümüm, fındığım, bademim,
Evimin neşesi yavrum,
Gönlümün eğlencesi...
Gözümün ışığı yavrum
Dert ortağım."

Kadın, uyandırmaktan korkarak kızının alnına bir öpücük kondurdu. Oda-
dan çıkarken dolabın kapağında asılı duran gelinliğe buruk bir sevinçle bak-
tı. Güneş doğmak üzereydi.

H E C E Ö Y K Ü

VIRGINIA WOOLF

Türkçesi: Azra YETİŞ

MAVİ VE YEŞİL*

YEŞİL

Camdaki ince parmaklar baş aşağı sarkıyor. Işık camdan aşağı doğru kayıyor ve yeşil havuzuna düşüyor. Bütün gün boyunca şamdanın on kolundan mermerin üstüne yeşil damlıyor. Papağanların tüyleri- onların acı çığlıkları- palmiye ağaçlarının ince, uzun yaprakları- da yeşil; yeşil iğne yapraklar güneşte parıldıyor ancak kalın cam mermerin üstüne damlar; su birikintileri çöl kumunun üstünde dalgalanır; develer onların içinde salınır; su birikintileri mermer üstünde durulur; sazlar onları çevreler; yabani otlar onlara engel olur; orda burada bir beyaz çiçek; kurbağa üstüne çöker; geceleyin yıldızlar hep oraya yerleşir. Akşam olur ve karanlık, örtünün üzerindeki yeşili alt üst eder; okyanusun kırışık yüzeyi. Hiçbir gemi gelmez; rotasız dalgalar bomboş gökyüzünün altında salınır. Gecedir; iğne yapraklar mavi lekelerle damlar. Yeşil gitmiştir.

MAVİ

Küçük ve kalkık burunlu canavar suyun yüzeyine çıkar ve tıkanmış burun deliklerinin içinden ortasında kızgın ateş olan iki su sütunu fışkırtır, içine dışına mavi hava kabarcıklarından bir saçak püskürtür. Mavinin darbeleri, cildinin siyah örtüsünü çizer. Ağız ve burun delikleriyle suyu bulandırır, batır, suyun ağırlığıyla, ve mavi onun üstünü örter, gözlerinin parlak kırışık derisini yoklayarak. Kuru, mavi pulları saçarak, pervasızca, duygusuzca, sahile uzanır boylu boyunca. Metalik mavi lekeler sahildeki paslı demiri boyar. Mavi, kürekli harabe geminin kaburgalarıdır. Bir dalga mavi çanların altında yuvarlanır. Ancak katedral farklıdır, soğuktur, tütsülenmiştir, Meryem Ana resimli perdeleriyle soluk mavidir.

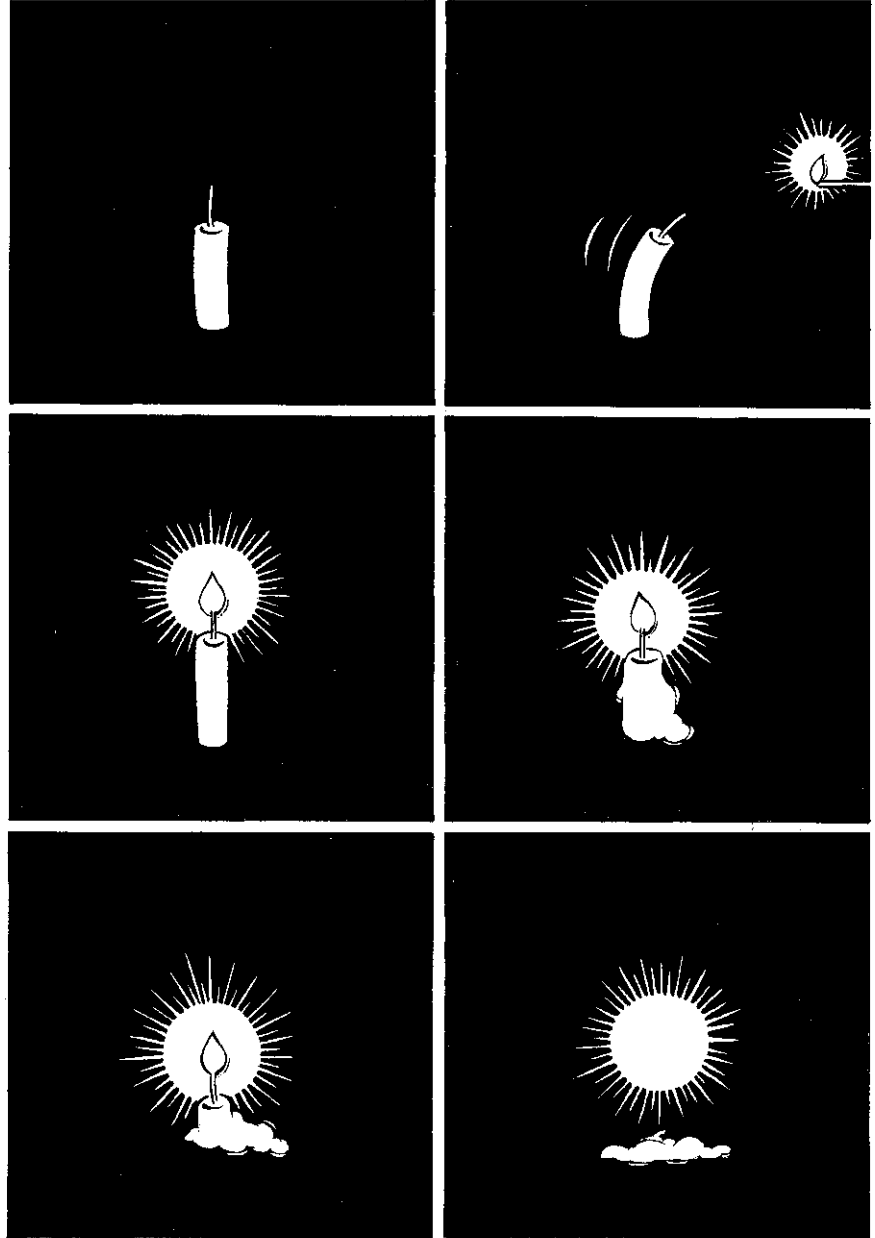
Selected Short Stories adlı kitaptan alınmıştır

H E C E Ö Y K Ü

HASAN AYCIN

Seygüli Cemal'e

ÇİZGİ



15.1.2007
Hasan

DOSYA
ÖYKÜDE SÖZCÜK EKONOMİSİ:
KISA KISA (KÜÇÜREK) ÖYKÜ-1

KÜÇÜREK ÖYKÜ (SHORT SHORT STORY) TÜRÜ YA DA BİR ÇIĞLIĞIN METİNLEŞMESİ

Küçürek öyküler üzerine çalışırken zamanla onların bende bir çılgılık izlenimi uyandırdığını sezinledim. Bu çılgılık kimin çılgılığıydı, nereden gelmekteydi, niçin atılmıştı ve neye yönelikti? Doğrusu çılgılığın yönü olmaz'dı, amacı ve yeri de.. O, başlı başına bir yurtsuzluğun öne sürümü idi; zamana sığamayışın, yerini kabullenemeyişin, kendi olamayışın, kaçırılan fırsatların vb...

Oysa çağımız, bilimin ve teknolojinin tarihteki en büyük nimetlerini bize sunmaktaydı; kişi başına düşen refah düzeyi artmakta, yenilmez sanılan hastalıklar tedavi edilmekte ve geçilmez sanılan dağlar aşılmaktaydı; azgın ırmaklar dizginlenerek ışığa, enerjiye kısaca yaşama dönüştürülmekte idi... Peki o zaman bu çılgılık niyeydi? Çağımız kazanımlarıyla insanlığı daha mı mutsuz etmişti? Her yerde modern zamanların hakimiyeti yol, su, elektrik, okul ve sağlık olarak insanlara ulaşmıyor muydu? Bu çılgılık, çağın nimetlerinin ulaşamadığı insanlardan mı yoksa onlara erişmiş olan fakat çağın nimetlerinin erişemediği ya da zulüm, yoksulluk, savaş ve ölüme dönüşerek ulaştığı mutsuz çoğunluğun sesini/acılarını empatik olarak duyumsayan aydınlık bilinçlerden mi gelmekteydi?

Rodin'in o meşhur düşünen adam heykeli, hangi çağın kaygılarını taşımakta ve neyin endişesini duymakta idi? Sartre, neden modern zamanların insanını, tarihin arabasına koşulmuş yorgun ve çaresiz bir ata benzetmişti? Bilim ve teknoloji geliştikçe ve medeniyet denilen şey arttıkça/ ya da arttığı varsayıldıkça neden insanlar daha mutsuz oluyordu? Yoksa modern zamanlar, insanlara sunduğu teknolojik nimetlerin karşılığında onların sağlıklarını, mutluluklarını, paylaşma kültürünü, empati yeteneklerini ellerinden alıyor ve onları daha sağlıklı, daha mutsuz ve daha mı yalnız ve sürgün meduzalara çeviriyordu?

Modern zamanlara bulaşan bu hastalık neydi? Bu çılgılığı kimler niçin atıyordu?

Temel sorun şu ki, geniş kitleler çoğu zaman içgüdüleri ile yaşayıp gidiyor ve kısa zamanda birbirine benzeyerek acıyı kabulleniyor ve ona alışıyor. Acıları verilmiş, yaşanması gereken doğa olgular gibi görüyor ve bir tür

H E C E Ö Y K Ü

kötü bir yazgı gibi benimsiyordu. Oysa onlar adına düşünen, acı çeken Prometelerin olduğunu bilmiyorlardı.

Modern zamanlar hız'ı öne çıkarmıştı ve insanlık tarihi son yüz yılda bütün zamanlardan daha radikal değişim ve dönüşümleri hazmetmeden/ içselleştirmeden, oryantasyondan geçmeden yaşamıştı. Geniş kitleler, ya teknolojik gelişmelerin sağladığı rahatlıkla rehabet içinde sızıp kalmış ya da bu müthiş hız karşısında abandone bir şekilde olanları anlamaktan çok seyrediyordu.

Ama çılgılık vardı ve kendi adına bir türe dönüşmekteydi. Çağın sanatçıları, çağa uygun bir dille onu ifade etme çalışıyordu. Küçürek öyküler, çoğu kez kendisi konu ettiği çoğunluğun belki uzun zamanlar sonra bile farkına varamayacağı mutlak tükenişin öyküsüydü. Fakat bu öykü, çağın zamansızlığa mahkum ettiği insanlara ulaşabilmesi için kısa olmalıydı hem de çok çok kısa ama aynı zamanda sarsıcı bir etkiyi de içermeliydi; Küçürek öyküler işte bu yüzden çılgılla dönüştü.



Bütün bu görüşler doğrultusunda küçürek öykülerin gelişimi, temel nitelikleri ve yazarları hakkında genel bir değerlendirmeyi şöyle yapabiliriz;

Devlr-Edebî Tür İlişkisi

Her çağın ruhu, özüne uygun anlatı araçlarıyla kendini açığa çıkarmak ister. Devirler arasındaki tip ve tür, ekoller arasındaki -izm farklılıklarının arkasında, o çağa ait baskın düşünce etkinliklerinin birikimi yatar.

İnsanlığın genelde değer ve düşünce rezervinde binlerce yıldır varolan, ama çağın gereğince, gelişerek açılan ve bazen ekolleşen düşünceleri besleyen temel güç, o çağın ruhudur. Antik çağın hümanist yönelimi, Orta Çağ'ın skolastizmi, Aydınlanma çağının kuşkucu tavrı; hep kendine özgü tip-ler, ekoller ve türler aracılığı ile kendini açıklamıştır.

İnsanlık tarihi incelendiğinde; 'yeni' nitelemesiyle ortaya çıkan her düşünce ve yönelimin, eskiden beri insanlığın düşünce rezervlerinde varolan bir kıvılcımın, çağın baskın ruhunca beslenip nefeslendirilerek bir aleve dönüş-türülmesinden başka bir şey olmadığı görülür.

Daha çok 20. yüzyılın son çeyreğine yakın bir zamandan itibaren yoğun bir şekilde öne çıkan **küçürek öykü** de aslında Filozof Beydaba, Ezop, Şeyh Sadi ve Mevlana'dan beri hep varolagelen bir anlatı türüdür. Ancak yüzyılın son çeyreğinden itibaren biraz da fast food/laşan çağın ruhuna uygun bir biçimde ve yeni bir içerik yapılanmasıyla daha çok öne çıkmaya başlamıştır.

Bu yüzden küçürek öyküleri; hayvan yahut cansız nesneleri kişileştirerek öğretici/öğütleyici içerikle anlatan *fabl*, bir kişi veya olayla ilgili sınırlı durumları öyküleyen *anekdot* ve daha çok hikemi nitelikte bir ders vermeyi amaçlayan *mesel* tarzı küçük anlatılardan özellikle ayırmak gerekir.

'Küçürek öykü' tanımlaması ve temel özellikleri

Dünya edebiyatında "flash fiction", "short -short history" (Asimov 1992), "Anlık Kurmaca" (Baxter 1997: 87) diye tanımlanan küçürek öykü, Türk edebiyatında; "minimal öykü", "çok kısa öykü", "öykücük" (Edgü 1990: 245; 1997: 38), "kısa kısa öykü" (Duru 1997: 37), "kıpkısa öykü", "sımsıkı öykü" (Emre 2002: 13), "kısa kurmaca", "kısa öykü", "minik öykü", "mini öykü", "küçük öykü", "küçük ölçekli kurmaca" (Kökden 1997: 16, 19), "mesel" (Andaç 1997: 18), "küçük ölçekli kurmaca" (Erden 2002: 314) gibi adlandırmalarla bilinmektedir. Doğu edebiyatlarının "hikemi" nitelikli meselleri ve kısa hayvan masalları, bu türün edebiyatımızdaki ilk örnekleri sayılsa da, çağdaş bir zorunluluğun öne sürümü olan küçürek öyküler, içerik ve söylem itibarıyla bu anlatılardan hayli farklı özellikler taşır.

Öncelikle küçürek öykülerin bir hikmeti nakletme, bir düşünceyi vülgariye ederek anlaşılır kılma (Sadi'nin veya Mevlana'nın Mesnevi'sindeki meseller biçimiyle), birilerine ders/öğüt verme gibi görünür amacı ve işlevi yoktur. Zaten tezli bir yaklaşımı oluşturup sürdürebilecek hacim ve zamana da sahip olmayan küçürek öyküler, bir bakıma anlatı kişilerinin zamansızlık ve yurtsuzluk sorunlarının metinleşmesi gibidir.

Sanat eserleri ile içinde oluştukları zamanın ana karakteri ve baskın eğilimleri arasında sıkı bir ilişki olduğu unutulmamalıdır. Modern insanın süre/zaman sorunu ve yer/yerleşme, 'yer edinme' çabası küçürek öykülerin kalış noktasıdır. Zira hızlı tüketim çağının istemli bir ürünü gibi ortaya çıkan ve genel anlamda dağınıklığa karşı bir protesto olan (Pritchett 1998: 15) küçürek öykü/ler, akreple yelkovan arasına sıkışan özgür görünümlü, ama bürokrasinin kağıttan kelepçelerle tutukladığı çağcıl mahkûmların, kendini fark ettikten sonraki çığılığı gibidir; kısa, keskin ve tiz.

Bu keskin çılgılıkta, sınırlarına çarparak *hiçbiryerdeliğini* keşfeden insanın bunaltılı arayışları vardır. Yurtsuzluğunu birey olarak duyumsayan insan, umutsuzca yaşamı sorgulamaktadır. O yüzden yabancılaşma, köleleşme, umutsuzluk, çöküntü ve bunaltı ana izlekleri üzerine kurulan küçürek öyküler, çağın baskın eğilimi doğrultusunda ulusal ya da geleneksel öğelerden çok bireysel öğeleri işler.

Yaşamın özüne tutulan ayna niteliği ile küçürek öyküler, bir zamansızlığın öne sürümüdür; bu nedenle öykülemekten çok gösterir ve anlatmaktan çok haykırır; "Son derece yoğunlaştırılmış, son derece yüklü, sinsî, çok yön-

l , anlık, ürkütücü, k şk rt c , d    k r kl ğına u rat c  olan bu kısa kısa öyküler (..) romanın iki yüz sayfada yaptığını bir sayfada yapıyor.." (Shapard 1997: 94) Sıkıştırılmış yapısıyla daima bir roman içeriği taşıyan bu anlatılar; bir eylem, bir yerde ve bir zamanda serimlenme keyfiyeti gibi, Fransız tiyatrosunun o meşhur    birlik kuralına sıkı sıkıya bağlıdırlar.

Damıtılmış niteliği, yoğun ve örtük söylemi ile şiire yakın duran küçürek öykülerde; anlık aydınlanmalar, çok uyarı ve etkiler esas alınır; "Romantik  iir gibi kısa öykü de önemli bir an, bir algılama anı üzerinde yoğunlaşır. Bir olayın içsel anlamı üzerinde, birdenbire geliveren anlık sezgiler üzerinde yoğunlaşarak örülür. Özlü ve incelikli olması nedeniyle kısa öykü, bireyin en uyanık ya da en yalnız olduğu durumları tam bir dakiklikle yakalayabilir." (Salman-Hakyemez 1997: 10) Bu tür öykülerdeki şiirsel tadın kaynağı, insanın en uyanık haliyle kurduğu rüya halini dile taşıması ve böylesi sezgi/algı anları üzerinde yoğunla masıdır. Necati Tosuner, öykülerin içerik yoğunlaşmasını, "Okyanusu simgeleyen akvaryum kabarcığı" (Tosuner 1997: 40) gibi çok yerinde bir şiirsel imgeyle anlatır.

Anlatıcı, bir ki ideki herkesi görmeye ve göstermeye gayret ederken; dilin bütün  a rı ım değerlerini hesaba katarak kullanır. Kısa,  zl  ve sindirilmiş yapısıyla anlık fark edi lerin şiirsel  ı lı ı sayabilece imiz küçürek öyküler; keskin ve tiz  ı lık gibi, etkisini yitirmemesi için ayrıntılardan, süslerden ve na mele tirecek uzantılardan her zaman kaçınmak zorundadır. Hacim olarak bir  ı lık ne kadar uzun olabilirse küçürek öykü de o kadar uzundur. Bilinmeli ki, bir  ı lık uzadı a etkisini yitirir ve na meye dönüşür. Küçürek  yk  de uzadı a, uyaran,  a ırtan vurucu etkisinden arınır. Bu nedenle sözcük eksiltme, zaman /mekân perspektiflerini silme ve bir durumu minyat rle tirme gibi edimler, küçürek öykülerin en çok yararland  ı anlatı unsurlarıdır.

Hacim olarak küçürek öykü/ler için 500 (Wright 1998: 16) veya 250-300 (Erden 2002: 315) sözcüklük bir sınır konsa da bana göre, 250 veya 500 sözcük,  ı lı ı na meye dönüştürmek için yeterli süreyi hazırlayan bir anlatım örgüsü oluşturur. Bu bakımdan 100 sözcüğü geçmeyecek anlatıları ancak küçürek öykü diye adlandırabiliriz (Korkmaz 2003: 26). Zira küçürek öykü, vazetmez, nasihatte bulunmaz, karakter geli tirmez, okuyucuyu bir yere taşımaz vb. Ancak bazı değişmez hakikatleri sezdirir, insanları onlarla aniden y zle tirerek çok uyarmalar yapar. Vurucu etki ve çok uyarı niteliği, romanın iki yüz sayfalık hacmini, birkaç tümcede anlatma iddiasındaki anlatıları, doğrudan olu  an'ları üzerinde yoğunlaşmaya zorlar. Genellikle "s redizimsel bir ilerlemeye uyan nesnel zamanın bir an'la sınırlandırıldığı" ( ztokat 1997: 42) küçürek öyküler, bireyin en keskin olu  anlarına dikkati çekerek, bireyin

içindeki çıplak insan gerçeğini ortaya çıkarmaya çalışır.

Küçürek anlatıların bireysel niteliklerine özellikle vurgu yapan Ferit Edgü'nün (Edgü 1979: 20) "Öç" adlı öyküsü, bu türün en özgün örneklerinden birini oluştur;

"Öç

Köyün en hoppa kızıydı.

Onu köyün en aptal gencine verdiler.

Hiç çocukları olmadı.

Daha doğrusu, sayısız çocuklarından hiçbiri o en aptal gençten değildi."

(İşte Deniz, Maria, 1999: 52)

Toplam 4 tümce ve 24 sözcükten oluşan "Öç", oldukça sıkıştırılmış ve yoğunlaştırılmış bir anlatıdır. Bu kadar sözcük tasarrufu ile yaşamın birçok yönünü anlatmak pek de mümkün görünmez. Zaten öykü de anlatmıyor; yalnızca bir durumu belirtiyor, gösteriyor ve *katlanılamaz bir durum'un* çılgılığı gibi yüzümüze çarpıyor; bizi en kısa yoldan sarıp uyarmaya ve ilgimizi doğru-
dan bu *katlanılmaz olana* yöneltmek istiyor. Bu yüzden öykülerin çözümlemesinde, anlatıdaki olaylardan çok durumları ve söylemi esas almak gerekir. Göreceli bir nitelendirmenin ifadesi olan "hoppa"lık, "Öç"teki trajik çatışmaya neden olan *kendilik değeri'nin* negatif göstergesidir.

Köyün genç kızı, yaşama dönük yüzü ile "sıradışı"dır; zihniyet taşlaşmasını simgeleyen köyün sıradan, ezberlenmiş ilişkileri ötesinde olduğu için de "hoppa"dır. Ona dışarıdan verilen, yapılandırılan "hoppalık" belirtimi, genç kızın varlığı ile özü arasındaki engelleri, yani ezberlenmiş ilişkileri dışlayarak; daha özgün ve daha yaratıcı bir ilişki kurma potansiyeline gönderme yapar. Ancak bu farklılığı, kendi varlığına yönelmiş bir tehdit gibi algılayan ve bir zihniyet taşlaşmasını, hoşgörmezliği (intolerance) simgeleyen köylüler, onu 'hoppalık' belirtimi ile önce ikaz eder ve sonra kendilerine benzetmek üzere köyün en aptal genci'ne bir nesne gibi *verirler*. Bireyin böylesine yapayalnız bırakıcnışlığı ve nesneye çevrilmişliği; ürkütücü bir boyuttaki Kafkaesk (Ecevit 1992: 28) güvensizliğin refakatinde umutsuzluğa yönelir. Zira birey, yığın adına özgünlüklerinden vazgeçmek zorunda kalacak ve kendini iptal edecektir. İşte tam bu noktada da kitlenin gittikçe kendini hissettiren kör gücü ile karşılaşırız. Bu kör güç, kitleyi otomatlaştırarak Gustave Le Bon'un ifade ettiği bireysel duyarlılıkları yok eden bir "cinai sınıf" (Le Bon 1979: 157)'a dönüştürecektir.

Farklılıkları baskı ve öç mantığı ile cezalandırarak susturmak isteyen toplumun zorba mantığı, kısa sürede anlık çözüm yolu gibi görölse de, özde ve

gelecekte büyük kırılmalara ve parçalanmalara neden olacaktır. Kısa ve öz olanı bir araya getirme güdüsünün kaynaklık ettiği ve yoğunlaştırılmış bir sadeliğin egemen olduğu (Deveci 2005: 399) Ferit Edgü'nün "Öç" adlı küçürek öyküsünde bir Emma Bovary dramını bulmak mümkündür. Küçürek öykülerin, roman açılımına sahip yoğunlaştırılmış anlık yaşam deneyimlerini içerdiğini özellikle belirtmeliyim.

Yine türün genç yazarlarından Murat Yalçın'ın 'ölm' adlı öyküsü de aynı kısa ve yoğun yaşantılar dünyasına gönderme yapar;

"ölm

'Savaşlar çocukları büyütür', dedi yaşlı kadın, buruşuk ağzının kenarındaki tükürükleri silerken, 'Babalarının mezarları başında ağlayan adamlar görürsen şaşırma, yaşları büyüktür babalarından...'

Bu sözler, örümcek ağına takılmış bir sinek oldu, salındı kafasının köşesinde." (Yalçın 2003: 81)

Başlıkla birlikte 33 sözcükten oluşan "ölm"; yaşamı birden fark ettirici ve bireyi zamansız olgunlaştıran etkisiyle şok acıların, insan benliğine yaptığı aşırı yükleme ile onun varlığını çatlatan, parçalayan yönüne işaret eder. Savaşların, babalara yaşam deneyimini sindirerek çocuklarına aktarma imkanı tanımayan ve çocukları birden büyümek zorunda bırakan amansızlığı; okuyucuyu kalbi ve zihniyle birlikte Hz. İsa gibi sonsuz zaman panosuna çiviler. Birdenbire büyümenin insan benliğindeki şok kırılmaları, bireyin tüm yaşam algısını bir hastalık gibi sarar ve onu yalnız, mutsuz ve şefkatin mekânından sürgün kılar. Sevgiyle değil ama ölümle ve kinle birbirine ulanan ömürler, ancak modern meduzalar üretir ve dünyayı cehenneme çevirir. Bu yoğun ve rafine anlatım, bir sis çanı gibi insanları kendi içinde taşıdıkları katastorofik tehditlere karşı düşündürmek ister.

Yukarıdaki metinlerde de görüldüğü gibi, küçürek öykü yazarı, sıradan ama yoğun ve özgün yaşantıları daha çok simgesel düzeyde bize anlatır. Zira bir yoğunlaştırma göstergesi olan simge, daima kendisi olmayandır ve hep ötelere, derin anlamlara çağrıda bulunur. Temelde görselleşen bir dünyada ve süre/hız faktörlerinin kısılcacında yaşamaya çalışan 20. yüzyıl insanı, zaman yoksuludur; uzun romanlar okumaya vakti yoktur. Dolayısıyla bu gereksinimi giderecek "fast food" tarzı bir anlatı türü, geçmiş deneyimleri de arkasına alarak kendiliğinden gündeme gelir.

Hızlı tüketim çağının ürünü olan küçürek öyküler, bu çağın ruhuna uygun bir biçimde; anlatısını tip, olay ve betimlemeden olabildiğince arındırır ve yaşamın sonsuz derinliğini, şimşek gibi anlık parıldamayla bir noktadan aydınlatmaya, göstermeye çalışır.

Dünya edebiyatından Max Aub, J. Cortazar, Micel Leiris, Max Jacob, Gertrude Stein, Marry Butts, W.C.Williams, Joyce, Robert Kelly, Bretch ve Oscar

Wilde gibi sanatçıları; Türk edebiyatından ise Tezer Özlü, Küçük İskender, Sevim Burak, Tarık Günersel, Haydar Ergülen, Yeşim Dorman, Murat Yalçın ve özellikle Ferit Edgü'yü küçürek öykünün önemli yazarları arasında sayabiliriz.

KAYNAKÇA

- Andaç, Feridun (Mart-Nisan 1997), "Ferit Edgü ile Düünden Bugüne", *Adam Öykü*, S. 9: s.17-28
- Asimov, Isaac (1992), *100 Great Science Fiction Short-Short Stories*, New York: New American Library
- Baxter, Charles (Ekim 1997), "Anlık Kurmaca", (çev. Taner Karakoç), *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12: s.85-90
- Deveci, Mutlu (2005), *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- Duru, Orhan (Ekim 1997), "Öykünün Biçimleri", *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12, s.36-37
- Ecevit, Yıldız (1992), *Kurmaca Bir Dünyadan*, "Ferit Edgü ve 'Kafkaesk'", Ankara: Gündoğan Yay., s.28-32
- Edgü, Ferit (Eylül 1979), "Çağdaş Sanatın 80 Yıllık Serüveni (3)", *Milliyet Sanat*, S. 336: s.24
- Edgü, Ferit (Ağustos 1990), "10 Minimal Öykü", *Milliyet Sanat*, S. 245: s. 5-6
- Edgü, Ferit (Ekim 1997), "Çok Kısa Öyküler... Öykücükler", *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12: s.38-39
- Edgü, Ferit (1999), *İşte Deniz, Maria*, İstanbul: YK Yay.
- Emre, Gültekin (30 Mayıs 2002), "Do Sesiyle Uyanmak", *Cumhuriyet Kitap Eki*, s.13
- Erden, Aysu (2002), *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, İstanbul: Gendaş Kültür Yay.
- Korkmaz, Ramazan (Kasım- Aralık 2003), "Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü", *Adam Öykü*, S.49, s. 25-30
- Kökden, Uğur (Ekim 1997), "Kısa Kurmaca", *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12, s.16-19
- Le Bon, Gustave (1979), *Kitleler Psikolojisi*, İstanbul: Timaş Yay.
- Lingis, Alphonso (1977), *Ortak Birşeyleri Olmayanların Ortaklığı*, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Öztokat, Nedret T. (Ekim 1997), "Çağdaş Türk Yazınında Kısa Kısa Öykü", *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12, s.41-45
- Pritchett, V. S. (Mart-Nisan 1998), "Kısa Öykü Üstüne", (çev. Almila Özdek) *Adam Öykü*, S.15: s.37-39
- Salman-Hakyemez, Y. D. (Ekim 1997), "Öykülemenin Öyküsü", *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12, s. 5-15
- Shapard, R. (Ekim 1997), "Kısa Kısa: Anlık Öykü", (çev. Taner Karakoç), *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12: s.91-94
- Tosuner, Necati, (Ekim 1997), "Çok Kısa Öykü İçin Çok Kısa Sözler", *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12: s.40
- Wright, Austin M. (Mayıs-Haziran 1998), "Kısa Öyküyü Tanımlama Üzerine: Tür Sorunu", (çev. Taner Karakoç), *Adam Öykü*, S: 16: s.19-26
- Yalçın, Murat (2003), *İma Kılavuzu*, İstanbul: YK Yay.

HASAN BOYNUKARA

MİNİMALİST ÖYKÜ

Roman ve öyküde uzunluk konusu hayati bir önem taşımamakla birlikte hep tartışılmalıdır. Tanımlamalarda çoğunlukla "belli bir uzunlukta" ifadesi kullanıldığı halde bu "belli uzunluğun" pek de belli olmadığı görülmektedir. Özellikle kısa öykü konusunda çok sayıda "belli uzunluklar" vardır. Bu "belli" belirsizlik kısa öykünün formatında ciddi değişikliklere yol açmaktadır. Örneğin bir yanda 250 kelimelik hatta daha kısa öykülere rastlamak mümkünken bazen roman uzunluğunda öyküler vardır. A. Allen Poe "Kısa öykü çok kısa olursa epigramatik olur, ancak çok uzun olmasının günahı affedilez bir günahıdır" (Kunar 12) der, ancak şimdilerde çeşitli adlar altında anılan kısa kısa öykü neredeyse epigramatik bir görüntü vermektedir, tıpkı Hemingway ünlü altı kelimelik öyküsü gibi: "Satılık: hiç giyilmemiş, bebek ayakkabısı" (For sale: Babies shoes, never worn) ya da Ferit Edgü'nün nano-öyküleri gibi: "Köyün en hoppa kızını, köyün en aptal gencine verdiler. Sayısız çocukları oldu ama hiç biri bu aptal gençten değildi (Adam Sanat 27) ve "Bir zamanlar bir köpeğim vardı. Tüm insanlara havlardı. İnsan olmaya havlamazdı. Böylece kimin geldiğini bilirdim" (Edgü, Çılgılık). Elbette bütün kısa öyküler bu kadar kısa değildir.

Minimalist Öykü Ya da Kısa Öykünün Alt Türleri

"Kısa öykü hayatın küçük parçalarına bakar. Bir *şimşegin çakması* gibi kısa süreli ama oldukça etkilidir" diyen Rick Demarinis'in tanımlamasındaki "şimşegin çakması" ifadesi yenilerde oldukça popüler olan bir alt türe işaret eder görünmektedir (Rick 5). Minimalist öykü ifadesini, kısa öykünün alt türleri olan farklı uzunluktaki, daha doğrusu farklı kısalıktaki öyküler için kapsayıcı/şemsiye bir ifade olarak kullanabiliriz. Çeşitli adlar verilen bu öyküler arasında en yaygın olanı "Flash Fiction"dir ve uzunluğu 2000 ile 20000 kelime arasında değişen geleneksel kısa öyküden farklı olarak, çoğunlukla 250 ile 1000 kelime arasındadır. Flash'ın Türkçe karşılığı birden bire parlamaktır; şimşegin çakması sırasındaki yarattığı aydınlık gibi. Bu ad altında yayınlanmış çok sayıda öykü antolojileri vardır. Bunlar arasında en çok bilineni James Thomas, Denise Thomas ve Tom Hazuka'nın 1992'de hazırladıkları "Flash Fiction" başlığını taşıyan antolojidir. Antolojide yer alan öyküler

Rick Demarinis'in kastına oldukça denk düşen türdendir. Örneğin Spencer Host'un *Brilliant Silence* başlıklı öyküsü toplam 290 kelimeden oluşur. Fran-chie Prose'un *Pumpkins* adlı öykü ise 600 kelime civarındadır.

Flash Fiction olarak anılan ancak kendi aralarında kısalıkları açısından farklılık gösteren öyküler de vardır. Sudden fiction ya da smoke-long story (bir sigara içimi öykü: 50 ile 2000 kelime), "micro-fiction" (mikro öykü: 100 ile 500 kelime) "postcard fiction" (kartpostal öykü: birkaç cümle), "short short short fiction" (kısa, kısa kısa öykü: birkaç cümle), minute (dakikalık), quick (çabuk), dribble (çok hızlı). Bunlar arasında tam anlamıyla kelime sınırlamasını öngörenler 55 Fiction (başlık hariç) 55 kelimeden, dribble 100 kelimeden, mikrofiktion ise 300 kelimeden oluşur. Nanofiktion adına uygun olarak sadece birkaç kelimeden oluşur. İster kısa kısa, ister geleneksel olsun, kural olarak Poe'nun kısa öykü için söylediği "bir oturuşta" okunabilirlik söz konusudur. Geleneksel öyküdeki gibi karakter, çatışma, düğüm ve çözüm gibi öğeler içermekle birlikte, sınırlı sayıda kelimenin kullanılması, sıklıkla bu öğelerin bir kısmının ima edilmesi ya da hissettirilmesi yoluyla gerçekleşir.

Kısa kısa öykünün köklerini Azop masallarına bağlayan eleştirmenler de var. Sadi'nin anekdotlarını da böylesi öyküler arasında saymak olasıdır. Ne var ki hem teknik, hem de içerik olarak benzerlikten çok benzemezlikten söz edilebilir. Çok kısa öykünün ilk uygulayıcıları Bolesław Prus, Anton Chekhov, O. Henry, Franz Kafka, H.P.Lovecraft ve Ray Bradbury gibi yazarlardır. Ne var ki, Hemingway de dâhil olmak üzere bu öykü yazarlarının hiç biri çok kısa öyküleriyle tanınmazlar. Hemingway, altı kelimelik kısa öyküsü için "yazdığım en iyi öykü" dermiş ancak bu öykü önemini ve etkisini Hemingway imzasına borçludur. Aynı şey Edgü için de geçerlidir. Kısa ya da uzun, önemli olan okuyucu üzerinde bırakılan etkidir yargısı doğrudur ancak hemen her şeyi okuyucuya bırakan ya da her okuyucuyu birer öykü yazarı, yaratıcı okuyucu olarak düşünmek oldukça cömertçe ve romantik görünmektedir. Bu durum özellikle nano-öykü ve mikro öyküler için geçerlidir. Üç beş kelime ya da cümleden oluşan öyküler, öyküden çok vecizeleri andırmaktadır. Bu gruba kartpostal öykü, kısa kısa kısa öykü, dakikalık öykü, bir sigara içimlik öykü, hızlı öykü ve öykü 55'i dahil edebiliriz. Flash ve Sudden öyküler göreceli olarak daha nitelikli ve üzerinde durulmaya değerdir. Geleneksel öykülerdeki gibi ayrıntılı karakter, yer, çatışma öğeleri olmasa da, okuyucunun yaratıcı hayal gücünü hareketi getiren, "okuyucu tepkisini" önceleyen bir nitelik içerirler.

"Okuyucu tepkisi" ifadesi minimalist öykü için çok büyük önem taşır; okuyucuyu edilgen, öğrenen, gösterilen okuma eyleminin bir nesnesi olarak değil, etken, katkıda bulunan, öyküyü yeniden yazan, donanımlı, birikimli, asgari edebi bilgilere aşina bir özne olarak görmektir. Bu tanımlama her tür-

l  edebi eser için geçerli olmakla birlikte, kısa kısa öykü için daha fazla b y-
ledir. Dolaysıyla Edgü ve Hemingway'in öykülerinden, bir öykü çıkarmak
bütünüyle okuyucunun bilgisine ve becerisine bağlıdır ve bunlar, çokça boş
bırakılan yerleri doldurmak koşuluyla öykü niteliği kazanırlar.

Ramazan Korkmaz çok kısa öyküler için küçürek ifadesini kullanır ve he-
men herkesin üzerinde uzla tı ı bir tanımlama yapar "Küçürek  yk  yazarı
sıradan, ama yoğun ve  zg n yaşantıları daha çok imgesel düzeyde bize an-
latır. Zira bir yo unla tırma göstergesi olan simge, daima kendisi olmayan-
dır ve hep ötelere, derin anlamlara  a rıda bulunur" (Adam  yk  25). Her
kelime büyük taşıdığı için, başlık seçimi bile öyküye katkı sağlayacak biçim-
de seçilmek zorundadır. Doğal olarak anlam konsantre bir biçimde verilir.
Bir leke, bir damla, bir bıçak izi gibi basit göstergeler büyük mecazlara d -
n  ebilir bir nitelik taşımalıdır. Örneğin çok mutlu bir çiftin, bir ak am ye-
me inde, kadının bardaklardan biri üzerinde gördüğü ruj lekesi öykünün en
 nemli ve vurucu noktası olabilir.

Geleneksel büyük kurgular insanla ilgili her türlü sırrı açıklamak gibi bir
iddiaya sahiptir. Özellikle toplumsal gerçekçilik bu anlayışın merkezinde yer
alır. Topluma yol ve y n göstermek gibi bir misyon yüklenir. Lucaks gibi
eleştirmenler bununla da yetinmezler, yazarın toplumda örnek alınacak tipler
yaratması gerektiğini savunurlar. Okuyucu büyük ölçüde edilgen durumdadır
ve iletilmesi gereken bir mesaj vardır. Pragmatik y n ağırlıklıdır. Psikolojik
gerçekçilik bu tabuyu büyük ölçüde yıkar. Avant-garde edebiyat anlam-
dan/ mesaj iletmekten çok bireysel deneyimleri  nceler. Metin sürekli yeni-
den yazılan bir nesneye, okuyucu yazar statüsüne yükselir. Dadaizm ve ab-
s rdizm gibi akımlar anlamı iyice dı ırlar. Post-modernizmle kanonik eser-
ler yerlerinden olurlar. Süreksizlik, fragmentasyon, kolaj gibi öğeler  n pla-
na çıkar. Lyotard insanlığın ve evrenin sırlarının mega-anlatılarla açıklana-
mayaca ını ileri sürer.    nk  ona göre, bunlar yalnızca bir tek bakış açısının
sonucudurlar. Mega anlatılar yerine lokal, daha küçük, daha sınırlı konulara
yönelmek gerekir. Bu anlatılarda ahlaki derslere yer yoktur. Minimalizm b -
y k ölçüde Lyotard'ın "lokal" anlatı önerisine uygunluk gösterir (Lyotard
84). Minimalist anlayış ahlaki ya da felsefi kuramlar geliştirme peşinde ol-
madı ı için büyük anlatıları önemsemez.

 zellikleri

Minimalist öyküde göze çarpan    önemli özellik var: kısalık, şiire ben-
zerlik, okuyucunun konumunu güçlendirme. Şüphesiz kısalık görece bir kav-
ramdır ve okuyucudan okuyucuya farklılık gösterir. Görecelik kısalık ve
uzunluk konusunda bütün tanım ve yargıları olumsuzlar. Bu durumda tek be-
lirleyici ölçüt kar ıla tırmadır. Alı tı ımız öykülerle kar ıla tırdı ımızda  y-

kü 55, nano-öykü, ya da hızlı öykülerin kısa kısa öykü olduğu söylenebilir. Ne var ki bu da sorunu çözmemektedir. Çünkü birkaç kelimeden oluşan ve örneğini gördüğümüz çok kısa hatta *yok* öykülerle 2000 kelimeyi bulan Flash öykülerle aynı kategori altında zikredilmektedir.

Özetleme çok kısa öykülerin belirgin özelliklerinden biridir. Ayrıntılı bir olay birkaç kelimeyle özetlenerek verilir. Çok sık aralıklarla semiyotik kodlama yapılır. Ana bilgi sunulur, ayrıntı okuyucuya bırakılır. Öyküde karakterin kendisi, düşüncesi, ahlak anlayışı değil, gösterdiği tepki önemlidir. Olayın dramatik boyutu da karakterin gösterdiği tepkiyle orantılıdır. Tepkide duygusal ve algısal yön ön plana çıkar. Dolayısıyla hareket alanı da sınırlıdır. Bu da minimalist öykünün yapısına uygun düşer. Son derece hızlı değişen sahne ya da mekân özelliğiyle modern hayatla da yakın ilişkisi kurulabilir. Karakter gibi temanın da çok yoğun ve sınırlı bir biçimde sunulması gerekir. Yazarın seçeceği birkaç kelime bütünü bir olaya örgüsünün ipuçlarını barındırmak zorundadır. Konsantre tema da denilebilir, semiyotik kod da. Kapalılık ve belirsizlik, az kelimeyle çok şey anlatmanın doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Semboller ayrıntıların ve imaların toplandığı bir odağa dönüşür. Bu durum karşısında metinsel bütünlük yitmektedir. Onu toplayıp bir düzene koyacak olan okuyucudur.

Boşlukları dolduracak olan okuyucu olduğu gibi, yorumlayacak olan da odur. Öykü çoğunlukla açık uçludur, bu da yazarın sonuç bölümünü yazmaktan kurtarır ve kelime ekonomisi sağlar. Tabii ki açık uçluluk sadece minimalist öykü değil, bütün bir modern edebiyat için geçerlidir. Ancak minimalist için bu bir zorunluluktur. Hemingway'in ve Edgü'nü öykülerinde olduğu gibi.

Minimalist öykü birçok bakımdan şiire benzerlik gösterir. Her ikisinde de en az kelimeyle en çok şeyi söyleme esası vardır. Öykü, romanla karşılaştırıldığında, bizi cümleler üzerinde yoğunlaşmaya zorlar, tıpkı şiirdeki gibi. Dolayısıyla her cümle, öykünün kısalığına ve uzunluğuna bağlı olarak bir paragraf, hatta bir bölüm okunur gibi okunmalıdır. Olay örgüsünü yaratan çatışmadır oysa nano-öykü ya da öykü 55 gibi alt türlerde çatışmayı sağlayacak bir ortam ve karakter yaratma imkânı yoktur. Böyle bir durumda bir olay örgüsünden de söz etmek zorlaşır. Eğer metin anlam üretme mekanizması olarak görülürse, okuyucunun elinde çoğu kez belirsizliklerle dolu bir semboller yığınının başka bir şey olmayacaktır. Okuyucu metinden neyin çıkarıldığını ve metne neler ilave etmesi gerektiğini bilmek zorundadır. Çünkü seçme, düzenleme, kurma ve sonuçlandırma görevi onundur. Bu da okuyucuya yazardan daha fazla görev yüklemektedir ama aynı zamanda yazarın bakış açısına kapılıp sürüklenmek yerine metinle oynama şansı verir. İşin püf noktalarından biri metne anlamak değil, hissetmektir.

Sonuç

Özellikle yabancı dilde yazılmış çok sayıda *kısa kısa öykü* antolojinin yayınlanmış olması, bu adı taşıyan yine çok sayıda web sitesinin bu türden öyküler yayınlaması, on-line kurslar düzenlenmesi, teorik çalışmalar yapılması, kısa öykünün bu alt türü ciddiye almayı gerektiriyor. Popüler oluşunun birden çok nedeni var. Diğer edebi türler nasıl bir takım koşulların sonucu ortaya çıktı ise, kısa kısa öykünün de ortaya çıkmasına vesile olan koşullar ve değişimler vardır.

Yeni tutumların ortaya çıkmasında bilimin ve teknolojinin hızlı gelişmesinin büyük katkısı olduğu açıktır ve bu yeni tutumlarla minimalist öykü arasında bir ilişki vardır. Her gün yeni bilgi kaynakları ve bilgiye ulaşma kanallarının ortaya çıkması edebiyatı da etkilemektedir. Türlerin her biri varlığını sürdürse de, aralarındaki sınırlar giderek daha geçirgen hale gelmektedir.

Bu alt türün ortaya çıkış nedenlerinden biri, diğer türlerde olduğu gibi, yazarların mevcut türlerin kalıplaşmış baskısından kurtulma isteği olabilir. Türler şu ya da bu şekilde bir kurallar manzumesi vazeder. Değişen dünyada değişen anlayışları ve etkileşimleri daha iyi anlatma kaygısı türlerin sınırlarını zorlamayla sonuçlanır. Ne roman, ne tiyatro, ne şiir artık bütünüyle saf, kendi türlerinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Son zamanlarda sıkça duyduğumuz nano-teknoloji ile nano-öykü, hatta Flash Fiction ile Flash memory arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Her şeyin daha hızlı, daha küçük, en küçük üretilmesi için girilen aralıksız çabaların, her an, birdenbire, radikal bir biçimde değişen sahnelerin edebiyata yansımalarının farklı olması doğaldır. Öyle görünüyor ki minimalist öykü böyle bir anlayışın sonucudur. Ayrıntıya girmeden, en az kelimeyle en çoğu dile getirme olarak tanımlanabilecek kısa öykünün bu alt türü çağdaş gelişmelerde karşılığını bulmaktadır. Geleneksel büyük anlatılar varlıklarını sürdürmektedir ancak fast-food kültürünün ruhuna gayet uygun olarak kısa kısa öykü de edebiyat dünyasında yer alacaktır.

KAYNAKLAR

1. Demarinis, Rick. The Art and Craft of Short Story, Story Press, Cincinnati, Ohio, 2000
2. Edgü, Ferit. Babamın Dedikleri, Ada Yayınları, İstanbul 1984
3. Lyotard, Jean-François Postmodern Fables University of Minnesota Pres, 1997
4. Poe, E.A. Style and Structure of his Short Stories, Satish Kunar, Probhat Printing Press, Delhi, 1989
5. W.W. Norton and Company Inc, 500 Fifth Ave., New York 1992
6. Adam Öykü, Kasım-Aralık 2003, Sayı 49

ERCAN YILDIRIM

ÇAĞDAŞ TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE KISA KISA ÖYKÜ

Romanda tematiğin akışkanlığını ve devinimini nasıl olay örgüsü / kurgu sağlıyorsa öykü de de ritm, kelimelerin ahengi, yer yer şiirsellik, kimi zaman imgesel ve simgesel söyleyiş, kapalılık ya da tam tersine metnin sadeliği ve açıklığı sağlar. Bu bakımdan öykü ile öykü teorisi arasında bir farklılık bulmak, bir öykü kuramı geliştirmek gereksizdir. Zira öyküden anlaşılan ile öykü olarak kendini ifade eden metin aynı şey olmak zorundadır. Öykünün kendine özgü teknikleri olduğu kadar, öyküyü çeşitlendiren farklı boyutlarla da karşı karşıya kalabiliriz. Bu bakımdan öykünün çoğulcu bir portföyü bulunmakla birlikte, esasında öyküyü değerlendirirken yine klasik biçim - içerik unsurlarını her zaman göz önünde tutarız. Bu bakımdan öykünün tanımlarını göz önüne alarak bir sonuç çıkarmaktan ziyade yazılan öykülerden bir bütünlüğe ulaşmak, istenilen kuramsal düzlemi yakalamak gerekir.

Hacimce kısa fakat içerik olarak hayli geniş unsurlar barındıran öyküler olabildiği gibi, sayfalarca yer tuttuğu halde içerik olarak (hatta teknik anlamda da bir zenginlik ve yetkinlikle karşılaşmadığımız) hayli kısır öykülerle de karşılaşabiliriz - son zamanlarda olduğu gibi. Dolayısıyla öykü, bir anlamda etki gücü yoğunlaştırılmış bir yazın türünü ifadelendirir. Etki, okurun yazılan metinden aldığı tüm "kıssa"ların (hem izleksel hem teknik anlamda), öyküde biçimsel olarak daha kısa sürede ve kümülatif biçimde şekillenmesiyle husule gelir. Bu bakımdan öykünün türler içinde "söyleyecek sözü olanlar" kadar "etkiyle kısa sürede estetik biçimde karşı karşıya kalmak isteyenler" açısından koşutluğu barındırması bakımından farklılığı vardır. Öykünün kısa, kısa öykünün daha kısa, kısa kısa öykünün "oldukça" kısa olması, içinde bulunan çağ, düşünme pratiği, gündelik yaşamın düzenleniş biçimiyle ilgilidir.

Öykü yazarının, sorunsalları öyküde tebarüz ettikçe okur için bir karşılık inhisar etmeye başlar. Dolayısıyla öykü yazarın için benliğindeki hassasiyet noktalarının başatlığı, aslında öykü metni için daha ehven parametreler barındırır. Hali hazır yaşanan zaman diliminde öykü yazarın ve okuyanların tercihleriyle, izleklerin örtüştüğü muhakkak. Kısa kısa öykünün söylem ve üslup biçemi, problemlerimizin ne denli büyük ve ehemmiyete haiz olduğunu da gösterir. Kısa kısa öyküde bir insan hakikati karşısında edinebileceğimiz iz-

lenimler ne kadardır? Bu soru üzerinde hem okur hem yazar, hem de öykü kuramıyla ilgilenenlerin düşünmesi gerekir. Öykü türünün insan gerçekliğini (içsel ve dışsal. İçin dıştan, dışın içten bağımsız eyleyemeyeceğini kabul etmiyorsak okur olmanın bir manasını da bulamayacağızdır zaten.) "tüm boyutlarıyla" gözler önüne sermek iddiası diğer tüm yazınsal türlerde olduğu gibi mümkün değildir. Hatta "var olan" üzerinde söz söyleyen ve araştıran disiplinler ve metafizik paradigma bakımından da olası değildir. Ancak öykünün, insanın bir boyutuna yönelik aktarımları dahi şüpheli iken, kısa kısa öykünün, var olan olarak insanın herhangi bir düzeyine teğet geçmesi estetik ve teknik düzeye pek bağdaşmıyor.

Modernler İçin Kısa Kısa Öykü

Kısa kısa öykü bize, insan gerçekliğinin belirlenen sınırlarına teğet geçme imkânından başka bir şey sunmuyorsa neyi ifadelendiriyor? Modern insanın tam da kendisini! Gündelik hayatın içerisinde, seküler ve maddi nosyonlarla, işlerle hemhal olan bugünün insanı, vakti de sınırlı olduğu için ona unuttuğu, unutmaya yüz tutan hususları hatırlatmak; bu hayatın, dönemin kriterlerine uygun yaşamının ipuçlarını "kısa kısa" vermek gayesine matuftur. Modern insan, modernliği ilerletmişler için "normal" bir durumdur. Kısa kısa öykü bu bakımdan bir ihtiyacın ürünüdür. Bitmesi istenmeyen uzun romanlar, mezkur dönem için "tuğla" gibi kitap hüviyetine girmiştir. Kısa kısa öykü esasında edebiyatın kendini yenileme biçiminin, gelecekte yaşayabilme imkânlarının bir ürünüdür.

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Tırmanma Şeridi* öyküsünde olduğu gibi tema ve mesaj, yoğun ve "çarpıcı" sözlerle verilmeye çalışılırken, aynı kısalıkta analogik bağlantılar için okur, devreye sokulur: "Dağılmış insanlar arasından çıkıp Karadağ'ın bomboş ormanlarına süzüldü, güzel ve sessiz bir ata bindi. İçtiğinde güven verici olabilen su gibi dinginken ansızın ürktü, dizgin kayışını kopardı, mareke takıldı ve çifte atarak düşürdü. Bacağındaki sancı gözüne esrik bir tül gerdi. Büyük bir kafil halinde geçmişin derelerinden geçip varlık çölünde konaklayan nesneler gibi yapayalnız ve çaresizdi. Şemsiyesine dayanarak kalktı, atın kaçtığı yöne, geleceğin yüksek dağlarına yürüdü. Konuşan, yardım edici bir ruha, kadına rastladı, çeşmeden su içiriyordu atına. Bir parça ekmek uzattı arzusuna kavuştu, eve döndü, ansızın bir tufanın çıktığını gördü."

Hakikatle bağlantısı sorunlu ve giderek kopuk olan insan için kısa kısa öykünün "terapi" edici yönüne ayrıca bakmak gerekir.

Kısa kısa öyküde tek bir sahneyle tez ve tematik öyküleştirebiliriz. Bu, bir bakıma görsel bir şölen halini alırken, etki; sahneleme ve çarpıcı - kısa cümlelerle verilebilir. Abdullah Harmancı'nın *Mahşerde* öyküsündeki gibi metinlerarasılıkla örtüşebilecek ders almaya meyyal bir eğilimi gözleyebiliriz: "Adam

bedenine kötü davranıyormuş. Çok kötü. Kollarını jiletliyormuş. Tırnaklarını makaslarla acıtıyormuş. Kırmızı lekelerle doluymuş bedeni. Çürüklerle. İnsanlar bu adama darıklarmış. Neden? Derlermiş, neden kötü izler bırakıyorsun bedeninde? Ayıp değil mi, değil mi günah? Adam gülermiş. Bedenim fanidir, dermiş, siz işinize bakın. Eriyip çürüyüp yitip gitmeyecek mi bedenimiz? Kalıcı olan ruhumuz değil midir? Ruz-ı mahşerde ruhumuz değil midir var olacak olan? Aradan uzun siyah düzenli bulutlar geçmiş. Ve ruz-ı mahşerde görmüşler adamı. Ağlıyormuş adam. İnsanlara üzgün bakıyormuş. Ruh kırmızı lekelerle, eziklerle, çürüklerle doluymuş adamın. Çok üzgünmüş adam. Çok."

Kısa kısa öykü, alıntı yaparken dahi çoğunca kesilmeyecek bağlantılar içerir. Hulki Aktunç'un *Çarşıya Yürürken Bir Kadının Durup Soluklandığı Dönemeç* öyküsünde çarşıya çıkan bir kadının merdiven basamaklarındaki eylemler anlatılır kısaca. Görsel açıdan inip çıkmayla sınırlı sahne, kadının eviyle, merdiven basamakları ve hassasiyetinin aksettirilmesiyle son bulur: "Birkaç basamak aşağıda, evimin kapısı, aralık, kedisinin kaçtığı evin kapısı, aralık, öyle aralık, çocuğunun kaçtığı evimin kapısı, aralık, herifinin gelmediği bir evin kapısı, aralık. İdi."

Cemal Sakar *İstidra* da yazmanın ve yazma eyleminin arka planındaki insan hakikatinin hangi "derin"liklerde olduğunu belirtirken, "sıradan" bir durumun bu var olandan ne kadar farklılaştırdığının altını çizer. Bunu öykünün kısıllığıyla yaparken iki farklı sahneleme gerçekleştirir: "İrkildin; bir an korktun belki de. Oysa son zamanlarda sık sık böyle oluveriyordun. (...) Düşünmeden, balkona çıkıverdin, sırtına hırka bile almadan. Sigara dumanı poyraza karıştı. Hiç sevmezdin rüzgarlı havada sigara içmesini; dumanların iğilip bükülüp kıvrılıp yükselmesini göremiyordun çünkü. Sigarayı sokağa fırlattın." İkincisinde ise daha çarpıcı bir görüntü verirken, tezin / tematiğin bu sahneyle örtüşmesi sağlanır: "Televizyonun karşısındaki kanepeye uzanıyorsun, ellerini ensende birleştirerek gözlerini tavana dikeyyorsun. Ne değişti? diye düşünüyorsun. Hayır; Ne değişecek? Diyorsun seslice. Mutfaktan hanımının sesi; 10 (!) bu kez aniden uyanmak, uykunun en derin ânında uyandırılmak gibi; 'Hiç.'" Birden ıssızlığın ortasında buluvermek ve oradan "normal" bir sesle tekrar ricat etmek, iki sahneyle kısa kısa öykünün olanakları içinde zikredilmiş.

Etkiyi Yoğunlaştırmak İçin Çoğulculuğu Kısıtlama

Kısa kısa öykünün imkânları muvacehesinde hareket etmek, teknik yönden geniş bir alanı kullanmayı da beraberinde getirir. Kısa kısa öykü söz konusu olduğunda bütünlük, kurgusal sağlamlık bir anlamda garantilenmiş olur. Aslında kısa kısa öykü, kurgusal denklemini çok fazla gerektirmediği için spesifik bir hal arz eder. Bu bakımdan bütünlüğün bozulması, anlatımın savruklaşma-

sı karşısında da yazar daha rahat olur. Olay örgüsü kendiliğinden kısa kısa öyküde ortadan kalktığı için, boşluklar da öyküde yer almaz. Tek etkinin egemen olduğu kısa kısa öykü olay çeşitliliğini barındırmaz. Zira olay örgüsünün çeşitlilik kazanması, kişi sayısının artması, mekânsal çoğulculuk beraberinde farklı tematiklere, tezlere ve çıkarsamalara hatta çağrışımlara yol açabilir. Kısa kısa öykünün belki de en dikkate değer yönü, teorik olarak en başat vasfı bu çoğulculuğu ortadan kaldırmasıdır. Dolayısıyla kısa kısa öyküde yazarın temel kaygısı "etki"yi daha iyi verebilme, izleği ve tezi en kuvvetli biçimiyle aktarabilmektir. Bu biraz da tekniğin daha çok çeşitlenmesine ve kelimelerin, çağrışımların temerküzüne bağlıdır. Kısa kısa öykü içerik / tematik olarak çeşitlilik değil, teknik imkânların kullanımı hususunda çeşitlilik barındırır.

Necati Tosuner'in *İnce Turna* öyküsünün anlatıcısı, bir kızın aşkıyla ilgili iç söyleşi yapar. Öykü, kısa ve tek konu etrafında gider. İlk kısımda kızın sevgisi mevzuunda işaretler kısaca değerlendirilirken, ikinci kısımda bu aşkın işaretleri yorumlanır. Öykünün sonlarına doğru teknik imkanlar, üslup çeşitlenmeleri kendini gösterir: "İnce Turna", -ha?.. Yok, ona hiçbir şey sorma! Kendine sor!.. Kendine yanıtını kendin ver... Onun yüzüne bakmayı da bırak... Martıları sayamadın, bırak kaçırdığın martıları! Kaçırdığın gözler niçin ona bakıyor? Bunu da düşünme!.. Niçin, mutsuz olmalısın? İşte, sana bakınca içinde de mutluluk duymuyor musun? Niçin korkuyorsun? Korkmuyor musun? Az sonra bitecek diye mi korkuyorsun? Başladı başlamadı derken bir an da bitecek diye mi korkuyorsun. Kork!... unutma, çok zamandır kimse bakmadı böyle gözlerinin içine... Bu ne demektir?.. Bunu sorma. Bunu sormayı da bırak... Gözlerini kaçıрма artık!.. Sen ona dudağının biçimlenmesine, yumruk üstündeki çenesine, kaşlarına, bak... Gözlerine bakabilirsen bak!"

Kısa kısa öykü, benzer özellikleri nedeniyle sıkı örgülüdür. Çok fazla yan alanlara, başka izleklere takılmaz. Hatta çağrışımlar bile belirtilen tematiğin ekseninden dışarıya taşmaz. Zira savruldukça hem kısa kısa öykü olma özelliğini kaybeder hem de kurgusal bağlamda gevşeklikleri de (eğer doğru bağlantılar kullanılmazsa) artar. Devinim de bu açıdan sınırlıdır, benzer örüntünün etrafında bir çevrim vardır. Zaten dil ve üslup zenginliği kapsamında uzatmalara, betimlemelere kısa kısa öyküde rastlanması söz konusu olamaz. Tasvirler mutlaka vardır; ancak bunların fonksiyonları oldukça işlevsel tutulmuştur. "Gerçeğin yeryüzünden kaldırıldığı bir zamanda ay tutulmuş, 'niçin böyle oldu?' diye sormuştu. 'Yılan yutmuş olmalı' dedi annesi. 'Ama nasıl olur, görünüyor?' Annesi gülümseyerek, aşk denilen kudretin cilvesi der gibi 'yılanlar yukarıda cam gibi içlerini gösterirler' dedi." Sadık Yalsızuçanlar'ın *Çehrengiz'in* de olduğu gibi zaten gevşek bir öyküden bahsetmemiz mümkün olamaz. Bu kısa öyküde olay bulunmasına rağmen genelde "söylenenden söylenmeyeni çıkarma" tutumu kendini gösterir.

"Bize yıllarca denizi anlatmış, onu beyaz gerdanlı bir kadınmişçasına övmüştü. Denizden uzakta olduğu günlerde bile, bir kuytuya oturur ve sahili, martıları hayal ederdi. 'Deniz!' derdi, 'Allah'ın yarattıkları arasında senden daha sevgili ne vardır?' Arkadaşımızın deniz tutkusuyla alay edip durduk; ağustoslardan birinde ak köpüklü dalgaların üzerinde cansız bedenini gördüğümüz güne kadar... Deniz onu bizden almıştı; kendisine bu kadar layık bir insanoğluna yeterince layık olmadığımızı düşündüğü için belki de, kim bilir!" Abdullah Harmanlı'nın Liyakat'ında olduğu gibi kısa kısa öykü bir anlamda hem biçemi hem de içeriği açısından "ibretli" öykülere, kıssalara kapı aralayabilir. Zaman zaman bu öykülerden "ders almamız" gerektiği yönünde sonuçlara varabiliriz. Bu kimi zaman felsefi, kimi zaman tasavvufi bir kılıfta görünse bile aşk hususunda da gündelik hayatın her hangi bir vetiresinde de kendini belli eder. Bu açıdan "güldürürken düşündüren" fıkralara koşut kısa kısa öykü hüznle, buruklukla fonksiyon icra edilir. Hulki Aktunç *Tözü* bitirirken bu yollu bir öğüt dahi verir: "Aşığım sana'ymış meğer bakışı. Duralım, düşür bu sanmalar, yorgunum, uyuyacağım, uyku tutmuyor ya, kapıya vuruyor, vuruyor kapıya gene, şşşt. (...) 'Ve, demiştim ya, bir şeyi bir şeye katar; ile, ile ise, ayrılıktır aslında.' İle, ayrılıştır. İki yeşili ayırır, tozu bile tozdan ayırır. Böyledir ve iyi de. Hiç unutma. Bunu bilerekten oku."

İmgelerle Beslenen Gerilim

İbret almayı / ders vermeyi de yedeğinde tutan kısa kısa öykü gerilim unsurunu kelimelerin bağlamından alır. Bu yönden, olaydan zuhur eden bir gerilim ortamı kısa kısa öyküde yoktur. Örtük ve zaman zaman kendini gösteren simgesel / imgesel söyleyişle beliren gerilim, öyküden yapılacak çıkarsamayı daha da mücehhez hale getirir: "İnce bir yağmur gibi yan gözle izlediğin rüyada karanlık yeryüzüne indi, yalnızlık kırbağıyla bedenini taşıladı. Ateşe giden kelebek gibi yalan koştu; gözetleme kulesinden, taşların hedefini bularak bedenini ağır ağır çürütüşünü seyrettin. Yüzündeki ışık bugün yoktu. Siyahlığından ötürü korktuğun maddenin gözü körleşiyordu. Allah'ı sınır gibi kendi kendine alaycı bir eda ile, 'çürümüş kemikleri kim diriltecek?' diye sordun. Son ümidini suya düşürmüş olmanın açık sarhoşluğu içinde kuleye çıktın, kum denizine atıldın. Eserleri gitmiş, harabeleri kalmış, uzağı ummuş az yaşamış, gözleri şeytanlara yuva olmak üzere bulanık arzularla kıvranan içsiz kabuklar gördün. Kapı kapandı, kule, meraklarını korkunç bir iniltiyle toprağa bulaştırdı." (Sadık Yalsızuçanlar, *Yerin Kulağı*)

Kısa kısa öykünün kuramsal düzlemi içinde yazarın kısa anlatarak "çok şeyi aktarma" istemi mi, yoksa az şeyi anlatarak, "aktardıklarının okuyanca içselleşmesi" hedefi mi baskındır? Kuşkusuz kısa olma - uzun olma tercihi-

nin öyküye değer biçmeyle pek ilintisi olmasa gerek. Ancak kısa kısa öyküde her iki amaç için de kendiliğinden doğabilecek tehlike, biçim gösterisi pa-
hasına öyküye bir öz bulma kaygısıdır. Bu öykünün hem bir tür olarak kıy-
metini belirler hale gelir hem de yazılan metnin samimiyetini ve geçerliliği-
ni tartışılır kılar.

Kısa kısa öykünün hacimce az yer kaplaması onun anlattığı şeyin "yazma edimi"ndeki karşılığını da sınamamıza yardımcı olur. Çünkü yazınsallıkta, metne değer kazandıran husus, genel çıkarımlara, tematiğin sınırlı kapsama alanından taşarak, umuma teşmil edilmesiyle vukufa erer. Dolayısıyla basit bir konu, gündelik hayatın ritüeli, yalın dil; bir anlamda gazete haberi sikle-
tinde olabilir. Bu durum kısa kısa öykünün hitabettiği teze de elverişli ortam oluştururken, okuyucunun dikkatini "doğrudan" bir kanala yönlendirmekle ilgilidir. Sadık Yalsızuçanlar'ın *40 Gözaltı Öyküsü* kitabındaki kısa "gözaltı"na alma öykülerinde, gözaltına alınan kendisi anlatılırken, bunun gerek-
çelerine de değinilir. Ancak hem kısa kısa öykünün imkânları uyarınca hem de yazarın daha fazlasını aktarma yükümlülüğü içine girmeme çabası nede-
niyle, gözaltı olaylarının "perde arkası", "psikolojik ve varoluşsal" gerekçe-
leri gibi hususlarda bilgi sahibi olamayız. Sade bir dil, adeta gündelik haya-
tın konuşma dizimine uygun bir anlatım söz konusu olduğu için simgesel ve analogik çıkarsamalara da gerek duyulmuyor.

İzlekten Önce Tez

Kısa kısa öykü için tamamıyla "öz"dür dememizin yadırgatacak bir tarafı yoktur. Zira kısa kısa öyküde içeriğin "öz" bakımından önemli olduğu sonu-
cunu çıkarmalıyız. Doğrudan tezi okura iletmek için kısa kısa öykü, geniş bir saha açar. Bu, tematiğin biraz daha arka plana itilmesini de beraberinde geti-
rirken, okurun tezle karşı karşıya kalmasına neden olabilir. Esasında kısa kı-
sa öykü için söylenebilecek en doğru yargılardan biridir, tezle okurun aracı-
sız buluşması. Anlatım yollarının çeşitliliği, tezle irtibatlandırılacak başka iz-
leklerin devreye girmesi, kimi zaman tezi güçlendirmeyi uhdesinde taşıyan
üslup çeşitlemeleri, tema zenginlikleri kısa kısa öykü söz konusu olunca ge-
ri çekilmek durumunda kalır. Cemal Şakar'ın *Susunkluktaki Hayret Verici Aydınlık* öyküsünün beşinci ve son kısmı, anlatıcının doğrudan tematikten sıyrılıp teze yönelmesini aktarır (bu öykü, bölümlerden oluşur ancak bu bö-
lüm de kısa kısa öykü şeklinde düşünülebilir): "Arkadaşı gidince pencere-
den dışarıya baktı. Bildiği her zaman bıraktığı gibi bulduğu, onu hiç şaşırt-
mayan bir dünyası vardı. Bu kez oraya sığınmayacaktı. Dergilerde öksüz kal-
mış yazılarını, peşinden koşup durduğu fotoğrafları, ona sadece eskiden ya-
şanmış ve bir daha yaşanamayacak o güzel günleri çağrıştıran kitapları, baş-

kaca ne varsa hepsini toplayıp kaldıracaktı. İçinde bir şeylerin uçup arkadaşının yüreğine konduğunu gördüğünde; yüzünü, yarınlara taşıyabilecek mutlu, aydınlık bir ifade kapladı. Yıllar sonra yeniden dostlarına tutunduğunu hissetti. Artık, dostlarına konan yanının peşinde koşacaktı."

Kısa kısa öykünün "konu - tema - tez" üçgeni içerisindeki varoluşsal bağı, bu türün tercih edilmesinin gerekçesini oluşturur bir bakıma. "Tek muradı Hacc'a gitmek ve orada ölmek olan ihtiyar adam, beni her gördüğünde bu biricik isteğini yineler dururdu. Hacc'a gitti ve onun Hacc'a gittiği yıl, yüze yakın Türk vatandaşının bir tünel göçüğünün altında kalarak öldüğünü haber aldık. Gözlerimiz yollardaydı. Bizim ihtiyarın geleceği günü hatta belki de gelececeği günü bekliyorduk. Garip bir durumdu. İhtiyar ölse üzülecek ama sevinecek, ihtiyar ölme sevinecek ama üzülecektik. Ondan iyice umudumuzu kestiğimiz, yani ki iyice umutlandığımız bir günde, ihtiyar -maalesef ve ne mutlu ki- büyük bir gizeme bulanmış olarak geldi. Ama galiba gelen o değildi. Ona çok benzeyen başka biriydi. Bunu yalnızca ben fark etmiştim ya da fark ettiğimi sanıyordum. Gözlerimde parıldayan kuşkudan tedirgin olan ihtiyar, kulağıma, 'Ölmem gereken kadarım öldü, gelmem gereken kadarım geldi,' diye fısıldadı, 'zannettiğin gibi değil.' Muradına ermiş bir adamın böylesine bir değişim yaşayacağına anlatsalar inanmazdım. Gördüm, öyle inandım." Abdullah Harmanlı'nın *Değişim* öyküsünde olduğu gibi okurun tematik içinde gezinmeden doğrudan varmak istediği yerle ilgili bilgisi ve bağlantısı olur.

Ritm, Tempo, Musîki, Ahenk

Kısa kısa öyküde farklı biçimsel değişkenler, spesifik nitelikler göze çarpar. Birçok özelliği bakımından klasik nesir biçimlerinden farklı "ses" unsurları da taşıyabilir tür. Bu donanımı nedeniyle şiirle irtibatı oldukça fazladır. En başta kapalılık, imgesel / simgesel söyleyiş, ahenkli sesler, ritm, hız, yoğunluk, musiki, çağrışımlar, dil ve üslup çeşitlilikleri açısından kısa kısa öykünün şiirin alanıyla girdiği yakın ilişkiler vardır. Kısa kısa öykü genellikle kapalı bir söylemi barındırır. (Tematiği hızla geçip teze varmasından farklı bir tutum) Bunda kısa olmasından kaynaklı kelime seçimi etkili olduğu kadar, söylenmek isteneni anlatı kalıpları içine dâhil etme, estetize tutum takınmayla ilgisi vardır. Hulki Aktunç'un *Kalemi Saklamak* öyküsü: "Zamanı gelmiş miydi? Gelmişti. Sordun, yanıtla. Ölüyü öldürene sürütürler. 'Öykünü gizliyorsun benden, Beni ölmüş sayınız' kahvemi bekliyordum, <Kediciğim beni bekler. Pençesi çenesinde uyur, beni bekler, sıcaktır uykusu onun, serin ilkyaz gökleridir düşleri onun, kulaklarıyla bütün ses izlerini biriktirir,> Bir mutfağa girip de sabahleyin, kahve kokusu duymak ne mutluluk. Bekledim, yanıtlanmadım. Atkestanesi, o benim güzel canım, kışa hazırlanıyordu. Bu

acı Kasım sabahı, şıp şıp şıp yağmur, her damlasıyla bir yaprak daha düşüre düşüre, solgunluğu düşüre düşüre, yağmur, sarı. Hadi git yanıbaşımдан yaşamcaaz; öyle bellisin ki, öyle açıklıyorsun ki kendini, hayalsmmmm

Zz Zz Zs z ZZ ZZ z ZS s z ZZ ZZ z... dyüşşşşşşşş76666666666666666666
6666626666666666667'lerim bile bire bir benzemeye başladı. Birbirine. Der-
ken, değişiyordun da... Ohh, yeni bir ölüm yavrusu daha." şeklinde başlar ve
bu minval üzere son bulur.

Sadık Yalsızuçanlar'ın *D üş k ı r ı ğ ı c "* Çin çin çikolata hani bana limonata li-
manota bitti hanım kız gitti nerelere gitti İstanbula gitti İstanbulda ne yap-
cak? Önceki gizlerinden duyduğu sesi hatırlıyor, korkuyorum, diyor. Koridor-
da dans eder gibi yürüyor. Perde uçuşuyor. Göğsüne çarpan sözcüğe bakıyor.
Bir zamanlar herkesin yüreği bunun için çarpıyor. Ölüm evlerine düştüğünde,
üzerinde isim ve biçimden başka bir şey kalmayan yakınları güzel sözcüğü
arıyor. Yalnızlığa ulanınca buruşuyor." öyküsündeki örtüklüğe karşın Abdul-
lah Harmancı'nın *Lemâ Sebakenî* öyküsü oldukça açıktır: "Yirmi yaşıma bas-
tığım gün Allah'ın kalbimi mühürlemediğinden emin olmuştum. Çünkü tele-
fonlar çaldı. Ahizeleri kaldırdım. Sevgili zavallı genç kızın kösnül solumala-
rı. (...) Arzu. İstek. (...) Uyudum. Rüyalar beni belimden kavradı. Ak pak bi-
adamdı, çıkageldi düşlerime. Direnmelisin, dedi. Cenab-ı Hak seni sınıyor.
(...) Buluştuk. Konuştuk. Uzun uzun yürüdük. Uzun uzun gülüştük. Yaşadı-
ğımız acılara. Ayrılığımızın anlamsızlığına. (...) Neden sonra uyandım. Evi-
min odalarını dolaştım. Pembe mavi zarflara bürülü aşk mektuplarını buldum.
İzmaritler buldum. Defterler ve onlara muttasıl gözyaşları buldum. Derken te-
lefonum usulca çaldı. Açmadım. Bu son fırsattı benim için. Yine açmadım."

Kısa kısa öykünün şiirle yakınlığı hayli gelişkindir. Kelime kullanımı, ritm, tempo gibi hususlar açısından kısa kısa öyküde bu tür şiirsel argümanlara yer verilir. Zaten kısa kısa öykünün dominant vasıflarından birisi anlatılan şeyin, tempoyu düşürmeden, kelimelerin sesteş özelliklerini devreye sokarak belli bir ahenk içinde yer almasını sağlamaktır. Uzun bir anlatıda sürekliliği mevzu bahis olamayacak bu nitelikler, kısa kısa öykü için vazgeçilmez değerdedir. Zaten kısa kısa öykü olay temelli değil, durum ve atmosfere dayandığı için "armonik" bir yapı teşekkül ettirir. Bu, öykünün yalnız okunan değil "yüksek sesle okunabilecek" bir ses zenginliğine ulaşması, kulağa hoş gelecek musiki terennümlerine kapı açmasını da peşinen sağlar. Nesir, içerisinde bu tür ses olaylarını, teknik alt yapıyı da hazırladıktan sonra "metne yedirme" üslup zenginliğini teşmil ettirir ve kısa kısa öykünün bir anlamda başarılı olmasını beraberinde getirir.

Necati Tosuner'in *Hah* öyküsünde: "Gün boyunca yağmur yağmıştı. Belki gece de dinmeyecekti. Dinmek bilmeyecekti. Belki böylesi daha iyiydi.

Niçin daha iyiydi?.. O da 'belki'ydi.. Öyle ya, niçin daha kötü olsundu ki?.. Ve.. 'ne'den daha kötü..." "d" sesleriyle sağlanan aliterasyon; Sadık Yalsızçunlar'da da (*Hafif Sesler*): "Ölümünden üç gün önceydi. Hatmi çiçeğiyle başını yıkadın. Saçını at kuyruğu yaptın. Şehir gibiydi bedinin. Günahımdan sorumlu tutmuyor gibi davranmıştın. Gıslaved çizmemi, yün çorabımı ayağıma geçirdim, kırmızı benekli eldivenlerimi takındım, mezarlığı geçerek kardelen aramağa başladım. Yorgun bir yürek gibi çarpan şehrin sokaklarından sıyrıldım.", Abdullah Harmancı da (*Gerekçe*): "sövdüm ilk kez sövdüm birine içimden sövdüm ve bir daha o camiye gitmemeye yemin ettim annem görünce kızacak diye korktum gördü kızmadı bana anne dedim o zaman ağladım hem de nasıl gitmeyeceğim dedim vallahi gitmeyeceğim tamam dedi bi daha gitmedim o adamı hiç sevmedim evet böyle işte sanırım beni anladınız anladınız değil mi ben artıksusuyorum evet diyeceğim bu işte sanırım beni anladınız değil mi ben artık", Hulki Aktunç da (*Kalemi Saklamak*): "'öğeler uzuyordu, çay diyelim, bardak diyelim, tabakcaaz diyelim, kaşıkçık diyelim, şeker miydi sözgelimi, uzuyordu,'; o da yineledi, 'öğlen vakitleri, dedim, uzuyor artık, akşama ne kaldı bilemiyorsun,' dedi. <bu da aşırı kırmızı, acı tıvruncu,> Kırmızı uzuyor, cam sessizliği uzuyor, keramik uzuyor, metal uzuyor; beyaz, beyaz beyaz uzuyordu. Ruhumdan soyunuyor, ruhumu giyiniyordum dum dum dum dummmmmmm habire. Yok oluyordum kendimde <şöyle uzak ve gibi de,> varıyordum kendime. 'Sana, sana,' mı diyecektim?" farklı sesler, tekrarlanan kelimeler ve hecelerle oluşturulur.

Bu şiirle yoğrulmuş kısımlar hem tempo, hem hız, hem de ritm bakımından öyküye canlılık verdiği gibi öyküye açılım da sağlar. Bu kapsamda cümlelerde nazımdan tevarüs etmiş özelliklerle karşı karşıya kalabiliriz. Kısa cümleler arka arkaya sıralanır, şiirsellik kendini belli ederken, şekil olarak, düzen anlamında da cümleler şiir gibi alt alta dizilir. Kısa cümlelerin, iki en fazla üç kelimeelik cümlelerin kısa kısa öykü de görünmesi, kısıklıkla tebarüz etmiş öykü için doğal bir sonuçtur. Ancak bu dilsel kaygı, cümlelerin süslü olmasına sebep teşkil etmektedir. Parlak söz söyleme, felsefi ve aforizmaya dayalı cümle kurma çabası zaman zaman yazınsallığın ortadan kalkmasını beraberinde getirir.

Abdullah Harmancı'nın *Muhteris*'teki öykülerinin birçoğu şiir formatındayken *Ardıç Acı* ve *Edebiyat Tarihçisine Notlar* öyküleri günlük şeklinde yazılmıştır. Bu kitabın birçok öyküsünde bazı bölümler büyük harflerle diziilirken, *Edebiyat Tarihçisine Notlar*'da olduğu gibi kısa cümleler de kullanılır: "ama böyle olmadı işte. çünkü şiir çünkü kitaplar çünkü dergi acıları yelik. sessiz. acılı. parasız. yirmi beş yılının yarısını kitapçılarda cigara içip şiirlerimin kitaplaşacağı günü hayal ederek geçirdim. kaybettim. itiraf ediyorum. özdemir ve ferhat. kucaklaşma. ziller. acı ziller. benim için toplanmış

kalabalığa el salladım." Harmancı *Muhteris'te* zaman zaman noktalama işaretleri kullanmaz, büyük harfi de öyküsünden kaldırır.

Hulki Aktunç öykülerinde genellikle şiirlere yer vermekten, kutsal kitaplardan pasajlar aktarmaktan geri durmaz. Çoğu yerde de cümleleri şiirsel dizer. Aktunç hikâyelerinde değişik yazı karakterleri, işaretler, epigraflar, senaryo yazım biçemi, noktalamalar kullanır: "-yürüyüp, / ha bre yürüyüp, / açlıktan ayak sürüyüp, / dey haa, seğırtmekten usanmadan, / utanmadan yalın salın yürüyüp- (.)

. uzun kumsalda
 denizi ilk gördüğü.
 çok uzun bir kumsalda
yeni bir Hasan'a doğru yürümüştü.....
büyük....." (*Hasan Tek Öyküsünün Kökeni*)

Kısa Kısa Öykü = Dil

Kısa kısa öykü, öykünün tayfında bulunan bir alt unsur olmasına rağmen, kendine özgü kuralları ihdas ettirmiştir. Kısa kısa öykünün teknik yoğun olması, onun "cazip" bir saha açmasını beraberinde getirirken, öykünün durağan, pasif ve yavaş temposunu, monotonluğu kırmayı bakımından okur tarafından "alımlı" karşılanabilir.

Kısa kısa öykünün dil üzerinde, üslup farklılıkları bahsinde kendine özgün bir yer açması muhaldir. Kısa kısa öykü salt "dille", kelimelere yoğun yüklemeler yapmayla ilgili hale gelir. Çünkü kısa kısa öykünün kurgu ve olay konusunda hudutlar barındırması, anlatılacak şeyin - tematiğin sözcükler üzerinden işletilmesi gereğini doğurur. Tinsel öz, öykünün tez ve izleği, şeylerin ruhu, yazarda bir potansiyel halini alınca kelimeler devreye girer. Kısa kısa öykü bir dil şöleni halinde şekillenir. Dil bahsini bu bağlamda üslup çoğulculuğuyla birlikte okumak da gerekir. Kısa kısa öykü dil ve üslup yoğun bir tür biçiminde karşımıza çıkar.

Kısa kısa öyküde kelimelerin kullanım değeri bakımından çok farklı tutumlarla karşılaşabiliriz. Bunun yanında modern anlatım unsurlarından bilinç akışı, iç ses gibi kimi tekniklerde bu türde oldukça fazla yer tutar. Bunlara, çağrışım özelliklerini de eklersek, kısa kısa öyküde kelimelerle örülen bazen absürde kaçan, bazen ironinin ve humorun sınırlarını zorlayan örneklerle karşılaşabiliriz. Bu teknikler kısa kısa öyküde akışkanlık sağladığı gibi örtük bir anlatımı da beraberinde getirir.

Hulki Aktunç, kısa cümleler ve şiirsel söyleyişinde çağrışımlara da yer verir: "(ellerini yıkıyordun mır mır bi şeyler diyerek / (dualar mı ediyordun / (donunda lekeler gördüm / (seni yıkarken iyice bakıcam / (bi dişim sallanıyo

dedin baban çevirip çıkardı dişi / (baba gelirken hüsnüyusuflar toplamış nereden.) Komşular geldi. Serap geldi. Mavili kırmızılı bir entari giymişti. Cümbüş çaldılar. Serap oynadı. Sen de oyna. Olmaz. Komşu adam, değişik bi adı vardı. Ne. Benim de oynamamı istedi. Oynamam. Serap elimi tutup çekti. Babam. İstemiyorsa bırakın. Cümbüş ne çalıyo? Çalıyor." (*Meksefe*) Necati Tosuner *Hali*'nın başına ve sonuna şiirler ekler: "Arkadaşlarla aramızda / bir yarışma düzenliyoruz. / Bakalım / kim daha önce bunayacak?.. / Beni kazandırıyorlar! // Çiçek getirmiş bana. Papatya. / Hani, yersem mideme bir şey olmasın. / Sen elbet yoksun. / Sen olsan, ben o hallere mi düşerim!.."

Sadık Yalsızuçanlar *Onların Karmaşası* öyküsünde bilinç akışı, absürd ve kısa cümlelerle tematiği aktarır: "Sis iniyor. Yılan başlı. İçine atıldılar. Kahferengi. Alnı dar. Avurtları şiş. Çift çıkışlı. Sağa sola taşıyor. Çıftı çoban. Sağına yılan karışıyor. Donmuş kan titriyor. İncecik elif çekişmiş. Ciddi cin. Büyüyerek geleceğe yaftalı. Gülünce gözü pörtlüyor. Belgeleri saklıyor. Çin—gene. Kızıla çalar. Bitli boca. Siyahı cellat. Sigara gibi tütüyor. İçinde boy—nuz gülüyor. Sosyal devlet bedeli. Yılışık öfkeli felli. Öldürücü şehirci. Küreselleşen ağzının soruları yutağında bekliyor. Damağında mum yakıyor. Keyfine bakıyor. El pençe erkeğe buyruk yağıyor. O da susak."

ŞABAN SAĞLIK

NE ŞİİRİN İÇİNDE NE DE BÜSBÜTÜN DIŞINDA MİNİMAL ÖYKÜLER VE ŞİİR

Biyografik Dürtü Yahut Hikaye

Edebi metinler, sahip oldukları form ve içeriğe göre türe ayrılmaktadır. Özellikle form, türün belirlenmesinde büyük bir işleve sahiptir. Edebiyat, dille üretilen bir sanat olduğu için, formun oluşumu da doğal olarak "dilin kullanımı"na bağlıdır. Mesela, dil didaktik boyutuyla kullanılırsa, makaleler, haber ve ilan metinleri gibi türler çıkar karşımıza. Şayet dil, imgesel (üst dil) boyutuyla kullanılırsa, şiir, öykü ve roman gibi edebi türler ortaya çıkar. Doğayısıyla dili hangi boyutuyla kullanacağına da yazar karar verir.

Dilin imgesel boyutuyla kullanıldığı edebi metinlerden biri de hikayedir. fiiir kadar olmasa da hikayede dil, didaktik boyutunun ötesinde bir kullanım- la ele alınır. İnsanoğlunun gizemli dünyası, adeta gizemli (kendini kolay ele vermeyen) bir dille anlatılır. Bu yüzden diğer edebiyat sanatları gibi hikaye- ler de, gizemli bir dille örülürler. Hikayeden hikayeye değişen gizemlilik de- recesi, ister istemez bu sanatı imgesel dilin kullanıldığı bir alana dahil etmek- tedir. İmgesel dil denilince de akla gelen ilk sanat hiç şüphesiz şiir olmakta- dır. Bu açıdan bakılınca, hikayedeki şiirsellikten söz etmek mümkündür. Ama önce hikaye hakkında kısa bir bilgi verelim.

Genellikle roman sanatının gölgesinde kalan ve hep bir "küçük roman" olarak nitelendirilen hikaye, aslında bağımsız bir edebiyat türüdür. Gerek for- mu, gerek dilin kullanımı, gerekse içerdiği anlatım teknikleri açısından ro- manla ortak paydaları olan hikaye sanatı, bütün bu ortak noktalara rağmen, bağımsız bir edebiyat sanatıdır. Türü ifade eden "hikaye" terimi, günümüzde genellikle "öykü" kavramıyla karşılanmakta ve kullanılmaktadır. "Hikaye" terimiyle çoğunlukla eski (klasik) örnekler, "öykü" terimiyle de modern ör- nekler kastedilmektedir. Hangi terimle ifade edersek edelim, hikaye (öykü) yaygın bir edebiyat türü olarak kullanılmaktadır.

Kimi yazarlara göre bütün sanatların kökeninde belirli bir "hikaye" vardır. Tabii buradaki hikaye, insanın dramı ya da alınyazısı anlamındadır. Bu açıdan bakılınca, bir resimde, bir heykelde ya da müzik ezgisinde belirli bir dram an- latılmadığı söylenebilir mi? Bu durum, hikayenin, bir edebiyat türü olmanın

ötesinde çok geniş bir kullanım alanı olduğuna işaret etmektedir. Bir başka ifadeyle bu durum, Randall'ın "biyografik dürtü" dediği şeydir: "Ne zaman başkalarının hayatlarının nasıl olduğunu açıklamaya, davranışlarını yorumlamaya ya da onlara nasıl davranacağıma karar vermeye çalışsam, er ya da geç anlatı tarzına kayıyorum. Bir tür "biyografik dürtü"yle karşılaşıyorum."¹

İnsan, kendi yaşamı kadar başkalarının yaşamını da merak eder. Bu merak duygusunun da hikaye ile ilişkisi vardır. Bu durumu biraz daha genişletirsek, hemen her olay ve olgunun belirli bir "hikayesi" olduğu sonucuna varabiliriz. İnsan bir olayı "baştan sona" öğrenmek ister; yine insan mesela ilginç bir kişiyi her yönüyle tanımak ister. Biyografik dürtü de bir bakıma bu "bütünlük" olgusudur. Bu yönüyle hikayeler adeta "bilgi"nin kaynağı gibidirler. Schank'a göre hikaye olarak kodlanmamış hiçbir bilgi yoktur. Akıl da hikayelerden oluşur. Schank ayrıca hikaye hakkında üç terim kullanır. Bunlar *bilgi*, *zeka* ve *bellektir*. Bilgi, tecrübe edişi ifade eder ve bu tecrübelerin hikayelerini içerir; zeka ise deneyimi ustalıkla kullanma ve hikayelerin yaratılması ve anlatılmasıdır. Bellek hikayeler için depodur ve saklanma yeridir.² Alisdair Mac-Intyre'e göre ise hikayeler yazılmadan önce yaşanır.³

Yukarıda da değindiğimiz gibi, günümüzde yaygın olarak "öykü" terimiyle karşılanan hikayenin, özellikle modern duyarlılıklar ve modernist yaklaşımlar sonucunda çok değişik örnekleri üretilmiştir. En yaygın örnek ise "kısa öykü" olarak adlandırılan metinlerdir. Bilinen hikaye formundan farklı bir yapı arz eden kısa öyküler, gittikçe aslından (hikayeden) uzaklaşmaktadır. Kısa öyküler, hikaye özelliğini kaybetmeye başladığı içindir ki, genellikle hikaye kavramıyla değil de "anlatı" gibi bir terimle ifade edilmeye başlanmıştır. Sevinç Özer'e göre modern kısa öykünün kurgusu yoktur. Modern kısa öykü durağandır, parçalanmıştır, şekilsizdir; yalnızca bir karakter taslağıdır. Bir başka deyişle geçici tek bir anın anlatımıdır.⁴ Kısa öyküler bu yapısal özelliğinin yanında şiirsellik, bilişsellik, göndergesellik ve duygusallık içeren işlevleri olan bir dile de sahiptir.⁵

Kısa Kısa (Minimal) Öyküler

Yaşanan süreç içinde "kısa öykü" terimi de yeterli görülmemiş olmalı ki, daha sonraları "kısa kısa öykü" adı verilen daha başka öykü örnekleri de gündeme gelmiştir. Minimal öykü ya da küçük ölçekli kurmaca olarak da adlandırılabilir çok kısa öyküler, insan yaşamlarında dondurulmuş kısa anlar, yaşanmış küçük olaylar, anekdotlar, kurulan düşlerden birisi, bir monolog, bir içsel konuşma ya da bir episod olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu tür öykülerde baş kişinin bir düşünce biçiminden ya da bakış açısından bir diğerine geçmesi; yepyeni bir olgunun farkına varması; belirli bir şeyi yap-

maya karar vermesi; bir düşün kırıklığını, bir yanılgıyı anlaması; kimi zaman içselleşme, kimi zaman sorgulama, kimi zaman da bir eleştiri biçiminde anlatılmaktadır.⁶ Bu tür öyküler için "küçürek öykü" kavramını kullanan Ramazan Korkmaz'a göre küçürek öykü, Filozof Beydaba, Ezop, Şeyh Sadi ve Mevlana'dan beri hep var olagelmıştır.⁷ Ramazan Korkmaz, bir çok yazar ve öykücüden hareketle bu tür öyküler için kullanılan kavramları da şöyle sıralar: Flash fiction, short-short story, küçürek öykü, minimal öykü, çok kısa öykü, öykücük, kısa kısa öykü, kıpkısa öykü, sımsıkı öykü, kısa kurmaca, mesel, küçük ölçekli kurmaca..⁸

Özellikle yabancılaşma, köleleşme, umutsuzluk, çöküntü ve bunaltı gibi ana izlekler üzerine kurulan küçürek öyküler, çağın baskın eğilimi doğrultusunda ulusal ya da geleneksel öğelerden çok bireysel öğeleri öne çıkaran bir anlatı türüdür. Hacim olarak bir çılgılık ne kadar uzun olabilirse, küçürek öykü de o kadar uzundur. Bir çılgılık uzadıkça etkisini yitirir ve nağmeye dönüşür. Küçürek öykü de uzadıkça etkisini yitirir. Küçürek öyküler vaaz etmez, nasihatle bulunmaz, karakter geliştirmez, okuyucuyu bir yere taşımaz. Ancak bazı değişmez hakikatleri sezdirir, insanları onlarla aniden yüzleştirerek şok uyarmalar yapar.⁹

Kısa kısa öykü denilince akla gelen ilk isim olan Ferit Edgü, bu tür öykülerin tam orta noktalara odaklanmış oldukları söyler. Yani başı ve sonu olmayan öykülerdir bunlar. Minimal öykülerde öykünün sadece ortası mevcuttur. Yazar, öykünün başını ve sonunu okura bıraktığını söyler ve bunu Tanrı'nın yaşamı insanlara bırakmasına benzetir. Nasıl ki doğmak ve ölmek kişinin elinde değil, sadece nasıl yaşayacağı bir anlamda iradesine bağlıysa, yazar da öykünün başını ve sonunu irade dışı olarak görür ve öykü dışında tutar. Yazar, kişinin iradesini kullandığı kesiti (yaşamı) anlatmağa değer bulur ve öyküleştirir. Bu anlamdaki öykülerine "çok kısa kısa metinler" adını da veren Ferit Edgü, bu tür öykülerin "anlam yoğunlaşmasını sağlamak" ve "tasvirlerden uzak durmak" gibi gerekçelerle yazıldığını söyler.¹⁰

Kısa kısa öykülerin "kısalık", "yoğunluk" ve "birlik" olmak üzere üç önemli belirleyici özelliği vardır.¹¹ Bunlarda zaman, yer ve hareket gibi unsurlar zorunlu olarak sınırlıdır ve tıpkı drama gibi, anıştırmalara, dolaylı anlatıma ve sembolizme dayanmaktadır. Kısa öykünün tamamına karakterler arasındaki konuşma yedirilebilir ve olayın geçtiği ortama ilişkin ayrıntılar, okurun düşün gücüne ve algılamaya dayanan çıkarım yeteneğine bırakılabilir.¹²

Minimal Öyküler ve Şiir

Minimal öykülerdeki yukarıda sıraladığımız özellikler, akla bir başka edebiyat sanatını getirmektedir. O da şiirdir. Minimal öyküler, gerek hacimleri

gerekse anlatım teknikleri açısından hep "şiir" sanatıyla irtibatlandırılmıştır. Yukarıda, Ferit Edgü'den hareketle minimal öykülerin insanın doğumu ve ölümünden çok, yaşadıkları hayatla ilişkili olduklarını söylemiştik. İnsanın anlatılmağa değer trajedisi de zaten yaşadığı hayat içinde şekillenir. Bilhassa şiddet ve savaş gibi insanı derinden etkileyen olgular, söz konusu ettiğimiz trajedinin (sanatın, öykünün) vazgeçilmez malzemesidir. Bates'nin şu tespiti bu bağlamda oldukça anlamlıdır: "İnsanların ve sanatın, dinsel, törel ya da politik baskı karşısında var olmak için savaş verdikleri bir ortamda, sanatın kullandığı biçimin kaçılmaz olarak şiirsel olduğu ve insanların kavgacı bir tutum sergiledikleri bir dönemde, insanların kendilerini ifade etme biçimleri—nin devrimsel bir nitelik taşıması kaçınılmazdır."¹³

Bates'nin bu tespitinden, insanın yaşadıklarının etkileyici bir dille anlatımı demek olan öykülerle, söz konusu anlatımın niteliğini belirten "şiirselliğin" iç içe olduğunu anlıyoruz. İşte bu iç içelik yüzünden kısa öykülerle şiir arasında hep bir ilişkinin varlığından söz edilmiştir. Bilhassa minimal öykü yazarlarının da sıkça başvurduğu şiirsel anlatım teknikleri, şairler için vazgeçilmez bir olgudur. Bu bağlamda şunu söyleyebiliriz ki, şairler sürekli olarak yeni, aykırı, özgür, özgün ve deneysel ifade biçimlerinin arayışı içindedir. Onlardaki bu hassasiyeti dikkate alan Aysu Erden, şairlerin sürekli olarak başvurdukları anlatım tekniklerine "şiirsellik kıstasları" adını verir ve söz konusu kriterleri şöyle sıralar: "Kişi" (şiirde hitap edilen kişi); "kişisel ses tonu" (etki yaratma amacıyla); "şiirsel söylem" (özgün bir konuşma); "sözdizimi" (devrik cümleler); "imgeleme" (görsel, işitsel vs.); "söz sanatları"; "ses" (aliterasyon, asonans); "sapmalar" (dilbilgisi kurallarına aykırı dil kullanımları); "önceleme" (okuyucu yönlendirme).¹⁴

Bütün bu kriterlerin, dille aktarım ya da dilin kullanımıyla ilgili olduğunu da hatırlatalım. Valery, dille aktarımın iki biçimi olduğunu söyler. Biri "Bir olayı aktarmak"; diğeri ise "heyecan ve duygu uyandırmak"tır. Şiir bu iki biçimin sentezidir.¹⁵ Kristeva'ya göre de tüm yazınsal metinlerde kullanılan dilin şiirsel işlevi vardır.¹⁶ İçlerinde şiirsel özellikler taşıdıkları varsayılan, ancak şiir olmayan kimi yazınsal metinlerle (mesela minimal öykülerle) şiirler arasında iki ortak özellik bulunmaktadır:

1-Yazar okuyucusuna, dış dünya ile ilgili duygu ve düşüncelerinin sıra dışı, zor anlaşılan, şaşırtıcı ve farklı boyutlarını sunar. Bu amaçla da metnin dilini sanatsal, özgün, yaratıcı, sıra dışı ve deneysel boyutlarda düzenler.

2-Yazar zor anlatılabilen duygu, düşünce ve gerçekleri mantığa aykırıymış gibi görünen, ancak aslında doğru ve mantıklı olan dil kullanımlarıyla ifade eder. Bu dil, alışılmışın dışında olup, gündelik dilden sapmıştır.¹⁷

Şiir işte bu özellikleriyle, adeta bütün sanatları kuşatan bir üst "anlatım tekniği" olarak hayatın hemen her alanında karşımıza çıkabilir. Mesela herhangi bir edebiyat sanatı, şiir dilinden ve şiirin anlatım tekniklerinden faydalanabilir. Fakat şiir, diğer sanatlardan pek o kadar faydalanamaz. Şiir bir bakıma, her gruba kan veren ama kendisi -kendisinin dışında- başka herhangi bir gruptan kan alamayan "0 Rh" kan taşıyan insanlara benzer.¹⁸ Bu durumda rahatlıkla şiirle öykü arasındaki ilişkiden söz edilebilir. Fakat, söz konusu ilişkiyi ortaya koyarken, şiirin ve öykünün farklı sanatlar olduğunu unutmamak gerekir.

Gerek öykü gerekse şiir dar alanlara sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan yazınsal iletişim araçlarıdır.¹⁹ Hüseyin Atabaş'a göre ise, öykü şiire yaklaştıkça derinleşmekte; şiir öyküye yaslandıkça sığlaşmaktadır.²⁰ Az sözle çok şey anlatma, sözü alabildiğince teksif etme gibi özellikler, şairlikten gelen birer alışkanlıktır.²¹ Öykü, şiir değildir ama şiire benzer bir özellik taşımaktadır. Öykü de şiire verilen emeğe benzer biçimde birikim ve emek gerektiriyor. Mesela, bir öyküdeki cümle, şiirdeki mısra- nın işlevini üstlenemez. Öykü cümlesi "bağlamalı" bir cümle iken, şiirin cümlesi bağlamsızlığın ya da bağımsızlığın göstergesidir.²² Şiirle hikaye arasındaki en önemli farklardan biri, şiirin özetlenemez oluşudur" diyen Mehmet Can Doğan, bu arada hikaye ile şiiri "boyut" kavramı açısından karşılaştırır. Söz konusu karşılaştırmada hikayeyi "üç boyutlu" olarak nitelendiren Doğan, şiiri de "boyutsuz" olarak görür. Mehmet Can Doğan, şiir için söz konusu ettiği "boyutsuz" nitelemesini, şiirin bütün boyutları kapsaması şeklinde izah eder.²³

Kısaca ifade etmek gerekirse, Edgar Allen Poe'dan Faulkner'e kadar öykü yazarları en güzel öykülerin teknik açıdan romandan çok şiire yakın düştüğüne inanmışlardır.²⁴ Daha da artırabileceğimiz bu ortak özellikler, şiirle öyküyü (özellikle minimal öyküyü) hep birbirine yaklaştırmıştır. Bu yüzden de bazı şiir ve minimal öykülerin öykü mü, şiir mi, yoksa birer aforizma mı oldukları sorusu hep sorulur olmuştur.

Şiirle minimal öyküler arasındaki bu ilişkiler açısından birkaç metin çözümllemek faydalı olacaktır.

Minimal Öykü Örnekleri ve Kısa Yorumları

"KARAKIŞ

-Halit bu ne kar!

-Sen daha beterini görmedin Hocam, bu henüz bahar.

-Bahar mı? Kış baharı mı bu?

-Handiyse.

-Göz gözü görmüyor Halit, bu ne mene bahar karı?

-Az sonra açılır hocam.

-Sonra?

-Sonra kurtlar iner. İşte o zaman yeniden karakış.

-Peki o zaman ne yapacağız?

-O zaman kendi içimize döneceğiz Hocam."

(Ferit Edgü, Doğu Öyküleri, YKY, İst. 2001, s. 63)

Ferit Edü'nün "Karakış" adını taşıyan bu minimal öyküsü, bir hoca ile öğrencisi arasında yaşanan kısa bir diyalogdan ibarettir. Diyalog, bir anlatım tekniği olarak bu metne ister istemez bir öykü niteliği kazandırmaktadır. Bu öyküdeki diyalogdan şöyle bir olay anlaşılmaktadır: (Olay diyoruz çünkü olay temel bir öykü elemanıdır) Bir Hoca (öğretmen) kışı sert geçen bir yerde görev yapmaktadır. Halit adında bir öğrencisiyle sert geçen bu kışı konuşurlar. Öğretmenin konuşmasından, kış mevsimine ve kara pek alışık olmadığı anlaşılmaktadır. Takvimler ilkbaharı göstermesine rağmen, hâlâ kar yağmaktadır. Mevsim olgusuna kitabi bir gözle bakan öğretmen, bahar mevsiminde yağan kara bir anlam verememektedir. Ona göre bahar geldiğinde karlar erir ve tabiatla bir canlanma başlar. Çünkü kitaplarda öyle yazmaktadır. Öğretmen, kitaplarda öğretilen bu mevsim bilgisinin görev yaptığı yerde pek geçerli olmadığını görmüştür. Öğrencisi Halit'le bu meseleyi konuşurlar.

Öğretmenle öğrencisi arasında geçen bu diyalogdan, öğretmenin görev yaptığı yerin (mekanın) coğrafi-kültürel özelliklerini de tahmin ediyoruz. Mesela söz konusu olan yerde, baharda bile kar yağmasından, mekanın coğrafi ve iklim durumu anlaşılmaktadır. Söz konusu mekanda yaşayanların en büyük korkusu ise kurtların yerleşim yerlerine saldırmasıdır. Bu da yöre insanının nasıl yaşadığı sorusuna cevap teşkil etmektedir.

Kişiler (öğretmen, öğrenci), mekan (baharda bile kar yağan ücra bir yer), zaman (bahar mevsimi olmasına rağmen kar yağması, kış diyebiliriz), olay (öğretmenin olumsuz kış şartları yüzünden eylemsiz kalması), diyalog gibi unsurlar bu metne öykü niteliği kazandırmaktadır. Pek çok şeyin açıkça söylenmeyip ima edilmesi, eksilteli anlatım, sapmalarla dolu cümleler ve en önemlisi öğrencinin ağzından söylenen "O zaman kendi içimize döneceğiz Hocam." cümlesindeki çarpıcı anlam da bu metne şiirsel bir nitelik kazandırmaktadır.

"İZ

O günlerde sürekli izleniyordum. Bıktım. Ben de beni izleyenleri izlemeye başladım. Böylece onlarla aramda bir eşitlik doğdu: Onlar da, ben de hem izleyen, hem izlenen olduk."

(Ferit Edgü, Do Sesi, YKY, İst. 2002, s. 57)

Ferit Edgü'nün "İz" adını taşıyan yukarıdaki oldukça kısa öyküsünde de, hem öykü hem de şiir öğeleri bir aradadır. Sürekli izlenen ve bundan tedirginlik duyan bir adam, bu yaşadıkları kendisi için sıkıntı vermeye başlayınca, karşı atağa geçer ve o da kendisini izleyenleri takip etmeye başlar. Bu izlenme ve izleme eylemleri ekseninde öyküde belirli bir olayla yüz yüze geliyoruz. Dolaşısıyla izleme ve izlenmenin doğurduğu aksiyon metne hem öykü hem de gerilim öğesi katmaktadır. Bu durumu, gerilim yaşayan adam, "ben anlatıcı" olarak aktarmaktadır. Anlatıcının hem gerilimi yaşayan hem de anlatan konumu, metne psikolojik bir yoğunluk da katmaktadır. İzleyen izlenen; izlenenin ise bir süre sonra izleyen olması; yani kişilerin sık sık konum değiştirmeleri ise, öyküye hem ilginçlik anlamı hem de merak unsuru katmaktadır. Söz konusu ilginçlik, çarpıcı dil kullanımı, kısa ve eksilteli cümleler ve anlatıcının psikolojik konumu metne şiirsel bir nitelik kazandırmaktadır. Bütün bu özellikler "İz" adlı küçük öyküyü hem şiirin hem de öykünün alanına dahil etmektedir.

KISSADAN HİKAYE

Niçin bu kıssadan da kısa şeyleri yazıyorsun?

-Hikaye yazamadım için!

Niçin hikaye yazamıyorsun?

-Şiiri çok sevdiğim için!

Peki bunları niçin yazıyorsun?

-Uzun zamandır şiir yazamadığım için!

Niçin sonunu sözüm ona kıssadan hisselerle bağlıyorsun?

-Beceriksizliğim okuyanlara ders olsun diye!

Peki bu açıklamaları niye yapıyorsun?

-"Fazlalık"²⁵ paylaşmak için... Belki azalrlar diye.

(Haydar Ergülen, "Fazlalıklar",

İmge-Öyküler, Şubat-Mart 2005, Sayı: 1, s. 37)

Haydar Ergülen'in "Kıssadan Hikaye" adlı bu metni de hem öykü hem de şiirsel nitelikleri içermektedir. Ferit Edgü'nün "Karakış" öyküsü gibi bu öykü de diyalog şeklinde kurgulanmıştır. Minimal öyküler için "fazlalık" adını kullanan Haydar Ergülen, bu tür metinleri niçin yazdığını belirttiği için üstkurmaca (metafiction) olarak nitelendirilen bir metin örneği ortaya koymuştur. Üstkurmaca metinler için "öykünün öyküsü" ifadesini kullanabiliriz. Dolayısıyla Ergülen'in "Kıssadan Hikaye" adlı metni de bir üstkurmacadır. Üstkurmaca ise bir öykü (roman) unsurudur.

Soru cevap şeklinde kurgulanan bu mini öyküde, belirli bir durum açığa çıkmaktadır. Soru-cevap tekniği ise "soran" ve "cevaplayan" olmak üzere en

az iki kişinin varlığını zorunlu kılar. Bu mini öyküde iki kişi vardır. Özellikle cevaplayan kişinin konuşmaları, sıradan sözler değildir. Her birinde çarpıcı dil kullanımları söz konusudur. Ayrıca metinde özellikle cevap veren kişinin sözlerinde çokça imalar da vardır. Yani metin imge yüklüdür. Cevap veren kişinin sözlerindeki bu özellikler bu metne şiirsel bir nitelik kazandırmaktadır. Zaten metinde soruları cevaplayan kişi "Şiiri çok sevdiğini" de söylemektedir.

"TORTU"

Sadece kemanını vermedim. Yıllar sonra yeğenine armağan ettim. O da öğrenememiş doğru dürüst, evlerinin bir duvarına asmış. Ben zaten hiç beceremedim, hiçbir şey, iç yangını anılar yaratmaktan başka."

(Vüs'at O. Bener, Kara Tren, İletişim Yay. İst. 1998, s. 81)

Vüs'at O. Bener'in "Tortu" adını taşıyan bu mini öyküsünde ise, söylenlerden çok söylenmeyen ve ima edilenler öne çıkmaktadır. Metnin adından da anlaşılacağı gibi, öykü özellikle anlatıcının içinde bir tortu olarak kalan bir "yarım kalmışlığın" üzerine kurulmuştur. Öyküden, anlatıcının birine aşık olduğunu; bu aşkı pekiştirmek için hediye olarak alınan bir kemanın "bağlayıcı" bir nesne olarak kullanıldığını; söz konusu bağ kurulamayınca kemanın sevilen kişinin yeğenine iade edildiğini anlıyoruz. Dolayısıyla anlatıcının hem aşkı hem de keman öğrenme durumu tamamlanmamış birer olaydır. Hayatında her şey yarım kalan anlatıcı bu durumu dert edinmiş ve yıllarca içinde bir "tortu" olarak saklamıştır.

Belirli kişileri (anlatıcı, sevgili ve yeğen) ve bu kişiler arasında yaşanan olayları yansıtmaya yönüyle öykü niteliği taşıyan bu metin; anlatıcının iç dünyasındaki "yarım kalmışlık"tan doğan ezikliği ve unutamamayı içerdiği için de şiirsel bir görüntü arz etmektedir. Ayrıca metne hakim olan dil de şiirsel söylemin pek çok kriterine uygundur.

Sonuç

Bütün edebi metinlerde kullanılan dilin şiirsel işlevinden söz edilmektedir. Öykü de bir edebi metin türü olarak şiire en yakın duran sanat olarak nitelendirilmiştir. Sadece normal öyküler değil, özellikle minimal öykü olarak adlandırılan öykü tarzında şiirsel söylem daha bir belirgindir. Hem minimal öykülerde hem de şiirlerde, "çarpıcı dil", "masal, fıkra ve anekdot yapısı", "imgesellik, mecazilik" ve "anlatmaktan çok sezdirme ya da ima etme" gibi ortak anlatım teknikleri kullanılır.

Bütün bu açıklama ve kısa öykü çözümlemelerden de anlaşılacağı gibi, minimal öyküler ile şiir arasında belirli bir ilişki vardır. Fakat, şiirle öykü ayrı birer sanattır. Birinin, diğerinin bazı anlatım tekniklerini ya da motiflerini kullanması bu ayrılığı değiştirmez. Şiirdeki öyküden söz edilebildiği gibi, öyküdeki şiirden de söz edilebilir.²⁶ Ancak sanatlar arasındaki bu paslaşma, onların bağımsız varlıklarını inkar etmeyi gerektirmez.

- William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikayeler*, (Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yay. İst. 1995, s. 110.
- ² William L. Randall, a.g.e., s. 74.
- William L. Randall, a.g.e., s. 80.
- ⁴ Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gendaş-Kültür, İst. 2002, s. 33.
- Aysu Erden, a.g.e., s. 354.
- Aysu Erden, a.g.e., s. 315.
- Orhan Duru, Nasrettin Hoca fıkraları ve benzerlerinin küçük öykülerin ilk örnekleri sayılabileceğini söyler.
- Ramazan Korkmaz, "Küçürek Öykü (Short-Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi / Ferit Edgü'nün 'Öç'ü", *Adam/Öykü*, Kasım Aralık 2003, Sayı: 49, s. 25-26.
- Ramazan Korkmaz, a.g.m., s. 26.
- Gökçe Gökçeer, "Ferit Edgü İle Masa Başında", *imge / Öyküler*, Haziran-Temmuz 2005, Sayı: 3, s. 114.
- ¹¹ Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, s. 314.
- ¹² H. E. Bates, *Kısa Öykü*, (Çev. Gökçen Ezber), Bilge Kültür Sanat, İst. 2001, s. 180.
- ¹³ H. E. Bates, a.g.e., s. 124-125.
- Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, s. 323-324.
- Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Be-ta Basım Yayım, İst. 1993, s. 24.
- Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, s. 25.
- Aysu Erden, a.g.e., s. 319.
- ¹⁸ Şaban Sağlık, "Şiir İle Hikaye Arasındaki Geçişler", *Dergah*, Aralık 2005, Sayı: 190, s. 14.
- Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, s. 321.
- Aysu Erden, a.g.e., s. 320.
- ²¹ Şahin Taş, "Şiirsel Öyküler, Öykülü Şiirler", *Eylül / Öykü*, Sayı: 2, Eylül 2003, s. 156.
- ²² M. Sadık Aslankara, "Öykü Şiirin Üvey Kardeşi", *imge/Öyküler*, Nisan-Mayıs 2005, Sayı: 2, s. 74-75.
- ²³ M. Can Doğan, "Şiir ve Hikaye", *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ekim-Kasım 2000, Sayı: 46-47, s. 135-136.
- Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, s. 321.
- Haydar Ergülen, kısa kısa öyküler için "Fazlalıklar" adını kullanır. Hatta yazar, "Fazlalıklar", başlığı altında "İmge-Öyküler, Şubat-Mart 2005, Sayı: 1" adlı kaynakta "Bakkal", "Gazete", "Sıhhiye Memuru", "Alinyazısı", "Halas Ya My Friend", "Kirazın Tadı", "Geç!", "Ali'nin Mendili", "Kamil Bey" ve "Kıssadan Hikaye" adlı minimal öykülerini yayımlar. (s. 33-27)
- Bu konuda bk. Şaban Sağlık, ("Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü / Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece / Türk Şiiri Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, Sayı: 53-54-55, s. 350-370)

SELÇUK ORHAN

BOŞLUĞUN ÖYKÜSÜ: MİNİMALİZM

Canatta minimalizm çoğunlukla estetik amaçlı bir dışarıda bırakma olarak tanımlanır. Dışarıda bırakma, ayıklama, süzme, eleme bir bütünün bazı parçalarının (büyük olasılıkla gereksiz ya da fazlalık olarak görülenlerin) çıkarılmasından başka bir şey değildir. Estetik amaçlı dışarıda bırakma işlemiyse, işçilikle ilişkilendirdiğimiz olağan ayıklama pratiğinin ötesindedir. Minimalist yapıtlarda dışarıda bırakılan öğeler her zaman gereksiz değildir; dili azaltarak, içinde boşluklar açarak dönüştüren bir yaklaşım öne çıkar. Sözgelimi Behçet Necatigil şiirlerinin bazılarının böyle doğduğunu varsaymak yanlış olmayacaktır. Estetik amaçlı eleme aslında şiirde de öyküde de değişik düzeylerde de olsa alışkını olduğumuz yaygın bir yöntemdir. Hemen her zaman gereksiz ayrıntılardan, fazlalık oluşturan yinelemelerden, yazıyı şişiren açıklamalardan uzak durulması önerilir. Minimalizmin çeşitli sanatlarda karşımıza çıkan ayrı görünüşleri açısından böyle bir tanımın evrensel ortak bir ilkeye işaret ettiğine kuşku yoktur. Yine de, yazımda minimalizmin, daha kesin olmasa bile daha akıcı bir tanımına olanak verecek başka bir ilkeye yönleneceğim: Minimalizm, sanat yapıtında boşluğu somutlaştırma çabasıdır. Boşluk içinse şu matematiksel ama yine de biraz kaypak yakıştırmayı kullanacağım: Boşluk, her şeyin yerine geçebilecek biçimsel bir deşiktir.

Doğrusu edebiyat söz konusu edildiğinde, boşluk yerine sessizlik terimini kullanmak da yerinde olabilir. Boşluğu tercih ediyorum; çünkü tüm duyuları kapsayacak daha geniş bir anlamı olduğu kanısındayım. Gerçekte duyularımız açısından evrende boşluk diyebileceğimiz bir varlık yoktur; örneğin sağlıklı bir göz, baktığı her yerde bir şey görür, karanlığın bile adı konmuştur- aynı şey üç aşağı beş yukarı kulak içinde geçerlidir. Boşluk hiçbir şeyin olmaması durumu değildir; tam tersine, tek ya da sayısı-sınırı belli şeylerin olmayışını andırmak istediğimizde dilimizin ucunda biter. Söz gelimi bir çay bardağına içinde hava olmasına karşın boş diyebiliriz; suyun içinde kopmuş bir zincirin iki halkası arasında boşluk oluştuğunu söyleyebiliriz. Yabancı dilde kelime bilgimizi geliştirmemiz için önümüze altı çizili boşlukları doldurduğumuz alıştırmalar konur. Soyut anlamıyla boşluğu, yani hiçbir şeyin olmaması durumunu, (tıpkı ölüm sonrası ya da sonsuzluk gibi) kavramlaştırabiliriz; ama kavrayamayız. O yüzden boşluğu alıştığımız gündelik kullanımına oldukça yakın bir anlamda ele alacağım: Boşluk, belli bir niteliğin, varlığın ya da çokluğun

yerinde olmamasıdır. Sessizlik, eksiklik, gecikme, darlık, azlık hep boşluğun çeşitli niteliklere ya da varlıklara uygulanabilir türevleridir.

Boşluğun ya da boşluğun değışkelerinin kendiliğinden olumsuz bir çağrışımı getirdiğı savunulabilir; bu açıdan yaklaşıldığında minimalizmi, yazının en başında zayıf yana çekerek haksız bir eleştiriye kalkıştığının sanılmasını da istemiyorum. Sessizlik ya da azlık (örneğin mülkiyetin azlığı anlamında yoksulluk) çok kültürde erdem simgeleri olarak kullanılmıştı. Çilecilik, Dünya'dan el etek çekme öğretilerinin pek çoğunda, kişinin kendi yaşamını azaltması, kendi yaşamında boşluk açması eylemi kişiliğı yükseltici, değer kazandıran bir ritüel olarak öne çıkmıştır. Öte yandan, minimalizm teriminin zaman zaman bir yapıtı yerme amacıyla kullanıldığı da olmuştur; örneğin, minimalizmle, küçük ölçekli kurmacayla (microfiction) ilişkilendirilen Carver bile minimalist olarak adlandırılmaktan hoşlanmadığını belirtir ve ekler: "Minimalist olmak sanki görüş ve uygulamada bir küçüklük getiriyor. " (Minimalist sanatçının en son kabul edeceği şey yüzeysellik olsa gerektir; minimalist çoklukla yapıtının altında ince bir derinlik yattığının anlaşılması beklentisi içindedir.) Ancak minimalizm gibi, başka sanatsal yaklaşımların da aynı yazgıyı paylaştığını görürüz. Özgürlükçü bir eleştirmen, koyu muhafazakar bir yazarı ahlakçılıkla suçlayabilir; natüralizm, gerçekçi anlayışın ege-men olduğu bir edebiyat ortamında değer olmuşken, varoluşçuluğun bakış açısıyla ironik bir eleştiri terimine dönüşebilir.

Minimalizm, sanatçının boşluğu bilinçli olarak dönüştürmesiyle doğar. Burada öykü için kullanılan, "yaşamdan bir kesit" tamlamasından yararlanabiliriz. Bu yaklaşıma göre, öykünün kendisi kapsayıcı bir bütün olarak düşünülmez; o bir kesit, bir bakış açısidir, demek ki kendisini saran bir bütünün tamamlayıcı parçalarından biridir. "Yaşamdan bir kesit" tanımlaması, mutlak olmamakla birlikte, öykünün gerçekliğin içinden çıkarıldığını ima eder; minimalizm ise gerçekliğı bir boşluk kesitiyle birlikte alıntılar. Daha doğrusu, minimalist bir yapıt, yaşamdan bir kesit olsun ya da olmasın, boşluğu da içerir. Öyküden değil ama müzikten bir örnekle ilerleyelim: John Cage'in, **Silence** ya da **4' 33''** olarak bilinen bestesi, boşluğun sanatlaştırılmasına oldukça açık bir örnek oluşturuyor. **4' 33''** piyano için bestelenmiş bir parça olarak geçse bile, gerçekte yaklaşık dört buçuk dakika süren pürüzsüz bir sessizlikten başka bir şey değildir. Bu örnekte aslında minimalizm üstüne geliştirdiğimiz/geliştirebileceğimiz düşüncelerin hemen hepsine yer vardır- ancak dikkat çekmek istediğim nokta bu değil: **4' 33''** Frank Zappa tarafından gitar için yeniden düzenlenmiştir; yani başka bir müzisyen, John Cage'in salt sessizlikten oluşan yapıtını yorumlamıştır. Beste, avant-garde sanatın anıtlarından biri olarak, başka müzisyenlerce de kullanılmış, albümlere alınmış, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarıyla çoğaltılmıştır.

4'33'' örneğini edebiyatla ilişkilendirmek hiç de güç olmayacaktır; Laurence Sterne, Cage'den yıllar önce, Tristram Shandy'de, romanına bir sayfalık bir boşluk vererek benzer bir deneyi gerçekleştirmişti. Tristram Shandy'nin sunduğu biçimsel çeşitlilik içinde, minimalizm kavramı ile karşılaştırılabilecek bölümlere rastlamak gerçi kimseyi şaşırtmayacak, ancak yine de bu ayrıcalıklı klasiğin yazının konusu dışında olduğunu eklemek gerekiyor. Boşluk, boş sayfa ya da basılı metinler arasında boş bölümler olarak başka bir çok yapıtta da karşımıza çıkıyor. Aslında modern sanatın tarihi içinde boşluğun doğrudan alıntılanması yinelenmiş, yıpranmış, eskimiş, belki biraz bayatlamış bir biçimsel oyun bile sayılabilir. Yine de bu iki örneğin kesişen çizgileri, boşluğun biçimlendirilmesi anlamında minimalizmin yol haritasını çıkarabilmek adına bize yaratıcı ipuçları veriyor:

- İki örnekte de, boşluğun sanat yapıtına alıntılanması sunuldukları medya ya da kalıba göre biçimlenmiştir. 4'33" adını, uzunluğundan almıştır; belki en başından, plakların sunumuna göre ayarlanmıştır- keza Cage de anılarında, 4'33" uzunluğunun, paketlenmiş bir popüler parça için standart sayılabileceğini belirtmiştir. Tristram Shandy'de yer alan bir sayfalık boşluğun sınırları da basılı kitap kalıbı içinde ortaya çıkmıştır.

- İki örnekte de sanat yapıtının üretimiyle sanatçının emeği arasındaki bağ zayıflamıştır. (Tristram Shandy'nin kuşkusuz bütünü için konuşmuyoruz.) Sanat yapıtını doğuran ilk, temel düşünce, yani esin dediğimiz şey, yapıtın kendisi olmuştur.

- İki örnek de, sanat yapıtı, alıcısına, dinleyiciye ya da okura ince bir alayla seslenir- sanat beğenisini tiye alır, performans ya da estetik arayışını boşa çıkarır. Yorum gücünü sınar: Kişiyi, bu işi budalalık saymakla, saf, kusursuz sanatsallığa tapmak arasında bırakır. İki yapıtta da, kesin bir biçimde sanat eleştirisinin çabasını boşa çıkarmak amacı sezilir.

- İki örnek de aslında açık bir biçimde sanatı, yani sanatsal ile sıradan arasındaki ayrımı yadsımıştır- ki bu modern sanatın öteden beri sürdürdüğü bir savaş, temelden yıkıcı bir çatışma noktasıdır. Modern sanat, sanat görünüşünden arınmış bir sanatın arayışındadır: Şiirden şairaneliği, müzikten ezgiyi, resimden biçimi çıkarma eğilimindedir. Bu çatışmacı konumu modern sanata bir yadsıma paradoksu içinde geleceğini buldurur; karanlık koridorda el yordamıyla yürüyen kişi gibi, yokladığı nesneleri tanıdıktan sonra iterek önüne boşluk açar.

Boşluğun sanatsal işlevine ilişkin belli ilkeleri çıkardıktan sonra örnekler üstünden öykü özelinde bir değerlendirmeye gidebiliriz. Öyküde minimalizmin kolaylıkla yer bulduğunu söylemek yanlış olmaz; çünkü, modern edebiyat içinde doğan kısa öykü özünde minimalizmin indirgemeci, elemeci yön-

temleriyle olumlu yönden karşılaştırılabilecek estetik temeller üstüne oturtulmuştur. Yalınlık, sözcük ekonomisi, işlevsiz öğelerin elenmesi (öykünün başında görünen tüfeğin patlaması), bitiş anına odaklılık, tekil bakış açısı gibi özellikler sıkıcı bile olsalar, son yıllarda öykünün erdemleri arasında sayılabilir- ancak 'Kısa Kısa Öykü' minimal öykü ya da küçük ölçekli kurmaca (microfiction) deyince modern öykücülük içinde filizlenen yeni bir akımdan, belki yeni bir edebiyat türünden söz ediyoruz. 'Kısa Kısa Öykü' kuramcıları, türü, alışlageldiği gibi antik örneklerle kadar geri götürme eğilimindedir; sözgelimi Eski Ahit'te, Mesnevi'de yer alan kimi anlatıları 'Kısa Kısa Öykü' başlığı içinde sunuluyor- açıkçası böyle anakronik bir yaklaşıma güvenirsek, 'Kısa Kısa Öykü'nün kısa olmak dışında ayırt edici hiç bir özelliğini göremeyiz- eğer gerçekten öyleyse işimiz kolaylaşır.

Oysa kısalık, minimalizmi ayırt etmemizde çok önemli bir ölçüt olarak karşımıza çıksa bile, kuşkusuz yeterli değildir. Kısalığın sanatsal anlamı aslında çok zayıftır; oldukça uzun bir öyküyü de, içerdiği öğelerin işlenmesi, biçimler arasına konulan uzaklık, sessizlik (boşluk) alanlarının kullanımı, yalınlık gibi özelliklerine bakarak minimalizm açısından ele alabiliriz. Sözgelimi Carver'ın pek çok öyküsü için kısa diyemesek de, minimalist terimini kullanabiliyoruz. Vüsat O. Bener'in de öyküleri arasında benzer minimalist örnekleri çıkarmak zor olmayacaktır. Minimalist metinlerde biçimler azalmış, yalınlaşmış, zenginliklerini yitirmiştir- belki bilinçli olarak bozulmuş, kabalaştırılmıştır. Boşluğun işlevini de bu yüzden vurguluyoruz; ancak boşluğun yaratıcı değeri çoğu zaman yanlış hesaplanır. Birbiriyle çelişir gibi görünen iki ayrı örnekten yola çıkalım:

Birincisi Georges Perec'nin, dillere pelesenk olmuş 'Kayboluş'udur. Oulipo deneyimini Perec, bu romanıyla olgunlaştırırken, aslında bir yandan da, boşluğun edebiyat yapıtına işlemesi açısından hayli zengin bir yol keşfetmiştir. Perec, romanında, içinde 'e' harfinin geçtiği hiçbir kelimeyi kullanmamıştır- 'e'nin romanın yazıldığı Fransızca'da en sık kullanılan harf olduğu göz önüne alınırsa deneyin çılgınca yanı anlaşılır. Perec'nin deneyinde bana göre iki arayış seziliyor: Birincisi, modernizmin yazar denen bireye sınıksız yapıştırdığı biçim kavramından kaçış, yani sanatçının biçimsel uğraşısıyla yabancılaştırmasıdır. Perec istese de, başka romanlarında olduğu akıcı Perec gibi yazamaz; akıcılık ya da başka meziyetler için yeni yöntemler keşfetmek zorundadır. (Yine modernizmin sanatı sanatsaldan arındırma çabasına rastlamıyor muyuz?) İkincisi ise, 'e' harfinden kaçınmakla Perec'nin dilde açtığı rastlantısal büyük boşluktur. Perec, sözcük dağarını neredeyse dörtte birine indirmiştir- dahası yürürlükte olan dili, 'e' harfi kullanmamanın getirdiği zorunlulukla alışılmadık bir dile kaydırmıştır. Dönüştürmüştür.

Perec'nin deneyinde aynı zamanda çilecilikle kazanılan bir ustalık arayışı yok mudur? Tıpkı bağlı olduğu dergahın kapısından içeri eğri odun sokmayan derviş gibi o da, yararsız görünen mükemmeliyetçilik içinde benliğini yokuşa sürmüştür. Sanatın gerçekten çilecilikten aldığı çok şey vardır; en başta da, gündelik yaşamın alıştırdığı eylemin/emeğin yararlılığı düşüncesi—nin ötesine geçebilmesidir.

Perec'nin deneyinde minimalizmle ilgili John Cage örneğinde rastladığımız bir özelliğin neredeyse tam tersi var: Birinde emekle sanat yapıtı arasındaki ilişki sıfırlanıyordu. Perec örneğindeyse sanat yapıtı neredeyse tümüyle üretici emeğin kendisine dönüşüyor. İki örnekte de minimalizmin hem genel (estetik amaçlı dışta bırakma) hem bu yazıda geliştirdiğimiz özel (boşluk ekonomisi) tanımına bir uygunluk olduğu su götürmez. Minimalizmin kısalıkla hiçbir ilişkisi olmadığını söyleyebilir miyiz?

İkinci olarak Borges'in ünlü bir öyküsünü, (kısa olduğu için elbette) alıntılatacağız:

BİLİMDE KUSURSUZLUK ÜSTÜNE

... O İmparatorlukta Haritacılık sanatı öylesine bir Yetkinliğe erişmişti ki, Tek bir eyaletin Haritası bütün bir Kentin kapladığı alanla örtüşüyordu, İmparatorluğun Haritası da bütün bir Eyaletle. Gel Zaman git Zaman, bu Engin haritalar yetersiz bulunur oldu; o zaman, Haritacılar Okulu, İmparatorlukla bire bir ölçekte ve tümüyle çakışan bir İmparatorluk Haritası gerçekleştirdi. Haritacılık Çalışmalarına eskisi kadar özen göstermeyen yeni Kuşaklar, bu Büyüklükte bir haritanın çok hantal olduğu kanısına varıp Saygısızlığa varan bir tavırla, onu güneşin ve Yağmurun acımasızlığına terk ettiler. Batı Çöllerinde Haritanın zaman zaman bir Hayvana ya da dilenciye Barınak olan yırtık Parçalarına bugün bile rastlanır; tüm Ülkede, Coğrafya Biliminden tek geriye kalan da budur.

Travels of Praiseworthy Men'den (1658)

J.A. Suarez Miranda

Bilimde Kusursuzluk Üstüne, tam yerine oturan bir 'Kısa Kısa Öykü' örneğidir. Kesin bir düşüncüyü, odağı hiç dağıtmadan tek bakışla göstermiştir. Okurun aklında bir soruyu esinlemeye yatkın bir öyküdür; çoğu Borges metni gibi estetiğe bürünmüş felsefe izlenimi vermektedir. Çoğu Borges metni gibi biçimsel blöflerle örülüdür; sözgelimi öykü bir alıntı kalıbında gösterilmiştir.

Her şeyden önce, öykünün alıntı biçiminde sunulmasının anlamı üstüne gitmek gerekiyor: Öykü bir alıntı olduğuna göre eksiktir- başı ya da devamı, en azından görünüşte, alıntılanmamıştır. (Boşluğu burada arayabilir miyiz?) Öykü, tıpkı anlattığı harita parçaları gibi, asıl öykünün, Büyük Metnin, bire- bir ama eksik bir parçasıdır. Demek Borges'in öyküsünde, Perec'de bulmadığımız bir ayrıntıyla karşılaşıyoruz: Olmayan büyük metnin parçası olmak. Doğru okunduğunda aslında öykü, işte yukarı alıntıladığımız kadardır.

Borges'in metniyle minimalist sanat yapıtının belirleyici olmasa bile öne çıkan oldukça önemli bir niteliği daha karşımıza çıkıyor: Minimalist yapıtlarda yazar, eleştirmen, incelemeci ya da sıradan okuru tamamlayıcı bir yoruma çağırır. Minimalist yapıt anlamını okunarak değil *şerh edilerek* kavrayacaktır. Ancak yapıtı oluşturan biçimsel ya da anlamsal öğelerin bilinçli yalınlığı karşısında şerhe kalkışan kişi bir açmaza düşecektir. Şerh için seçilen yön yapıtın değerini de ortaya koyma eğiliminde olacaktır- günümüzde edebiyat eleştirisinin sıklıkla karşılaştığı değerlendirme sorununun katmerleşmesine neden olan noktalardan biri de budur. Ayrıntılı bir eleştiri ya da inceleme yazısının şerh gücüyle tek bir cümle bile bir sanat yapıtına dönüştürülebilir. Emekle sanat yapıtı arasındaki ilişkinin olumsuz biçimde kopmasıyla karşı karşıya kalırız. Gerçekteyse yapıt, şerhe dağılmıştır- sadece şerhin muammasını çözecek başka bir şerh, yani şerhe şerh, ile karşılık verilebilir. Söz gelimi Borges'in soyutlamacı biçemi, kısa öyküsünü tarihsel olgulardan çok düşünle ilişkilendirmeye olanak veriyor; dolayısıyla, **Bilimde Kusursuzluk Üstüne**, başlıklı kısa öykü adının hak ettiği biçimde sorunlaştırılarak uzun uzun şerh edilebilir. Oysa, Borges sadece felsefe kültürü içinde zaten olagelmış, canlı bir soruyu kurmacalaştırmıştır; bir yanıt üretmeye, bir sorunu ayırttırmaya çalışmamıştır. Minimalist bir yapıtın değerlendirilmesinde şerh açmazının önüne geçilmesi gerekmektedir; çünkü sanatta tüm boşluklar, görüldüğünden daha tehlikeli bir düşünce anaforunu başlatabilir. Minimalist bir yapıtın bıraktığı yorum boşluğunu doldurmaya çalışmak kişiyi çoğu zaman yaratıcı eleştiri yerine bir kısırdöngüye vardırır. Yoruma açıklık, çok katmanlılık, çok anlamlılık gibi çelişik sanatsal değerlerin üretildiği bir eleştiri ortamında karşılaştırmaların bulanıklaşması kaçınılmazlaşır. Soruyu sanat yapıtının özü üstüne soyutlama sonucunda kilitlenebiliriz: Eğer nesneyi sanatlaştıran *bakış* olacaksa, rüzgara kapılmış bir paçavra, pencereyi kapayan bir kadın ya da elektrik faturası sanat yapıtı olarak değerlendirilebilir. Kusuz, kuramsal açıdan böyle yargılara varmanın bir sakıncası görülmebilir; ancak o durumda, bu yaklaşım yarım bırakılmak yerine cesurca sonucuna taşınmalı, hiçbir nesnenin sanat olarak sunulma ayrıcalığına sahip olmadığı da itiraf edilmelidir. Böylece sanat yapıtına yönelmiş şefkatli şerhin yerini bilimin yansız bakışı alır.

Sanat eleştirisine ölçüt getirilmesi sorunu ilginç olmakla birlikte neyse ki yazımın konusu değil; dahası, günümüzde edebiyat eleştirisinin pratik birikimi, minimalist yapıtlar arasında şerh açmazını kötüye kullanma eğiliminde olanları ayırt etmemiz için gerekli araçları sağlamaktadır.

Minimalizm söz kesinliği, vuruculuk ve açıklıkla ilişkilendirildiğinden aforizmaya yatkın bir yanı vardır. Beğenerek okuduğumuz bir öyküyü, ardından uzun zaman geçmişse bile, ana çizgileriyle bile olsun anımsarız; belleğimizde yeniden kurgulayarak başkalarına anlatabiliriz- parça parça kimi cümleler aklımızda yer etmiş bile olabilir. Minimalist bir öykü ise ezberlenmek için yazılmış gibidir. Kısa olduğu için değil; minimalizmle bağdaştırdığımız kusursuzluk, okuyanda minimalist bir öyküde tek bir kelimenin bile yerinden oynatılamayacağı duygusunu geliştirir. Ezberle anımsama arasındaki ayrım üstünde özellikle duruyoruz: Anımsama metinde gösterilenle ilgilidir; ezberse doğrudan gösterenin, söz dizisinin bellekte korunmasıyla sağlanabilir. Ezberlenmiş metin belleğin kendiliğinden yinelemesine karşı koyar; bilincimizde bir tabu olarak kalır, giderek anlamından soyutlanır- ezberleyeni, tıpkı kağıt gibi, kendisi adına araçlaştırır. Minimalizmin estetik hedefi de bu kemikleşmedir. Bu noktada öykünün şiire kavuştuğu sınırlardan söz etmenin yerinde olacağı düşünülebilir; oysa katılaşmış söz, şiirin sadece kabuğudur- şiir de çünkü, başka edebiyat biçimleri gibi, göstereni dönüştürmeye yönelmiştir.

Minimalizm, biçimlerin yalınlığına dayandığı için, kolayca kötüye kullanılabilir. Söz gelimi gazetelerde bir çok fıkra yazarının köşelerini doldurabilmek için, birer satır boşlukla, kısa, üç noktalı cümleler halinde sözüm ona çarpıcı bir biçimle konularını işlediklerini görürüz. Minimalizmin blöflerini görmek kolay değildir- o yüzden reklamcılığın, basın-medya yazarlığının ve tabi vasat sanatçıların pratiklerinin bu tür blöflerle dolup taşıdığını eklemeye gerek vardır. Blöfçünün niçin minimalizmi seçtiğinin yanıtıysa kolayca verilebilir: Çünkü minimalist yapıt, yalınlığı ve belki kısalığı ölçüsünde eleştiriye direnir. Zengin bir yapıtın çok daha fazla zaaf vereceğine kuşku yoktur.

Minimalist öykü anlayışının dayattığı estetik biçimsel boyutun ötesinde içeriğe de etki eder. Sözgelimi modern öykü konularının pek çoğu sıradan insanların acıları üstüne yoğunlaşır; öyküde sessiz kalınan, gösterilmekle yetinilen, ama üstüne konuşulmayan ise çoklukla bu acıdır. Öykü açıklamadan, yorumdan temizlenmiş olmalıdır; o yüzden çok zaman, öykünün bir dar görüşlülüğe kurban gittiğini de eklemek gerekiyor. Bugünlerde izlenimci estetiğe, pasifizme bağlayabileceğimiz tek bir anlayış türün genelgeçer ölçütlerinden biriymiş gibi anlaşıyor. Oysa örneğin Oğuz Atay'ın öykülerinde pasifizme neredeyse hiç yer olmadığını biliyoruz.

Minimalizmin bir boşluk estetiği olduğunu, minimalist yapıtlarda denge- nin boşluk ekonomisi, yani boşlukla içeriğin ağırlıklarının ayarlanması yo- luyla kurulduğunu göstermeye çalıştım. Minimalizmin yakın dönemde nasıl görüldüğünü örnekleyerek sorunlaştırılabilecek bazı yan noktaları da aydın- lattığımı sanıyorum- ama bu yazının takıntısı boşluğun sanatsal değeridir. Biz, susmanın bir erdem olarak öğretildiği bir geçmişe bağlıyız; ancak ses- sizliğin masumluluğunun, bilgeliğinin, haklılığının sahte olabileceğini de aklı- mızın bir köşesinde bulundurmamız gerekiyor.

Titizlik gösterilmediğinde boşluğun kendisi asıl kusurdur; sanat yapıtı için boşluk aslında en kıt kaynaktır- aşırıya kaçan, sessizliğin yüceliği yerine suskunluğun yersizliğine ulaşır. Boşluk, edebiyat yapıtını, gereksiz sözcük- lerden ya da dil hatalarıyla çarpıklaşmış gülünç cümlelerden daha fazla şişi- rir. Minimalist sanatçının boşluğun tam ustası olduğunu kanıtlaması gerekir; yoksa, Wittgenstein'in üstünde konuşulamayan için önerdiği mutlak sessiz- lik dışında hiçbir şey onu haklı çıkaramaz.

MEHMET HARMANCI

DİSİPLİNLER VE TÜRLER ARASINDA KIPKISA ÖKÜYÜ "TÜRKÇE" TARTIŞMAK

A^nce adını koymak lazım: Minimal öykü mü diyeceğiz, kısa kısa öykü mü? _/Küçük öykü mü diyeceğiz kıpkısa öykü mü? Ya da başka bir şey mi?

Pek çok farklı kullanıma, adlandırmaya rastlamak mümkün. Hangisi doğru ya da hangileri yanlış sorusu değil burada sorulması gereken. Biz bu türü ya da bir türün, hikâyenin devamı olarak öykünün farklılaşmış bir türevinin adını kendi dilimizde ne koyacağız. Ne koyacağımız, neyin üzerinde uzlaşmaya varacağımız anlamına geliyor elbette? Dil bir uzlaşmaysa ve biz bir şey üstüne konuşacaksak önce onu o dilde konuşan herkesin anlayacağı bir netliğe ve kabule ulaştırmamız gerekmez mi?

Bilmiyorum önce Türkçe'nin "edebiyatı"ndan mı başlayacak bu iş? Sonra sözlükçülüğümüze mi mâlolacak? Yoksa filolojik bir mesele olarak yeterince tartışıldıktan terim sorunu olmaktan çıkardıktan sonra mı edebiyatımız bu tarz öyküyü resmen kabul edecek. Tabii ki her ikisi de içice birbirini takip eder biçimde olabilecek belki ama yine bize üstüne konuşmak üzere hemen şimdi bir *sözcük-kavram-terim* lazım gelecek...

Bu öykü tarzını anlatmak için, bana en sıcak geleni, **KIPKISA ÖYKÜ** demek, dilimizin ve edebiyatımızın bu şirin konuşunu çağırmak için böylece seslenmek. Diğer adlandırmalar bana sıcak gelmiyor. *Kısa kısa öykü* fazla "dublaj Türkçesi" kokuyormuş hissiyle malûl: *Şort şort sitori* gibi. *Minimal öykünün* neresi Türkçe, kesinlikle yarısı, öykü kısmı. Gerisi, mini market, minimalist yönetmen, mini&maxi vb. ile birlikte bildiğimiz, olur olmaz kullandığımız dağarcığın içinde. Hem bir de minimal öykü deyince dışındakilere de maksimalist öykü mü diyeceğiz, bu vakitten sonra. Hem neresi minik acaba? Kuruluşunda az kelime, az noktalama sarfiyatı var diye minik mi oluyor bu öykü? Yoksa bize az sözcükle, uzun tarihinde okyanuslaşmış öykü türünün derin dalgalarından birini kolayca ulaştırıp, bizi okyanusun ortasında öylece bırakan ve anlamaya ve aşmaya ve yaşamaya kışkırtan bu öykünün imkânlarını, damlada deryayı anlatma çabasını yok mu sayacağız?

Biz bankacı değiliz, bezirgan değiliz, tecimen değiliz! Nasıl işimizi saymaya endeksleyebiliriz? Sayıp da, sözcükleri sayıp da nasıl kurtulabiliriz? *Küçük öykü* dense ne olur? Denmese daha iyi olur! Küçük ile nitelen(e)me-

yen ne kadar az şey var değil mi? Bu da o azınlığın içinde kalsın, ayrışsın, özgünleşsin ve kıvam tutsun yani gerçekten tanımlanmış, tanımını da tanıtmış, hatırlatmış, unutturmamış olsun.

Dedem Korkut gelip de çözmeyeceğine göre bu sorunu, biz çözmeye çalışalım, bu türün adı KIPKISA ÖYKÜ olsun! Divanda, dergâhta, bargâhta öyle çağırılsın. Böylece edebiyatımızda KIPKISA ÖYKÜ de köşesine kurulsun. Konuk gibi durmaktan kurtulsun.

Konuk gibi diyorum, çünkü çevremden edindiğim intiba onu birine benzeteceklermiş gibi KIPKISA ÖYKÜye bakılıyor olduğu.

—Kıpkısa öykü mü yazıyorsunuz? Ha şu kısa film senaryosuna benzeyen şey!

—Abi iyi de bunun reklam metinlerinden ne farkı var?

—Ayıp olmazsa söyleyeyim, bu düpedüz aforizma.

—Gerçekten çok derin olmuş, hikmetli olmuş. Amma da felsefe yapmış—sın ha!

İşte böyle! En azından bende, çevrenin bıraktığı izlenim böyle. Efendim açıktır ki sözünü ettiğimiz ne ekolojik ne sosyolojik anlamıyla çevre. Elbette edebiyat çevresinde bu böyle... KIPKISA ÖYKÜ, kimseye itimat telkin etmiyor mu ne?!

Oysa her disiplinin birbiriyle teması ve ayrıksılığı kadar hem o da temas halinde, hem de irtibatsız sayılacak kadar kendi başına.

Evet! Hikmet en vurucu haliyle kullanılırsa iyi oluyor, bu öyküde. Evet! Onda, Herakleitos'un, o *kapalı söz ustasının*, kapandıkça *gizlenen*, gizlendikçe meraklandıran, anlaşılmasın diye anlamın yüzü peçelendikçe kıymetlenen ve daha iyi anla(şıl)maya kışkırtan aforizmalarının havasını bulmak da mümkün; onu çoğu kez felsefenin ve felsefi aforizmaların gezintiye çıktığı ufukta ya da kumsalda gezinirken izlemek de.

Bir kısa film metninden elbette ki farklıdır KIPKISA ÖYKÜ. Başındaki "kısa" nitelemesine bakıp da kısa filmlerin özgün öyküleri için, KIPKISA ÖYKÜ bulunmaz Hint kumaşdır sanan, yanılır. Zira iyi kotarılmış bir KIPKISA ÖYKÜden, ilk hamlede indiren bir yumruktan yani, kimi zaman kısa filme yetip de artacak bir özgün öykü hatta başlı başına senaryo bile çıkabilir ancak kimi zaman da bırakın filmi, senaryoyu onu zihninde toparlayıp, hikmetin dehlizlerinde karanlıklara karışmadan bir enstantane yakalayabilene aşk olsun; gönül aynasında temaşa eyleye(bile)ne helal olsun, dedirtebilir.

Satırlara dökülen dökülmeyen pek çok başlıkta, sınırları, tanımı ve farklılığı tartışmaya konu edilebilen KIPKISA ÖYKÜ'nün anatomi ve ruhiyat bakımından tartışılması uzun hikayedir. Bir celse de anlatıp çıkmak olmaz. Daha doğrusu olamaz. Bunun içindir ki, bu başlığın bütün irtibatlarını ayrı ayrı yazılarda ayrıca değerlendirmek gerekecektir. Çünkü KIPKISA ÖYKÜ'nün,

yüzyılların hatta bin yılların tortusuyla ortaya çıkan "öykü estetiği"nin onca ağır yükünü fiziksel bakımdan *edebi varlık âleminde* tevazuu seçerek, cüssesini küçük tutarak taşımaya çalışırken metafizik ve estetik bakımdan onca tarihin kalıntısını da kazancını da hakkıyla aktarmaya hevesli ve iddialı, ruh ve zevk cübbesiyle arzı endam ettiğini söyleyebiliriz.

Yine de türün irtibatlarını ayrıca tartışmak gerekli desek de bir benzeştirme çabasını, daha doğrusu KIPKISA ÖYKÜyü *bir güzel benzetme* çabasını ele almadan geçmek olmaz. KIPKISA ÖYKÜ'nün "reklam" la olan benzerliği, benzemezliği meselesidir bu.

KIPKISA ÖYKÜ'nün "reklam" tekniklerinden aparılmadığı kesin. Binlerce yıllık *kıssa-öykü* ağacından yontularak yapılmış, o ağacı hakkıyla temsile ve küçük cüssesinde büyük ihtişamını yaşatmaya kudretli bir tür olduğunu da söylemek gerekli. Ancak, bu kullanışlı ve albenili *yeni öykü estetiğini* "reklam"ların hoyratça kullanmaktan, metalaştırmaktan, içini boşaltıp bayağılaştırmaktan çekinmeyeceğini, çekinmediğini de eklemek gerekli.

İlk bakışta belki de haklıdır ikisi arasında büyük benzerlikler bulan. İkisi de malzemeyi olabildiğince tutumlu kullanır. İkisi de en kısa sürede işini bitirmeyi, maçı almayı, muhababını tek yumrukta indirip nakavt etmeyi hedefler. Ancak ikisinin taban tabana zıt amaçlarının olduğu da yadsınamaz.

Bir bilge, bir filozof, bir derviş, bir ozan olarak yola çıkan KIPKISA ÖYKÜ, reklamın dünyasında tuzağa düşünce, bir Barsisa, bir Mephisto, bir İblis kılığında karşımıza dikilebilir. Zaten çoğunlukla da öylece dikilir.

İnsanı insan yapan, insanlığı yücelten değerler adına *pozitif ya da negatif* bir üslupla *ya düzünden ya tersinden* ama mutlaka bu erekle hareket eden edebiyat ve dolayısıyla KIPKISA ÖYKÜ; satmak, pazarlamak, tüketmek etrafında dönen hedeflerle anılan reklamlarla benzeşen yanlara sahiptir, belki de kardeştir ama Habil ile Kabil gibidir, kardeşliği.

İnsanı yüceltecek değerlerin reklamını yapmak anlamında yeniçağın insanına yeniçağın estetiği ve retorisi ile seslenmek, kimbilir, belki de KIPKISA ÖYKÜ'nün işi olacak. Yaşamı hızlanan, vakti daralan insan, bu dar vakitlere ancak sığacak öyküler okuyarak şeytanın *reklam* ile ruhundan çaldıklarını, başka araçların yanı sıra biraz da KIPKISA ÖYKÜ yardımıyla ruhunun derinlerini kolayca depreştirerek kurtarabilecek.

(Sürecek...)

MUTLU DEVECİ

FERİT EDGÜ'NÜN KÜÇÜREK
ÖYKÜCÜLÜĞÜ

1950 kuşağı yazarlarından olan Ferit Edgü, şiir, öykü, roman, deneme ve laforizma türlerindeki yapıtları ile yazma edimini yaşam savaşına dönüştüren bir sanatkardır. Yaratıcı kişiliği ve çok yönlü kavrayışı ile topluma ışık tutma gayesindeki yazar, kendiliğini gerçekleştirdiği anlatılarında, dilsel, biçimsel, izleksel açılardan özgün ve farklı olmayı başarır. O, Türk edebiyatından Sait Faik, dünya edebiyatından Kafka, Beckett, Sartre, Michaux ve Çehov'u içselleştirdiği yazınsal edimleri ile *"kodlanamayan gergeften toplumsala kadar uzanan zengin bir gizgi(de)"* (Özlü 1997: 133) yer alır.

Varoluşçu felsefenin varlığa bakış açısını içselleştiren Edgü, küçürek* öykülerinde, insan gerçeğini merkeze alarak bireydeki toplumu ve toplumdaki bireyi yansıtmaya çalışır. Sosyal gerçekçi bir anlayışı benimsediği için dış gerçeklikler değiştirilmeden toplumsal değişimin yaşanamayacağına inanır. Yaşamın ve dünyanın anlamsızlığı karşısında dünyayı değiştiremeyeceğini anladığında düşlerine sığınan yazar, *"İste Deniz, Maria"* adlı öykü kitabının *"Öykülerden Önce Birkaç Sözçük"* başlıklı girişinde *"Ben, minimal öykülerimde her şeyden önce "olay"ı önemsiyorum. Ama benim "olay"larım, gözümüzün gördüğü olaylar değil. Çünkü ben, kendimi bir tanık yazar görenlerden değilim. Olayları, gözlerimi kapadığımda daha iyi görüyorum. Yıllar önce söylediğim gibi, düşün ile gerçek koştur gidiyor yazdıklarımda."* (s.7-8) diyerek, küçürek öykülerindeki kurmaca dünyanın, düşün ile gerçeğin bağdaşımından doğduğunu belirtir. Bu öykülerinde, yaşamın farklı gerçekleriyle yüzleştirdiği okuyucuyu tedirgin eden yazar, *"gerçeğin ve düşlerin en uğ noktalarının kaynaşmasından aldığımız keyif"* (Ezber 1997: 126, Philip Stevick'ten çeviri). ile insanların gündelik yaşamdaki varoluş durumlarına ayna tutar. Şiirsel düz yazı görünümünde olan bu öyküleri Edgü, düşün ile gerçek, bilinç ile bilinçdışı ve anlık çağrışımların ışığında çok yönlü olarak kurgular. Yaşamın anlamsızlığını duyumsayan öykü kişilerinin kaygılarını, bunaltılarını, iletişimsizlik kaynaklı yalnızlıklarını, yabancılaşmalarını ve varoluşsal olanaksızlıklarını dile getirirken bu dünyayı, bir kaos mekanı olarak algılar. *Sustuklarını yazmaya çalışan yazar, bireyin anlık durumlarını 'şimdi ve burada'lığı ile ilişkilendirerek metne taşır. Fiziksel ve düşünsel yokluğa sürük-*

lenen bireyin, dünyada hazır buldukları karşısında yaşadığı çatışmayı, dilsel anlamda, varoluşsal çözümlerle bütünlük.

Dış yapı açısından kısa öyküden çok daha kısa olan küçürek öyküler, metniçi ve metindışı göndermeleri ile Edgü'nün yazın yaşamında dili kullanma gücünün geldiği en uç ve en keskin noktadır. Öykünün herhangi bir unsuruna yaptığı gönderme ile şekillenen vurgu, işleyeceği konuya en kestirme yoldan girmesini sağlar. Sonucun çağrışımlarla sezdirildiği bu tür öykülerinde yazar, bütün ayrıntıları ve ayrılıkları atarak *"yalınlığa, daha çok yalınlığa, artık hiçbir fazlalığı içinde barındırmayan yapıya ulaşmak"* (İşte Deniz, Maria, "Öykülerden Önce Birkaç Sözcük" s.8) ister. Bunu gerçekleştirmek için de, dilin tüm imkân ve imkânsızlıklarını kullanmaya çalışır: *"Ayıklamak, artmak... Tıpkı mermerin içindeki gizli biçimi bulmak için, durmaksızın yontan, o koca sert kütleyi küçülte küçülte kendi öz yapısına varmaya çalışan emekçi-yontuğu gibi. Yontuğu, mermerin içindeki saklı biçime (yoksa cevhere mi demeliydim?) ulaşmaya çalışıyor, bense "dil"in içindeki cevhere. Hiçbir zaman varamayacağımı bile bile."* (İşte Deniz, Maria, "Öykülerden Önce Birkaç Sözcük" (s.8) Somut gerçekliği en kısa, en kestirme, en yalın, en çarpıcı en vurucu ve en. . . vs. şekilde dile getirmek, hiçbir zaman varamayacağını düşündüğü, *dilin içindeki cevhere* ulaşmak için, öz-yapıtının arayışlarına girer ve sürekli geliştirilmeye açık olan dilin, ulaşılabilir son noktasına varmak ister.

Ferit Edgü, dili ve modern anlatı tekniklerini kullanmadaki başarısını dört kitapta topladığı 207 küçürek öyküsünde netleştirir. Göstergelerle simgesel konuşma tekniğini başarıyla kullanan yazarın okuyucuya üretme olanağı tanıyan küçürek öyküleri, açık yapıt niteliğindedir. Biçim-içerik bağdaşımının ön planda olduğu bu öykülerde, zaman ve mekan gibi yapı unsurları açıkça serimlenmeyip sezdirildiği için üst okuyucu gerektirir.

Biçem açısından kimi küçürek öykülerin şiire, kimilerinin ise drama yaklaştığı *"Binbir Hece"* (1991), Ferit Edgü'nün küçürek öykülerini bir araya getirdiği ilk yapıttır. 101 tane küçürek öykünün yer aldığı yapıt, üç bölümden oluşur: *"Bu öykülerde artık ne olay ne de betimleme var. Olay yerine, durumlar, davranışlar veya kendi içine yönelmiş dünyalar geçiyor, varolan sadece onlar"* (Kahraman 1996:30). Dil denen varlığın özünü yakalamaya çalışan Edgü, *"Binbir Hece"* ile Türk edebiyatında küçürek öykü türünün ilk örneklerini verir ve bu yeni türün edebiyatımızdaki yerini sağlamlaştırır. *"Binbir Hece"* yapıtının diyaloglar üzerine kurgulandırılan ilk bölümündeki küçürek öykülerinde yazar, öykü kişilerinin varoluşlarını *"bir diyalog olarak insaniliğimizin açıldığı yer"* (Altuğ 2001: 7) olan dil üzerine kurar. İkinci bölümde yer alan kısa öykülerde ise, yarattıklarını olumsuzlayan yazar sıfatıyla, gerçeği *"Olumsuz Metinler"* diyalektiğinde kurar. Üçüncü bölüm, *"Beckett'in*

Ardından Hecelemeler" başlığını taşır. Yazar, *"Hecelemeler"*deki 24 küçürek öyküde, şiire özgü dize yapısıyla ve sapmalarla okuyucu karşısına çıkar.

Özyaşamöyküsel unsurlarla kurguladığı *"Doğu Öyküleri"* adlı yapıtının *"Minimal Doğu Öyküleri"* bölümünde yer alan 17 küçürek öykünün izleksel, mekansal ve zamansal kurgusu, romanlarıyla ilintili olarak şekillenir. *"Minimal Doğu Öyküleri"*nde bireysel olan ile toplumsal olan iç içedir. 1950 kuşağı sanatçılarından Demir Özlü, bu yapıttaki öyküler için şu tespitte bulunur: *"acıdan yola çıkıyorlar, acıya dönüşüyorlar. (...) Ama bütün bu acı, simgelerle, metaforlarla, göndermelerle anlatılıyor. Bir iç dökmeye, bir söyleşiye asla dönüşmüyor."* (Özlü 1978: 25) İnsanın dünyadaki varlığını, yaşamış deneyimlerden yola çıkarak, *Ben* merkezli bir yolculuk görünümünde yansıtan yazar, *"Minimal Doğu Öyküleri"*ni evrensel göndermelerle bütünler.

"İşte Deniz, Maria" (1999)'da toplam 30 küçürek öykü yer alır. *"Çok Kısa Öyküler"* alt başlığında verilen bu öykülerde yazar, *"hikaye etme"*den bağımsızlaştırarak kırıyor alışıldık öykü kalıplarını" (Toprak 2000: 4). Ölüm, yaşam ve saçma olanın anlatıldığı *"Do Sesi"* (2002)'ndeki 59 küçürek öykü *"bির öyküsüz öykü"* (Aydın 2002: 30) niteliğindedir ve yaşamın her an'ı dil/ diyaloglar üzerine kurulur.

Ferit Edgü küçürek öykücülüğünün en önemli özelliği, olay'dan çok durumları ön plana çıkarmasıdır. Tek bir an'ın aktarımı olan küçürek öyküleri ile yeni bir ses, yeni bir ışık, yeni bir soluk ve yeni bir umut gayreti içerisindeki yazar, daha insancıl, daha doğru ve hakiki bir geleceği sunmaya çalışır. Yazar, olay birimlerinin nedensel ilişkisi ile vaka yaratmayı değil; dış gerçekliklerin farklı durumlarını anlatmayı tercih eder.

Her konuda yazabilme imkanı sağlayan küçürek öyküler, daha çok toplumsal ya da bireysel açmazları konu edinen birkaç cümle, birkaç sözcük giderek birkaç hece(leme) içerisine sığdırılan yaşamları dile getirir. Küçürek öykülerde, şahıs kadrosu, zaman, mekan ve olay örgüsü gibi klasik öykü unsurları yerini durumlara bırakır ve bu çerçevede şekillenir. Örneğin, iki tümce ile kurgulanan *"Sonumsu"* öyküsünde, sezdirme yolu ile verilen öykü unsurları, öyküyü var eden durumların gölgesinde kalır:

"SONUMSU"

Saatine bakmayı unutma, dedim.

Ama bunun ne gibi bir yararı olabilir ki, dedi son soluğunu verirken."

(Do Sesi, s. 25)

Öykünün olay örgüsünü oluşturan durumlar şu şekildedir:

O-1: Özne-1'in (aktarıcı), Özne-2'ye saate bakmasını söylemesi.

O-2: Özne 2'nin içinde bulunduğu durum (ölüm döşeğinde olması) açısın-
dan bunun ne önemi olduğunu sorması.

Gündelik yaşamda herhangi iki kişinin karşılıklı konuşmasından bir kesit şeklinde kurgulanan öyküde sezdirilen zaman, yaşamının sonuna gelmiş olan Özne-2'nin, *son soluğunu verdiği* an; mekan ise, *son soluğunu verdiği* yerdir. Bu yer, okuyucuda evin odasında bir ölüm döşeği ya da hastane odasında bir hasta yatağı sezgisi uyandırmasına rağmen 'mutlak ölüm mekanı'dır. "*Son soluğunu verirken*" belirteci, öykü zamanına gönderme yaparken *dedim, dedi* şeklindeki aktarma ifadeler ise, öyküleme zamanını işaret eder. Örtük bir şekilde sezdirilen zaman ve mekan gibi yapı unsurlarının aksine, içeriksel anlamda izleklenen bir zaman ve mekan söz konusudur. Her iki öykü figürünün farklı zaman ve mekan algısını ifade eden öyküde; Özne-1, zamanı, sayılabilen (niceliksel) an'lar bütünü olarak algılar. Özne-2'nin algısı ise, şimdi ve buradalık'taki varoluşunu hissettiği durumudur.

Zaman, mekan ve figürler ile ilgili bilgilerin sadece sezdirildiği, "*Sonunda bir köpeği evlat edindi.*" (Do Sesi, "Çaresiz", s.79) tümcesinden ibaret olan "*Çaresiz*" adlı küçürek öykü ise, yaşamın anlamsızlığı ve saçmalığı karşısında çaresizliğini duyumsayan bireyin farkındalık boyutlu eylemsel başkaldırısını yansıtır. "*edindi*" yüklemine gizli öznesi durumunda görüngülen ve silikleşmiş kimliğiyle "O" şeklinde tanımlanan öznenin aksine öyküdeki asıl vurgu, "*bir köpeği evlat edin*"medeki varoluş durumunun olumsuzluğudur. Ayrıca, bir yapı unsuru olarak öykü zamanının "*Sonunda*", öyküleme zamanının ise, "*edindi*" sözcükleri ile sezdirildiği bu küçürek öyküde; öykü ve öyküleme zamanı çakışır.

Edgü anlatılarında, geçmiş, şimdi ve gelecek düzleminde yansıtılan zaman, bireyin buradalığı ile eşdeğer yürütülür. Zaman, *an* ile sınırlıdır; bireyin *an*'da yaşadığı değişimler açılanarak, kamu/ niceliksel ve niteliksel zaman ayrımı yapılır. Bireyselden hareketle toplumsalın açımlandığı Edgü'nün küçürek öykücülüğünde, sosyal zaman ise belirleyici bir unsur halinde karşımıza çıkar. Örneğin; "*Bekçi*", "*Anı*" ve "*Eski Günler*" adlı küçürek öykülerde sosyal zaman, metnin göndergelerine etki eden işleviyle sunulur.

"*Eski Günler*" öyküsünde, "*Savaş günlerinde, çorba tenceresi kaynamadan karnı acıkmazdı çocukları(n)*" (Binbir Hece, "Eski Günler", s.24) şeklinde ifade edilen "*savaş günleri*" ile sosyal zaman, insanî ihtiyaçların giderilmesine engel olan olumsuz bir döneme ayna tutar. Benzer şekilde "*Bekçi*" öyküsünde de, özgürlüklerin kısıtlandığı bir sosyal zaman ifadesi vardır:

"BEKÇİ

Karartma günleri.

Akşam.

Babam gaz lambasını yakmış demleniyor.

Bekçi:

-Işık sızıyor, ılık.

Babam:

-Hadi sen de gel."

(Binbir Hece, s.69)

Öyküleme zamanından öykü zamanına dönen anlatıcı, *"karartma günle—ri"* ile belirginleştirdiği sosyal zamana ait unsurları iç ve dış gerçekliklerle birlikte verir. Öykü zamanı ile sosyal zamanın çakıştığı *"karartma geceleri"*, bireysel çözümleri barındıran bir süreç olarak yaşamı kuşatırken, kendi oluş'ları da engelleyici niteliktedir.

Bu öykülerin ortak özelliği, savaş ve çocuk imgelerinin birlikte kurgulanması ve yoklukları ve tükenişi çağrıştıran savaşın umudu ve yaşamı imleyen çocuk ile aynı düzlemde buluşturularak, yaşanan çatışmanın netleştirilmesidir.

Ferit Edgü'nün küçürek öykülerinde zaman, anlatım biçimine ve tekniği—ne göre de şekillenir. Yazar, *"birbiri peşi sıra akan zincir halkalarını anımsatan 'zamanı değil; zincirin tek halkasını, An'ı işlemektedir. Bu tek halka—nın içinde ise, sonsuz zaman saklı yatar. Ya da tek halka başlıbaşına o Andır"* (Ayvaz 1996: 129). Kullanılan zaman kipleri ile zamanı ifade eden sözcükler ve sezdirilen an'lar, öykü kişilerinin varoluş durumlarını açığa çı—karır niteliktedir.

Anlatma esasına bağlı edebi türlerde mekan, anlatıyı oluşturan öğelerin ilişki içinde bulunduğu yer, çevredir. Metni anlama ve anlamlandırma açısin—dan karşılıklı ilişkiler dizgesini çözmek, insan-mekan ve zaman bağdaşımları—nı birlikte ve karşılıklı değerlendirmekten geçer. Ferit Edgü'nün küçürek öy—külerinde mekan, insanın diğer insanlarla olan ilişkilerinde kendiliğini ortaya koyduğu ve *"dünyadalığın ortaya çıktığı"* (Nalbantoğlu 1997: 44) yerdir ve kendi oluş sancıları içerisindeki anlatı kişilerinin varoluş durumunu yansıtan ayna niteliğindedir. Yazar, mekan-insan bağdaşımını işlevsel nitelikler ile do—natarak metne taşır ve bireyin 'şimdi ve burada'lığını öznelleştirir.

Yazarın, Doğu'yu anlattığı küçürek öykülerinde mekan, bireyin *kendin i bulma, tanıma, tanımlama çabalamasını* gerçekleştirmesinde rol oynar. Me—kanın fiziksel olumsuzlukları ve coğrafi konumun sınırlayıcılığı, bireyin şey'leşerek/ herkesleşerek bir yığına dönüşmesine zemin hazırlar. Mekan be—timlemeleri birkaç sözcükten öteye gitmez ve varoluşsal algılara göre şekille—nir: *"Yıkılmış", "Konuşma", "Rastlantı", "Kim", "Hoş" ve "Ne"* küçürek öykülerinde, kendi oluş'un engelleyici nesnesi olan *dağ*, bir imge halinde ent—rik kurguyu şekillendirir. Dünyadaki varlığını, atılmış bir 'yaban' olarak algı—

layan "Sikke" öyküsünün özne-B en'i içinde bulunduğu varoluş durumunu, "Kuşkusuz, bu sikkenin de yolu, benimki gibi bir rastlantı sonucu düşmüştü bu dağ başına." (İşte Deniz, Maria, "Sikke", s.63) şeklinde, eşya/ nesne-insan bağdaşıklığı kurarak dile getirir. Doğaya ve buradaki insanlara olan yabancı-lığı ile özne-B en, yaşadığı mekanı, bir sürgün yeri olarak algılar. Bireyin içinde bulunduğu dünyaya/ çevreye yabancılaşmasının bir sonucu olan *ra s tla n tı-sal düşüş*, doğa şartlarıyla bütünlenerek dünyayı, "dar/ kapalı" (Korkmaz 1997: 170) bir mekana dönüştürür. Varoluşsal anlamda, bireyin buradalık'ta-ki olanaksızlıklarını ifade eden "dağbaşı", dünyaya gelişte hazır bulunulan bir verilmişlik mekanı olarak dar/ kapalıdır. Mekan-insan ilişkisinin netleşti-rildiği öyküde, öykü figürü için varoluşunu hissettiği bu yer, labirentleşerek, yersiz-yurtsuzluğun ve tekbaşınalığın ifadesine dönüşür. "Bu" adlı küçürek öyküde ise, anlatıcı Be n'in Doğu'daki yaşam şartlarını belirleyen mekana ait hususiyetlere bakışı üzerine kurgulanır. Yöre insanının deyimiyle, burada bir insanoğlu ile karşılaşmanın olasılığı yoktur. Karşılaşılsa bile ya bu kişinin kaybolduğu ya da bir rastlantı sonucu burada olabileceği vurgulanır.

Yazarın küçürek öykülerinde yaşamın anlamsızlığına, özgürlüklerin kısıt-lanmışlığına göndermede bulunan, "insanı sıkın, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmekten men eden" (Korkmaz 1997: 177) dar/ kapalı mekan anlayışı, yaşamı anlamlı kılan, vareden niteliklere sahip olan "geniş/ açık mekan" (Korkmaz 1997: 177) anlayışına göre daha yoğundur. Çünkü, Edgü'nün öykü figürleri doğa gerçeği karşısında hem tanık hem de kurban olarak çaresizlik içerisindeyler.

Yazarın, tiyatroya özgü iç ve dış diyalogların hakimiyetinde, çoğu zaman tek, bazen de iki ya da üç kişinin (çok az sayıda üçten fazla) karşılıklı konuş-maları şeklinde kurgulanan küçürek öykülerinde, arzu ve isteklerin giderek duygu ve düşüncelerin, çoğu kez çelişkilerin, dile getirildiği bir sahne vardır. Bu sahnede/ metinde, her oyuncu/ öykü figürü kendi rolünü oynarken, biz iz-leyiciler/ okuyucular, sadece gördüğümüz kadarıyla bilgiye sahip oluruz. Oyunculardan/ figürlerden çok, temsil ettikleri değerler dizgesi önemlidir. Çünkü, Edgü okuyucuları "uzun satırlar yerine kısa kısa konuşmalar aracılı-ğıyla öyküdeki kişilerin ilişkisine ve onların kendi gerçeklerine ulaşır" (Öz-tokat 1997: 44). Yoğun bir şekilde diyalogları tercih eden yazar, bireyin ken-diliğini, kendi söylemiyle aktarma çabasını önceler.

Gerçek ile kurmaca dünyanın örtüştüğü küçürek öykülerinde yazar, figür-lerinin içsel dönüşüm ve değişimlerini, kimlik arayışlarını ve bunalımlarını metnin hem anlamsal hem de biçimsel yüzeyinde belirginleştirir. Varoluş ve bireyleşme çabasının izleklediği bu öykülerde, kendi oluş mücadelesi veren figürlerle gündelik yaşamın tekdüzeliğine kapılmış insanların çatışmaya ne-

den olan görüngüleri metne yansır. Öykü figürlerinin tanık olup yaşadıkları durumlar ve bu durumlar karşısında takındıkları tavırlar, Edgü öykücülüğünün önemli özelliklerinden biridir.

Edgü küçürek öykülerinin bir başka ayırıcı özelliği de, *"insanların gösterebilecekleri davranışların felsefi bir modelini oluşturması ve böylece anlamlar yaratması(dır)"* (Özdek 1997: 118, Jack Matthews'ten çeviri). Yeni biçim ve yapı arayışıyla kurgulanan bu öykülerde, evrensellik birey oluşa taşınır. Özgür ve özgün olan, yeni anlam ve biçimler oluşturacak şekilde estetize ettiği değerlerle ve modern kimliğiyle kotarılır.

Gösterme tekniği ile kurgulanan metinlerin dilinde ve üslubunda ısıldayan öykü kişileri, diyalogların konuşan dili olarak, kendi gerçeklerini kendilerinde taşırlar. Ayrıca bunlar, *"yer yer Kafkanın kişilerini hatırlatır. Boşuna çabalayan, didinen, ne olacağını nasıl olacağını bilmeyen, belirsiz bir geleceğe atılmış kişilerdir"* (Erdost 1962: 3). Kimi küçürek öykülerde ise, bunalımlarıyla varolmaya çalışan bireylerin hiçlikle açılanan görüngüleri, Kafkavari bir söylemle dile getirilir.

Küçürek öyküler, konuşma teknikleri ve dili kullanım gücü üzerinde şekillendiği için konuşmacı durumundaki öykü kişileri birer figür durumundadır. Bunlar, yazarın dil yoluyla yarattığı, geçmiş ve geleceği belirtilmeyen, tam bir kahraman kimliğinde vücut bulamayan kişilerdir. Bir an'ın yansıması, bir durumun aktarılması olan küçürek öykülerin başkışileri, metinde başlayıp metinde biten yaşam süreçleri ile *"silik baş figür"* (Aytaç 1999: 242) niteliğindedir. Aytaç'ın, *"Olumlu kahraman, olumsuz kahraman terimlerinin karşıtı olarak, kahraman olamayan figür: Zaman ve toplum şartlarının bireyin sivrilmelerini, kahraman olmasını imkansız hale soktuğu savının gereği olarak pasif, silik figür"* (1999: 242) dediği bu kişiler, sadece, konuşmaları ve düşünceleri oranında varlık bulurlar. Yazarın yaratımına ve niyetine göre bazen isimleri ile, bazen de isimsiz/ kimliksiz herhangi biri olarak metne dahil olan bu figürler, küçürek öykülerde, konuşmalara yansıyan görüş ve düşünceleri ile belirginleşirler. Zira, onun öykü kişileri, düş-gerçek arası, dil yoluyla yaratılan figürlerdir.

Yazarın, iki ya da daha fazla figürün karşılıklı ve sesli diyalogundan oluşan küçürek öykülerinde, öykü figürlerinin temsil ettikleri değerlerin yarattığı çatışmalar, 'farklı yaşam algıları'ndan kaynaklanır. *"Annem ve Ben"*, *"Yıkılmış"*, *"Rastlantı"*, *"Karakış"*, *"Ses"*, *"Kim"*, *"Hoş"*, *"Ne"* ve *"Pusulatsız"* gibi küçürek öykülerde yalnızlıkları ve çaresizlikleri içerisinde kendi olmaya çalışan köy/ kasaba insanların yaşamı anlatılır. Yörenin, fiziksel, coğrafi ve iklim şartlarının belirlediği bir ortamda yaşam mücadelesi veren bu insanların yazgılarına boyun eğmekten başka çareleri yoktur. Öykülerde

köy insanını doğa insanı olmaya zorlayan ruhsal ve bedensel süreçler, bilinç-dışı yaşamlar olarak belirtilir.

"Nöbetçi" ve "Konuşma" öykülerinin kişileri; töreye ve yetkeyi temsil eden gücün emirlerine boyun eğen, kendi oluşlarını normlara ve kendi dışındaki insanlara bağlayan karşıt güç grubundaki yabancılaşmış insanları temsil ederler. "Atsız" öyküsünde, bulunduğu yerde tutuklu kalan anlatıcı Ben'in çaresizliği dile getirilir. Kendisi gibi orada yaşayanlar da çaresizdir. Fakat onlar, birer boyun eğici olarak eylemsizliğe mahkumdurlar. Bu nedenle Ben'in kaçma/ ayrılma istemine de karşıdır. Öyküde Ben, "buradan kaçamayanlar" (Doğu Öyküleri, "Atsız", s.51) dediği karşı güç grubundaki insanlarla özgürlük farkındalığı açısından çatışma yaşar. "Söyleşi" öyküsünde, ihtiyar köylü ile anlatıcı Ben'in diyalogu dikkat çekicidir. "Islak koyun yünü kokan köylü" (Doğu Öyküleri, "Söyleşi", s.52) olarak betimlenen ihtiyar, Doğu insanının bir prototipidir.

Küçürek öykülerde "aydın" kesimin temsilcilerinin de yer aldığı görülür. "Karakış", "Pusula/sız", "Söyleşi" adlı küçürek öykülerde aydın tipi, "Hoca" kimliğinde belirir. "Karakış'ta Hoca, ağır iklim şartlarının karşısında yalnızlığı ile kendine/içine dönen bireyi temsil eder. "Söyleşi'nin aydın tipi, Hoca kimliği ile adlandırılmasa da ihtiyar köylünün çaresizliğini dile getirdiği mektubun yazarıdır. "Şaşılacak Bir Şey" ve "Elma" adlı küçürek öykülerde de kimliği/ mesleği 'yazar' olarak verilen aydın tipler, yapıtlarından hareketle tanıtılır. Kimi öykülerde yazarın kendisi de bir aydın olarak öykü kurusu içerisinde yer alır. Bu öykülerden "K.F" de varlığa ve yaşama bakışını Kafka'nın bakışı ile örtüştüren Ferit Edgü, "K.F."nin "F."sidir. Kafka'nın K.'sı ile birleşen Ferit Edgü, aynı zamanda K'dan bir nokta (.) nispetinde de olsa farklılaşarak kendilik "F."sini taşır.

Toplumun her kesiminden kişilerini konu edinen yazar, bozulmamışlığın, saflığın ve geleceğin ışığı olan çocukları da özellikle tercih eder. "Adam/ Kadın/ Çocuk" öyküsünde; adam, kadın ve çocuk üçlüsünün varoluş ve yaşama bakış açıları arasında çatışma yaşanır. "Anı" öyküsünde, kendisine zarar vermek isteyen adamdan kurtulmak isteyen çocuğun çaresizliği anlatılırken, bu duruma tanık olan anlatıcı Ben'in kayıtsızlığı ve sorumluluktan kaçışı dikkat çeker. Sosyal ve fiziki şartların şekillendirdiği "Doğu Öyküleri" yapıtındaki küçürek öykülerde ise, hastalıkların ve ölümlerin kısılacı altında yaşama tutunmaya çalışan çocuklar, birer simge değer olarak sosyal yaşamın mağdurları olarak tanıtılır.

Anlatılarında, içöyküsel ve dışöyküsel anlatıcı olarak; kendini tanıtan Ben, öykü kişilerini tanıtan Ben ve aktarıcı konumdaki yazar Ben şeklinde Ben'in farklı görüngülerini kullanan yazar, üst anlatıcı olarak da bütün anla-

tılarda yazar-Ben görüngüsünde varlık bulur. Ferit Edgü, konuşma teknikleri ile kurgulandığı küçürek öykülerinde dili, hem öykü içi kişi iletişimde hem de yazar/ öykü ile okuyucu arasındaki mesajın yazınsal iletişimde bir araç olarak kullanır. Kişilerin konuşma ve düşüncelerinin yazarın aktarımlarıyla gerçekleştiği küçürek öykülerde Edgü, *"bir söylem ya da metin içerisinde, birbiriyle uyuşmayan sosyal ya da düşünsel bakış açılarının bir arada dile gelmesi"* (Aytaç 1999: 218) şeklinde ve diyalog halinde kurgular. Konuşma türlerinden; dış diyalog, iç diyalog, monolog, iç monolog ve bilinçakımı anlatım tekniklerini kullanan yazar, hem iç dünyanın hem de dış dünyanın gerçekliğini, *"olduğu gibi"* verir.

Bir ya da birden fazla durum öznesinin olduğu küçürek öykülerde, aktarımı yapan, yazar anlatıcı *Ben*'dir. Ferit Edgü, diyalog tekniğiyle kurgulandığı kimi küçürek öykülerinde, özne olarak içöyküsel anlatıcı *Ben*, konumundadır. *"dedim-dedi"* ve *"dedi-dedi"* gibi dolaylı aktarımlarla kurgulanan küçürek öykülerde yazar-Ben, aktarıcı konumundadır. *"Dedim"* çekimli fiilinde, I. Tekil kişi olarak öyküye dahil olan yazar, *"dedi"* şeklinde aktarımda bulunduğu öykülerde ise, figürlerin konuşmalarını aktaran konumundadır.

Aktarıcı yazar-Ben'in, öykü dışında (dışöyküsel anlatıcı), gözlemleyen konumuyla belirlediği küçürek öykülerden biri *"Ses"*tir. Bu öyküde, öykü dışına çıkan aktarıcı yazar- Ben, figürleşen *"ses"*leri konuşturur:

"SES"

-Kim ölmüş? dedi bir ses.

-Kim öldürmüş? dedi bir başka ses.

-Kaç kişi ölmüş? dedi bir üçüncü ses.

-Ne zaman öldürmüşler? dedi tanımadık bir ses.

-Öldüren de ölür, dedi tanıdık bir ses.

-Üç de çocuk, dedi değişik bir ses.

-Beş de kadın, dedi aynı ses.

-Nereye gidiyoruz, diye sordu yaşlı bir ses.

-Bilmez gibi konuşma, dedi genç bir ses.

-Valla bilmez, dedi son ses."

(Doğu Öyküleri, s.64)

Farklı dokuz sesin diyalogunu yansıtan öyküdeki kişiler, kimlikleri ve kişilikleri *"ses"*lerle oluşturulmuş silik figürlerdir. Onların isimleri yoktur, *ses*leri vardır. Aktarıcı yazar- *Ben*'in, gerçekliğin dozunu artırmak için *"ses"*lerle ördüğü öykü, dokuz farklı kişiliğin ölüm karşısındaki duruşunu/ algılayışını, yansıtır. Öyküde, *"dedi"* aktarımlarıyla konumlanan *Ben*, dışöyküsel an-

latıcı olarak her şeyi gören, bilen ve duyan konumuyla öykünün 10. kişisi gibidir ve tüm konuşulanları Tanrısal bakış açısı görüngüsünde aktarır. Aslında, konuşmacılardan biri olmayan aktarıcı yazar-Ben, sınırsız bilme, görme ve duyma özelliğine sahip olduğu için öykünün gerçeklik düzeyini artırır.

"Uykuda Çocuklar" küçürek öyküsünde süje konumundaki, aktarıcı yazar-Ben, adam ve kadın olarak beliren öykü kişilerini birer obje olarak göstererek silik figürler yaratır ve öyküdeki konuşmalara tanıklık eder:

"UYKUDA ÇOCUKLAR

Çocukları yatırdın mı? dedi adam.

Çoktaaan, dedi kadın.

Kimbilir nasıl bir düş görüyorlardır şimdi,
dedi erkek.

Kimbilir, dedi kadın. Git kulaklarına fısılda
istersen."

(Binbir Hece, s.84)

Ferit Edgü, küçürek öykülerinde konuşma ve düşünce aktarımlarını da sıkça kullanır. Anlatı figürlerinin belli bir konu veya durum hakkındaki düşüncelerini dile getirmesi şeklinde tanımlanan dolaysız düşünce aktarımı tekniğinde yazar, aracısız bir aktarım kullanarak gerçeği, olduğu gibi verme yolunu tercih eder:

"Kaşığı eline alırken gülümsedi, istediğim bu değildi ama, olsun, babam da çok severdi, diye geçirdi içinden."

(Do Sesi, "Son Hece", s.15)

Öyküdeki "diye geçirdi içinden" tümcesi, anlatı metninin tümcesidir ve Tanrısal/ yazar anlatıcısının sınırsız bilme özelliğini de içinde barındırır.

Bir düşüncenin konuşanı tarafından değil, bir anlatıcı tarafından iletilmesinden oluşan dolaylı düşünce aktarımını da kullanan yazar, "Umut-suz" öyküsünde, gerçek konuşulanı değil, konuşanın düşündüğü şeyi, "diye düşündü" (Binbir Hece, "Umut-suz", s.16) şeklinde vererek dolaylı düşünce aktarımı yapar.

Küçürek öykülerdeki dolaylı ve dolaysız konuşmaları, giderek düşünceleri aktaran yazar, konuşmacılara yakınlık ya da uzaklık durumuna göre konumunu belirler. Dolaysız aktarım tekniğiyle kurgulanan öykülerde, *dedim* (*ben*) ve *dedi* (*o*) gibi aktarıcının yerini ve durumunu gösteren belirteçler yoktur. Özgün anlatım teknikleri ve biçimleriyle konuşmalar üzerine kurgu-

kandırılan küçürek öykülerden *"Kartpostal"*'da, aktarıcı yazar-Ben, konuşmaları değil, sessizliği ve görüntü alanı içindekileri, duyuşsal bir perspektiften aktarır.

Modern anlatı tekniklerini başarıyla kullanan Edgü küçürek öykülerinde; dolaylı, dolaysız, bağımsız/ serbest konuşma ve düşünce aktarımlarını tercih eder ve aktardığı anlatının merkezine ise, "insan"ı yerleştirir. Yazarın, *"belirli bir giriş ve sonuç formuna bağlı olmayan; içerik ve biçim açısından metiniçi ve metindışı göndergelere sahip olan küçürek öyküleri, gösterge ve anlambilim açısından incelendiğinde birer 'açık yapıt' olma özelliği ile dikkat çeker"* (Deveci 2005: 396). Bu açıdan, *"Neyi değil nasıl yazdığım önemlidir"* (Edgü 1986: 9) diyen yazar, öykülerinde kullandığı sestem, sözcüğe; söz-cükten sözdizimine ve anlam birimlerine kadar her unsuru titiz bir yaratıcılık örneğine dönüştürür.

Sonuç

Minimalize edilmiş, dilin damıtılarak kullanıldığı ve tek bir an'ın anlatımı olan *küçürek* öykü anlayışı ile karşımıza çıkan Ferit Edgü, içerik ve biçim bağdaşıklığının örnek metinleri olan küçürek öykülerde, birey ve toplum düzeyinde gündelik gerçekliği evrensel gerçeklikle dile getirir. Uzamsal ve zamansal sınırlılıkların dilsel kullanımlarla aşıldığı bu anlatılarda varlığı, dil yoluyla anlamaya ve anlatmaya çalışan yazar, kişilerini dil boyutuyla kurgular.

"Binbir Hece", *"Doğu Öyküleri"*, *"İste Deniz, Maria"* ve *"Do Sesi"* adlı yapıtlarında topladığı 207 küçürek öyküsü ile Edgü, merkezde konumlandığı bireyin gündelik yaşamdaki varoluş durumunu iç ve dış gerçekliklerle bütünleyerek yansıtır. Bireyin kaygısını, bunalımını, olanaksızlığını, iletişimsizlik merkezli yalnızlığını ve arayışlarını, varoluşçu felsefenin varlığa bakış açısı ile kurgular.

Resim ve güzel sanatlara olan ilgisi ve minimalist sanatçı yapısının etkisi ile Ferit Edgü, yalın ve saydam bir üslup yaratarak az sözle çok şey anlatmayı tercih eder. Bu seçiminde, okurun düş gücüne duyduğu inancın da etkisi vardır. Bir noktayı büyüterek derinleştirmek, böylece dilsel ve düşünsel bütün sınırlılıkları aşma çabası, yazınsal düzlemdeki temel amacıdır. Düşteki gerçeğin, gerçekteki düşün aynasında yansımalarını bulan bu öyküler, bir varoluş ve bireyleşme sesinin *söze* dönüşümüdür.

Bilgelere özgü bir bakışla, anlatan, anlamlandıran ve bunları titizce kuran ve sürekli yenileyen Ferit Edgü, toplumsalda *Ben*'in iç dünyasını, kendilik değerlerini önceleyen bir anlatıma sahiptir. Gündelik yaşamın gerçekliklerini, soyut ya da somut, düş ya da gerçek, fotoğraf ya da kurgu boyutlu sorgulayan yazarın, noktalama işaretlerinden en çok soru işaretini sevdiğini belirt-

mesi, varlığı sorgulama ediminin sonucudur. Bireysel yüzleşmeler ve sorgulamalar ile nitelikleştirilen küçürek öyküler, anlatı kişilerinin yaratıldığı ve kendi oluşlarının farklı görünümünün yansıtıldığı bir dünyadır. Yazarın diyalektik kişileri, bu dünyanın tek dünya olmadığının farkındalığı ile kendiliklerini ararlar.

KAYNAKLAR

- Altuğ, Taylan (2001), *Dile Gelen Felsefe*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Aydın, Mehmet (2002), "Koridorun Ucundaki Işık", *Virgöl Dergisi*, Mayıs, 51: 30
- Aytaç, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs Yay.
- Ayvaz, Ülkü (1996), "Öyküden Kısa Öyküye", *Adam Öykü*, Mart-Nisan, 3: 128-129.
- Deveci, Mutlu (2005), *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Basılmamış Doktora Tezi.
- Edgü, Ferit (1986), *Şimdi Saat Kaç*, İstanbul: Ada Yay.
- _____. (1991), *Binbir Hece*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- _____. (2001), *Doğu Öyküleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- _____. (2001), *İşte Deniz, Maria*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- _____. (2002), *Do Sesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Erdost, M. (1962), "Bozgun", *Yeni Dünyamız*, 28 Nisan, 3.
- Ezber, S. Gökçen (1997), "Yeni Bir Yazınsal Türe Doğru" (Philip Stevick'ten çeviri) *Adam Öykü (Kısa Kısa Öykü Özel Sayı)*, 12: 120-128.
- Kahraman, Mahmure (1996), "Doğu Öyküleri", *Varlık Kitap Eki*, Kasım, 1070: 11.
- Korkmaz, Ramazan (1997), *Sabahattin Ali insan- Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- _____. (2003), "Küçürek Öykü" (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü", *Adam Öykü*, 49: 25-30
- Nalbantoğlu, H.Ü. (1997), *Patikalar- Martin Heidegger ve Modern Çağ*, İstanbul: imge Yay.
- Özdek, Almıla (1997), "Gelenek ve Kısa Kısa Öykü", (Jack Matthews'ten çeviri), *Adam Öykü (Kısa Kısa Öykü Özel Sayısı)*, 12: 110-119.
- Özlü, Demir (1978), "Ürpertici Doğu Öyküleri", *Milliyet Sanat*, 25.
- _____. (1997), *Borges'in Kaplanları*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., s.126-147.
- Öztokat, Nedret Tanyolaç (1997), "Çağdaş Türk Yazınında Kısa Kısa Öykü", *Adam Öykü (Kısa Kısa Öykü Özel Sayısı)*, 12: 41-45.
- Toprak, Bedirhan (2000), "İşte Dil, Okur!...", *Radikal Gazetesi Kitap Eki*, 26 Şubat.

Ramazan Korkmaz, "Küçürek Öykü" (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü", *Adam Öykü*, 2003, S.49, s. 25-30

PAMELYN CASTO

Türkçesi: Deniz GEMİCİ

ZİRVEDEKİ YILDIRIMLAR: YILDIRIM KURMACAYLA KAMAŞAN GÖZLER

Son günlerde nereye baksak, çok parlak yıldırım kurmaca örnekleriyle karşılaşırız. Bunlara, basılan gazetelerde, dergilerde, antolojilerde ve derlemelerde rastlamamız mümkün. Bunların yanı sıra, İnternette de pek çok biçimde, görünüşte ve pek çok isim altında türün göz alıcı örneklerini görebiliriz. Peki, yıldırım kurmaca yeni bir şey mi? Yoksa bu sanat biçimi bugünlerde başka bir popülerlik dönemine daha mı giriyor? Bu soruya şöyle cevap vereceğim; yıldırım kurmaca, hem eski hem yeni hem de eğreti bir şey. Türler arası bir evlilik; stiller, gelenekler ve tarzlar arası bir evlilik.

Yıldırım kurmacanın tam olarak ne olduğunu tanımlamayı veya tayin etmeyi, bir şiir veya romanın tam olarak ne olduğunu tanımlamakla veya tespit etmekle kıyaslamak mümkün. Bu herhangi birinin yalnızca kanaatine bırakılamaz. Yıldırım kurmacaya dair kabul edilen en önemli gelenek kısa olmasıdır. İlk olarak Randall Jarrell'in ortaya koyduğu gibi, bir hikaye bir cümle kısalığında olabilir. Ve bir iki sayfa uzunluğundaki öykülerin (bazen oldukça uzun) bir iki cümleden oluştuğu harika yıldırım kurmaca örnekleri vardır. Fakat böyle eserlerin ihtiva ettiği cümle sayısının, bunları tanımlamak veya tayin etmek bakımından bizleri çok öteye taşımayacağı açıktır.

Keza bu tür örneklerdeki kelime sayısını belirlemeye çalışmak da pek yardımcı olamayacaktır. Çünkü editörler, eleştirmenler ve yazarlar da kendi aralarında ne kadar kısa (veya uzun) olduğu hususunda ayrışmaktadırlar. Genelde, yıldırım kurmacalar (bazıları daha fazla bazıları ise çok daha az) 100 kelime ile 1000 hatta 1500 kelime arasında değişmektedirler. Kuşkusuz yıldırım kurmaca, kelime sayısından çok daha öteye gitmektedir.

Tartışmaları çok daha karmaşık hale getiren meselelerden biri de yıldırım kurmacanın taşıdığı sayısız isimdir. Bu isimler arasında kısa kısa öykü, ani, kartpostal, anlık, güçlü, hızlı, çabuk, sıska ve mikro kurmaca gibileri de yer almaktadır. Fransa'da böyle eserlere nouvelles¹ denmektedir. Çin'de ise bu tür eserlere pek çok ilginç isim verilmektedir: küçük kısa hikaye, cep tipi hikaye, dakikalık hikaye, avuç içi hikayesi ve benim kişisel favorim olan bir içimlik hikaye (okuması yalnızca bir sigara içmeye yetecek kadar süren).

Adın ne önemi var? Yıldırım kurmacayı başka bir isimle çağırırsak yine bu kadar muhteşem olmayacak mıydı?²

Tatmin edici bir tanım veya tarif oluşturmaya çalışmak konusunda başka bir karışıklık daha vardır. "Yıldırım kurmaca" kavramı, muhtelif tarz ve usuldeki eserleri tarif etmek için kullanılabilir. Böyle eserler, tıpkı Amerikan habibunu³, hayalet hikayeleri, monologlar, mektuplar, gizem hikayeleri, efsaneler, inanılmaz hikayeler, fabllar, anti-fabllar, kıssalar, romanslar, peri masalları, korku, gerilim, bilim kurgular, düzyazı şiirler ve benzeri sayısız türde eser gibi geleneksel veya ana akım kısa kısa hikayeleri içerir. Keza, düşsel gerçekçilik, Dadaizm, fütürizm, sürrealizm, irrealizm ve postmodernizm gibi pek çok edebi akımı da kucaklamaktadır. Charles Baxter kısa kısa hikayelerin pek çok eşik işgal ettiğini belirtmektedir; "bunlar, şiir ile kurgu, hikaye ile skeç, kehanetle hatırat ve kişisel ile topluca olan arasındadırlar".

Yıldırım kurmacalar aynı zamanda, geleneksel okurun beklenti sınırlarını zorlayan hayli deneysel eserleri de içerebilmektedirler. Mesela bazı yıldırım kurmaca öyküler, bir magazin testi, araştırma anketi, bilimsel biyografi kabulü gibi görünüşte oldukça sıradan yöntemler kullanılmak suretiyle yayınlanmaktadır. Bu tür öyküler, ilan panosu mesajlarından, seri ilanlardan veya telesekreter mesajlarından yaratılabilir. Bazıları sadece bir veya iki cümle kullanılarak yazılmıştır, kimileri nadiren ikinci kişi kullanma eğiliminde olduğu halde diğerleri yalnızca diyalogdan ibarettir. Ayrıca bu küçük yıldırımlar genellikle, tüm öykü boyunca cereyan eden veya öykünün sonunda daha önce olanların yönünü değiştiren sürpriz şaşırtmacalarla tanınırlar. Dahası, yıldırım kurmaca yazarlarının öyküyü geliştirme, sınırlama ve genişletme yetkileri vardır ve bu gibi eserler, gözümüzün önünde, devamlı olarak yeniden yapılanırlar ve başkalaşıma uğrarlar. Yıldırım kurmaca başlığı altında toplanan yapıtlar, olduğu yerde kalmayı reddeden Dedalos'a⁴ benzerler.

Yıldırım veya kısa kısa kurmaca, hangi ismi yeğlerseniz yeğleyin, muazam çeşitte biçim ve tarzı ihtiva edecektir. Tüm skala boyunca uzanır: zeki-ce, havai ve eğlenceli veya edebi, ironik ve eleştirel veya ulvi olabilir. Bazen komik, bazen tartışmalı veya geleneklere aykırıdır. Rahatsızlık verici, tedirgin edici ve önceden kestirilemez olabilir. Bazen esrarengiz, kaçamaklı, müphem ve çoğunlukla çelişkilidir. Bu tür öyküler genellikle ima bakımından zengin olmalarının yanı sıra muhkem, kesin, sıkıştırılmış ve oldukça yüklüdürler. En iyi örnekleri çoğunlukla dolambaçlı bir dil kullanır ve derinlikli bir biçimde insanlık durumundan söz eder ve doğrusu bunu, başka hiçbir biçimde bu kadar açık görülemeyecek şekilde yapar. En iyileri okunduktan çok sonra bile kafamızı meşgul etmeye devam eder; bu sanatın bütün büt yük edebi eserleri gibi.

Kimileri kısa kısa öykü alanındaki bu çoğalmayı, modern okuyucuların dikkatlerini yoğunlaştırma süresindeki kısaltmaya, ses ve metin baytı algımızdaki küçülmeye bağlamaktadır. Diğerleri, altında yaşadığımız soluksuz hayat koşullarının bir neticesi olarak görmektedir; öykülerimiz modern hayatın nefes nefese halinin bir yansımasıdır. Bazıları, yükselen basım maliyetlerine ve editörlerin bu şekilde yayınlarında daha çok çeşidi içerebilmesine ve boyutu küçültmesine bağlamaktadır. Kimisi ise, pek çok kişinin, büyük boyutlarda-ki geleneksel hikayeciliğe olan sadakatini ve inancını yitirmesini sebep olarak göstermektedir. Böyle okurlar ve yazarlar, "hakikatin" ancak nadiren ve yıldırımlarda ortaya çıktığı görüşündedirler.

Peki, bu çok kısa kurmacaların tanınmış yazarları kimler? Bu türün atalarından söz ederken, Ezop'un fabllarını, Ovid'in (Metamorphoses'daki) bazı hikayelerini, Guy de Maupassant'ı, (bir zamanlar, uzun konular hakkında kısaca konuşabilirim diyen) Anton Chekov'u, O.Henry'yi, (özellikle "Parables and Paradoxes"deki öyküleriyle) Franz Kafka'yı anmadan edemeyiz.

Çağdaş yazarlar arasında ise bana göre akla gelen ilk isim Jorge Luis Borges'tir. Pek çok kişi, onu, yirminci yüzyılın en iyi yazarlarından biri kabul eder. Bazı yapıtları ancak yarım sayfa uzunluğundadır, bazılarıysa bundan bile kısadır. Fakat bu küçücük ve göz alıcı parlaklıktaki yıldırımlar, felsefi, düşündürücü ve genelde oldukça huzursuz edici hikayelerdir; öyle ki, bu hikayeler aklınızdan çıkmaz ve sizi taciz etmeye devam eder.

Çok kısa parçaların diğer kayda değer yazarları arasında (her ne kadar sözü edilenlerin hepsi sadece bu formda yazmamış olsa da), Barry Yourgrau, Bernard Cooper, Donald Barthelme, Thaisa Frank, Daniel Boulanger, Elizabeth Bishop (fablları), Italo Calvino, Yasunari Kawabata, Richard Brautigan, Russell Edson, John Updike, Joyce Carol Oates ve Raymond Carver vardır. Julio Cortazar, Dino Buzzati, Juan Jose Arreaolo ve Augusto Monterroso ise bu türün diğer müstesna yazarlarındandır. Bu türün tüm iyi yazarları ile birlikte anmaya başlamamız gereken sayısız isim vardır. Ve bunların da ötesinde ufukta beliren yazarlar.

Kısa kısa yıldırımların yazarları, sadece kendi başına var olabilen kamil ve ayırık hikayeler olarak yayınlanan eserler üretmekle kalmıyor, bu parçaları başka şekillerde de kullanıyorlar. Örneğin, kimi yazarlar, bunları daha uzun öykülerini ve hatta romanlarını yaratmak için kullanıyorlar. Bu yazarlardan biri olan Italo Calvino, romanı "Invisible Cities"i, bir iki sayfa uzunluğundaki yıldırım öykülerini kullanarak yazdı. Fizikçi-yazar Alan Lightman da kitabı "Einstein's Dreams"i kısa kısımları kullanarak kaleme aldı. Bunların yanı sıra, Roberta Allen, romanı "The Daughter"ı için yıldırım kurmaca formunu kullandı; Sandra Cisneros ise "House on Mango Street" yapıtında benzer bir yol izledi. Başka bir yön takip eden Barry Yourgou ise öykülerini, ku-

lülerde, tiyatrolarda ve radyolarda okuyarak bir gösteri sanatına dönüştürdü. Bu yazarlar daha şimdiden her kalıba girebilen ve çok yönlü olan bu yazın türüyle neler yapılabileceğini göstermektedirler.

Yıldırım kurmaca yazmak ve okumak bugünlerde tüm dünya çapında bir fenomen haline geldi. Giderek daha iyi edebiyat dergilerinde yerini almaya başlayan bu eserlerin Birleşik Devletler ve Kanada'daki popülaritesi hızla artmaktadır. Dahası, İngilizce yayınlanan bu dergilere tüm dünyadan çeviriler yağmaktadır. Bu türün köklü bir geleneğe sahip olduğu Latin Amerika'da ise zenginleşmeye devam etmektedir. Magazinlerde, dergilerde ve günlük gazetelerde kendini gösteren bu tür Çin'de gelişimini sürdürüyor. İtalya'da, fütürizmin ve düzyazı şiirlerin etkisiyle yenilenen hayattan nasibini alıyor. Kıbrıs'ta ise yayımlanmış edebi yapıtların hakim türü olarak şiiri takip ediyor olmasını bilhassa heyecan verici buluyorum.

Yıldırım kurmaca, tartışmasız dünya çapında bir fenomen ve iyi edebiyatın bize sağladığı kavrayışa hala özlem duyduğumuz bu son sürat ilerleyen, neredeyse soluksuz hayatlarımızla özellikle iyi uyuşan bir yazın biçimi. Dahası, yıldırım kurmaca, İnternet yayıncılığına da çok uygun düşen bir yazın türü ve İnternet, bu heyecan verici türün yaygınlaşmasında oldukça büyük bir paya sahip olacak. Yıldırım kurmaca başlı başına büyüleyici bir okuma pratiği olmasının yanı sıra boyut itibarıyla bilgisayar ekranından okumaya da çok müsait. Kısa çalışmaların ekrandan okunması çok daha kolaydır ve bundan böyle pek çok kişi bitmez tükenmez metin tomarlarıyla uğraşmayacaktır. Öyle sanıyorum ki, çok yakında, İnternette, multimedya sanatçılarının yıldırım kurmacalar ile daha neler yapabileceğini görüyor olacağız.

Öyle görünüyor ki, yıldırım kurmaca ile İnternet evliliği, mutlu ve uyumlu bir ilişki için her şeye sahip. İster basılı ister webde olsun, bu sanat türünün geleceği garanti altına alınmış gibi görünmektedir. İyi ve sağlam bir biçimde kaleme alınmış yıldırım kurmaca yapıtlarına her zaman ihtiyaç olacaktır; bizim için ve bizimle birlikte dünyanın kapılarını aralayan minyatür teksiflere her zaman ihtiyaç olacaktır. Keats'in bir şiirinde de söylendiği gibi, onlar bize, "küçük bir odadaki sonsuz zenginliği" gösterebilirler.

Nouvelles, Fransızca'da haberler anlamına gelmektedir.

Sheakspear'in Romeo ve Juliet isimli eserinde yer alan "Adın ne önemi var? Gülü başka bir isimle çağırsak yine bu kadar güzel kokmayacak mıydı?" ifadesine gönderme yapılmaktadır.

Amerikan haibun; Japon şiir sanatlarından Haiku ile kısa ve öz düzyazının bir kombinasyonudur. Özel bir formda yazılır ve genellikle seyahatleri konu edinir.

Dedalos (Daidalos; Lat. Deadalus); Yunanlılarca heykeltıraşlığın ve mimarinin piri sayılan efsanevi bir kişilik. Adı (Ustaca çalışmak) anlamına gelen Dedallein'den alınmıştır. Testereyi, baltayı ve diğer bazı aletleri o icat etti. Oğlu İkaros ile beraber Girit'de suni kanatlar takarak uçtuğu için, uçan ilk insan sayılmaktadır.

HULKİ AKTUNÇ

ÖYKÜLER DE SİZİ YAZSIN DİYE

04

Bilinenlerden başlayayım. Kısa öykü, şiir ile kardeşdir. Çağdaş öykücülüğümüzde buna en somut tanık da Sait Faik'tir. Onun öykülerindeki şiir ile şiirlerindeki (Şimdi Sevişme Vakti) öyküyü, öyküleri anımsayalım. (Burada bir çağrı da var tabii. Söylediklerim söylenmişse de pek incelenmiş irdelenmiş değil. Genç eleştirmenler için bir çağrı.) Kısa kısa öykü, ya da kıpkısa öykü ise şiire iyice yakın durur. Kafka'nın kıpkısa öykülerini düşünün; onlar mesellerdir; Borges'in şiiriyle öyküsü arasındaki ozmozdu düşünün; Kafka'nıninkiler sanki Cioran'ı öngören özdeyişlerdir; şiir gibidir de onlar.. Maurice Maeterlinck'i de anmanın yeridir...

04
O
N>
04Z
<<
;4

"Başka bir deli, beni kilise önünde durdurdu ve bana:

- Meleğin ile ne yapıyorsun, dedi

- Ne meleği?

- Siyanet meleğin; onu artık arkanda göremiyorum.

- Belki başka taraftadır.

- Yaaa!...Vah, vah!..."

* * *

Öykü, kısa öykü, kısa kısa, kıpkısa öykü. Öykücük mü desek acaba?

* * *

Bir öykü özeti değildir, kesin.

* * *

Kısa kıssa?

#

Kısa öykü suredir de kıpkısa öykü ayet gibi midir? Yaklaşır ama değildir demeli.

Sureye başkaldıran, kaçkın bir ayet düşünebiliyor musunuz?

* * *

Kıpkısa birkaç öykü, bir kısa öykü dokusu oluşturabilir mi?

* * *

Hain bir soru: Yalnızca kıpkısa öyküler yazarak öykücü olabilir misiniz?

O
<
C/3
HH
;4<
C/3
HH
;4

04

H
C/304
O
C/3

H E C E Ö Y K Ü

* * *

Öykücük.Mesnevi- roman defterine derkenar gazel midir o?

* * *

Özdemir Nutku sayesinde, meddah senaryolarını öğrendik...1 saatte anlatılacak öykünün 8-9 satırlık anlatımı, yazılı kaydı. Bu mudur biraz?

* * *

"Memleketimden İnsan Manzaraları"nda, Akçaburgaz'lı Yekta'da, Çağırılmayan Yakup'taki kıpkısa öyküleri keşfetmeye ne dersiniz? Doğurgan bir soru; bu kıyılarından çıkıp alabildiğine yüzebiliriz uzaklara..."Bakışsız Bir Kedi Kara"da da öykücükler var.

* * *

"Aşk-ı Memnu"daki kıpkısa öykülerden bir güldeste çıkar mı?

* * *

"Eski Sevgili" bir kıpkısa öykü değil de nedir?

* * *

Opera gibi tınlayan şanson mu?...Ayin içindeki şarkı?...

* * *

Satrançtaki "Blitzkrieg" mi?

* * *

Müzikteki doğaçlama ile ilgisi var mı?...

* * *

Hat sanatındaki meşk ile benzerliği?

* * *

Resim sanatındaki poşad mıdır?

* * *

Kendi deneyimlerimden de söz etmeliyim."Gidenler Dönmeyenler"den (1976) sonraki her öykü kitabımda kısa kısa ve kıpkısa öyküler vardır..."Kurtarılmış Haziran"daki Yedi Askı; "Ten ve Gölge"nin son öyküleri, Algılar Efendisi, örneğin; "Güz Her Şeyi Bilir"deki Gündelik Söylenceler...

Öte yandan, öykümde şiire doğru arındığım gibi, şiirimde de öyküye doğru arınmışımdır...Pek tehlikeli ilişkilerdir...Örnek çok da, birini anayım: "Kınalı'dan Sirkeci'ye İnən Bay Misak İle Küskün Bayan Müzeyyen'in Destanı"...Al, öykücüklerle parçala, "nuvel" biçeminde yaz, romana deriştir. Hiçbiri değil, ama var işte.

* * *

Şiir ezberlenir, evet, ama bir imza gününde bir okurum "Algılar Efendisini ezberinden "anlatmıştı"...Heyecanlandım. Daha sonra kıpkısa öykü yazarken, aklımda hep o okurum olacaktı.

* * *

H E C E Ö Y K Ü

Başaramadım başardım, battım ve çıktım. Açıkyürekli olmalı : Bütün bu yazma çabalarım, "dur ben şiirsel bir öykü yazayım, dur ben şiirimde bir öykü anlatayım, dur ben kısa kıpkısa öyküler yazayım," bilinciyle (kastıyla) gerçekleşmiş değildir. Yaşam, dil ve sezgi, ketvurmaya gelmez. Sizin atlarıdır onlar, biner gidersiniz. Dizginleyin, ama özgür bırakmayı da bilin; dörtnal varsa, uçurum da var. Anında karşılaşsınız.

* * *

Kısa kısa öykü için uzattım mı?

* * *

Hain soruya hain, belki de hazin yanıt: Önce öykücü olmadan, kısa öykücü, kıpkısa öykücü olunamaz diye düşünüyorum...Ben olamazdım.

Siz öykü yazmadan, hiçbir öykü de sizi yazmayacak.

REFİK ALGAN

"Kısa kısa Öykü"nün bence sağladığı en önemli imkân, "Biçim ve Öz" ilişkisini hemen göz önüne koyabilmesi ve kendi doğal şiirselliğinin yanında şiirsellikle birlikte sağlayabildiği çok-katmanlılıktır. Az yer kaplayan, az sayıdaki sözcükten oluşmuş her kısa yazının "kısa metin" ya da "kısa kısa öykü" olmadığını düşünüyorum. Bir kısa metin ya da kısa kısa öykünün "kısa metin" ya da "kısa kısa öykü" sayılabilmesi için herşeyden önce içinde bir estetik ve/veya mantıksal düzen bağıntısı bulundurulmalıdır.

Bu biçimsel düzen bağıntısı, metnin çekirdeğini oluşturmali ve genişletildiği zaman, uzun hikaye ya da romana dönüşebilecek bir öz zenginliğine, gizilgüce de sahip olmalıdır.

"Kısa Kısa Öykü"nün zorluğu, önceden bilinçli olarak üzerinde çalışılan ve oluşturulan özel bir dil ve biçim bilgisi gerektirmesindedir ki bu da yazar açısından uzun bir zaman ve emek demektir. Sonuçta öyle birşey ortaya çıkabilmeli ki sıradan okur, "Bunda ne var? Bunu herkes yazabilir!" desin, ama kalem ve kağıdı eline aldığı zaman öylece kalakalsın!

Bilindiği gibi, ekonomi, sanatın müzik, resim ve şiir gibi dallarında da kendisinden söz ettirmiştir. Sırası gelmişken, burada şunu da eklemek isterim. "Ekonomi" dendiği zaman öncelikle ne Japon "haiku"ları ve japon resmi ne de Anton Webern'in müziği geliyor aklıma. İlk aklıma gelen büyük usta Yunus Emre oluyor.

Bizim kendi geleneğimiz içinde, Yunus Emre'deki aynı minimalist tavrın hep gözden kaçtığını düşünüyorum: Onun "Ne varlığa sevinirim / Ne yokluğa yerinirim" sözleri, tasavvuf dışı çevirmenler tarafından mal mülk zenginliği ve fakirliği olarak anlaşılsa da, aynı sözcüklere felsefi varlık (*Sıfatlar*) ve yokluk (Zat) olarak bakıldığında, koca bir cilt dolduracak kadar derin bir çok-katmanlılık ile de karşılaşmıyor mu insan?

NECATİ MERT

KISA ÖYKÜ, KISA KISA ÖYKÜ

Ayдын Doğan, "Yaba Öykü" için 600 sözcüklü öykü istemişti (1988). Yazdım. Sözcükleri saydım, 700 küsur. Söz öbeklerindeki ve bileşik fiillerdeki fazlalıkları attım, cümlelerdeki tekrarlar, tekrar gibi görünen yerler üzerinde de çalıştım, öykü istenen sözcük sayısına geldi. "Bakkalın Sinekleri" (*Minnacık Bir Uçurum*) böyle çıktı.

Bu, kısa öykü müdür? Evet. Ama yüzün üzerinde sözcük atıldığı için değil. Öykü 700 küsur sözcüklü ilk haliyle de kısa öyküydü. Atılanlar öykünün ağırlığıydı, sözcük zorunluluğu olmasaydı rötuş aşamasında hemen hepsi yine atılacaktı. Yoğunluk, çarpıcılık bunu gerektirir çünkü.

Diyeceğim, öykünün uzunluğunu, kısalığını sözcük sayısına dayandırmamalı.

"Bakkalın sinekleri" bir kısa öyküdür. Ancak onu kısa yapan, öykünün dört temel ögesinden vazgeçmemesidir öncelikle, ayrıca da lafı uzatmamasıdır. Maupassant'ın, Çehov'un, Hemingway'in, Sait Faik'in, Esendal'ın, Tarrık Dursun K.'nın öyküleri böyledir. Sahne vardır bunlarda. Çatışma vardır. Diyalog vardır. İç ya da dış olarak aksiyon da vardır. Uzun öykünün bütün imkânlarını kullanır kısa öykü. Bunları yaymadığı, sıkı kullandığı, üst üste bindirdiği için de küçük, kısa ve çeviktir. Bir uzun öykü gibi de fonksiyoneldir. Bir öyküden beklenen her şeyi verir yani.

Kısa kısa öykü böyle değil. Bir paragrafa, bir cümleye, bir öbeğe hatta tek bir sözcüğe kadar inebiliyor kısa kısa öykü. O kadar ki başlığı kendisinden uzun olanlarına da rastlanıyor. Bunlar da yoğun. Çarpıcı. Kimileyin nükteli. Düşündürücü. Ne ki bir fıkrada, anıda, anekdotta ya da bir özdeyişte de var bunlar. Zaten öyküden çok bunlara yakın duruyorlar. Öyleyken öykü diye adlandırılmalarının nedeni, başlangıçta, öykü öğelerinden pek vazgeçmemeleri sanırım. Zamanı ihmal ediyorlarsa mekânsız yapamıyorlar. Mekânı es geçiyorlarsa olaya sınırlıyorlar gibi. Tamamen vazgeçiş, sözcüğe kadar iniş daha sonra.



Üç beş kısa kısa öykü ben de yazdım. Bunlardan biri, "Şapka" (*Gönüller Küçüldü*). Başlığıyla birlikte tam 65 sözcük. Yazdım deyişim, kısa kısa deyişim lafın gelişi. Aslında, "Bakkalın Sinekleri"nden farkı yok bunun da. Kısa öykünün 65 sözcüklü olanı. O kadar.

Öyküde büyük değişim 1980 sonrası küreselleşme döneminde görülür. Reel sosyalizm yıkılmış, kapitalizm kürede bir başına kalmıştır. Siyaset kaba bulunur bu durumda. Bireycilik alır başını gider. Sosyal hayat piyasa'ya indirgenir. Kültür de popüler olandır. Buna öykü de uyar. Diyaloğsuzdur bu öykü. Soğuktur. Kurgusu mekaniktir. Böyle olması da normal. Çünkü hayatın bir iddia ile yaşanılacak yanı yoktur. Kalmamıştır. İnsan yalnızlığa itilmiş, o da klasik olanı dışlamıştır. Klasığe adeta düşman kesilmiştir. Bunun en uç örneği de kısa kısa öykü.

Kısa öykünün "üniter" bir yapısı vardır -bence. Merkezidir. Söyleyeceğini oradan söyler. Devlet diliyle konuşur. Özellikle günümüzde bu daha fazla hissedilir. Kısa kısa öykü ise ademi merkezietçidir. Minimalist devlet ekonomiden, eğitimden ve sağlıktan elini eteğini nasıl çekip bunları piyasa aktörlerine ve yerel yönetimlere bırakmış, kendini savunma ve adaletle sınırlandırmışsa minimal öykü de fonksiyonlarını öyle azaltmıştır.

Öykünün bağımsızlığıdır bu. Karşı durulmamalı. Ama bugünkü haliyle minimal öykü, sosyal dertleri olmadığından piyasa egemenlerine hizmet etmekte nihayetinde. Getirdiği imkânlar küresel muhalefete taşındığı/taşınabildiği takdirde anlamlı olacak bence.

Da, taşınabilir mi? Kısa kısa öykü bunu yapar mı/yapabilir mi? Fonksiyonlarını azaltmış bir öykünün kısa öyküden daha fonksiyonel olacağını düşünemiyorum. Ya da şüphelerim var.

TURGAY KANTÜRK

Öncelikle, öyküde sözcük ekonomisinin, kısa öykü yazmakla, hatta kısa _/çok kısa öykü yazmakla bir ilişkisi olduğunu düşünmüyorum. Birçok yazınsal tür için de durum böyle... Öyle olsaydı, yazılı tüm metin biçimlerinin tanımı çok kolay olurdu. Doğaldır ki, kastedilen sözcük sayısı değil! Ama sınır ve zemin, ölçülebilir bir uzamı da tanımlamayı öngörüyor: Tuval resminde olduğu gibi. Ölçü yalnızca bir zemin olmakla kalmayıp, sınırınızı da belirleyen bir mekana dönüşüyor orda. Sihirli sözcük geldi işte; orda!

Bir şiirimde kağıdın büyük bir boşluk olduğunu gevelemiştim, kalp gibi!

Boşluğun dolma olasılıkları bir matematik sorunsalı gibi, sonsuz denklemleri içeriyor. Bu sonsuz ve sonuçsuz (nerdeyse uçsuz bucaksız) denklemler arasında yitip gitmektense, okurun yadırgayacağını öngersek bile, bir cesaret göstermek zorunlu; metin kendini yazdırdığında. Sınırlı sayıda sözcük, birkaç satır ya da birkaç pragraftan oluşan bu öyküleme biçimi pek yaygın olmayan bir tarz bizde. Bizden Ferid Edgü ve dışardan da Thomas Bernhard'ın çabalarını ilgiyle izlediğimi, hatta yüreklendiğimi söylemeliyim.

Nerdeyse şiirsel metin olmaya aday görünen ama bir yanıyla da öykücükler barındıran çalışmalarımı 'Hayat Siyah Ölüm Beyaz' adıyla kitaplaştırdığımda, türünü adlandırmakta hayli zorlanmıştım. 'Kısa, çok kısa öyküler' gibi bir tanımı uygun gördüm.

Bu metinlerin yazımının değil, alımlanmasının sorunlar doğurduğunu gördüm, kimi zaman. Yerleşik öykü anlatma teknikleri, kestirmelerden çok, betimlemeleriyle bir ön yargı oluşturuyor okurda. Bunu kırmak, yerine ayrıntılardan arınmış, daha imgesel ve şiirsel bir anlatımı önermenin güçlüklerinden söz edilebilir, bana kalırsa. Boşlukları okurun dolduracağı, yaratıcı bir okumayı gereksiniyor bu tür metinler. Yazan kadar, okuyanın da güçlüklerle boğuşacağını, boğuşmak zorunda olduğunu söyleyebilirim yalnızca. Gerisi sır!

H E C E Ö Y K Ü

FERİDUN ANDAÇ

KISA KISA ÖYKÜNÜN GETİRDİĞİ AÇILIM

Öykünün ânın yansıma biçimi, bilincin arka planının görsel imgesi olduğunu düşünürsek; dile getirilen gerçeklikte sözün ne anlam taşıdığını şöyle de yorumlayabiliriz: Bilinçlilik durumu her ne kadar âna / zamana bağlı bir olgu gibi görünse de, yazarak kayda aldığımız her şey çağnşimsallık içerir. Bir durumdan başka bir duruma geçişi anlatırken başlama noktası kıldığımız her bir şey öyküde yer bulur, anlamsal bütünlük oluşturur. Burada belirleyici olan yazan/bakan/anlatan göz ile rastlaşma aranın neyi/neleri içerdiğidir.



İşte öykü bu çatışma/buluşma ânının ürünüdür. Hatırlanana bakar, çağrışımlarla gelenleri görür yazmaya veririz kendimizi. Bizim durum/olay/atmosfer vb. öyküsü dediğimiz şey de bakışımızın zenginliği, kurgu/yorum gücümüzün anlatımıyla örülür. Kısa öyküyü var eden de böylesi bir yaklaşımdır.

Kısa kısa öyküye gelince, daha çok imge yoğunluğu üzerine kurulur. Çağnşimsallık yüklü olduğundan, burada belirleyici olan sözcüklerin anlam alanlarıdır. Öyküde "yaratıcı bakış açısı" dediğimiz şey en çok burada kendini gösterir.

Dile yeni anlatım olanakları getirdiğini söyleyebiliriz. Ama bir o kadar da anlam sıkılığı yaratır... İndirgeyici olmak karşısındaki en tehlikeli duruştur. Yani ya neden ya da sonuçlardan hareketle kurulan sözler ettirebilir.

Şöyle bir örnek vermek isterim:

A) Cinayeti gördüm.

Yavuz'un gözleri kan çanağına dönmüştü.

B) Dayımla oturmuş evde çay içip siyasi olayların neden durulmadığım konuşuyorduk. O içeri girip saklanacak bir yer aradığında farkına varmışım gömleğindeki kan izlerinin... Gözleri gözlerimdeydi...

Bunu kısa kısa bir öykü olarak alabilir miyiz?

Bence; iki kısa kısa öykü çıkabilir? **A** ve **B** anlatımlarına yansıyanlar üzerine düşününce bunu gözleyebiliriz.

Sözü aza indirgeyerek kısa kısa öykü yazmayız; ânın bilinçteki yansımalarını, imgenin yordamını, hayatın akışındaki durdurulan zamanı anlatmada en kısa yol olarak seçtiğimiz için bu anlatım biçimini seçeriz.

Zorluğu şudur; bir düşünce tasarımının sonucundan söz etmek gibi algılanmaya açık yanı vardır. Bazen bir metnin başlangıç veya sonuç tümcesi gibi de görülebiliriz.

Bu açıdan kısa kısa öykü yaza yaza varılabilecek bir noktadır diye düşünüyorum.

MURAT YALÇIN

BİR UFACIK ÖYKÜCÜK...

"Öyküde sözcük ekonomisi" denince, öykünün pntiliğe varan bir tutumlulukla ancak ayakta durabildiği, kendi yağında kavrulduğu, yoksulluklarla boğuştuğu akla geliyor. Öyküye yakışıyor da bu: Edebiyat mahallesinin "fakir ama gururlu" çocuğu!

Ben, öykünün de kendini yazdırdığını düşünürüm, 'şiir gibi'. Boyunu boşunu bilemem, baştan yabancıdır. Görünür önce... yazınca yaklaşır, gelir. Burun buruna kaldığımda (bittiginde) görürüm endamını ancak.

"Fazlalıkları atmak"sa mevzu, her yazarın yaptığıdır. İyi yazarlar da iyi okurlar da "fazlalıklar"ı enseler ve atarlar. "Gevezelik"se, "gevezeliğe düşmüş"se bir yazar, seveni de sevmeyeni de çok olur.

Ama nedir, öyküye soyunmuş bir yazar tutup kendine sınırlar da koyabilir en baştan: Şu ebattaki bir kâğıdın bir yüzünü "dolduran" bir dizi öykü yazacağım da diyebilir (bkz. Manganelli, *Centuria*), yeni öykü kitabı için kendi kendine -bir düzine 500 kelimelik şu tarz, bir düzine 1000 kelimelik bu tarz- öykü siparişi de verebilir. Mükemmeliyetçiliği marazi noktalara vurup akla hayale gelmedik bağlarla bağlayabilir kendini. Orada bir güzel harikalar da yaratabilir. Ne denir, yazılanı okumadan?

İma Kılavuzunun "Kısaltmalar" bölümünde yer aldı en bücür öykülerim. 1995'de, *Aşkımumya'nın* hemen ardından "parlayan" bir fikirdi, yedi yılda yazabildiklerimdi. (İşin tuhafı, içlerinden biri sıyrılıp bir kitaplık anlatı oldu, bir başına, 'roman gibi': *Hafif Metro Günleri*.) Sonra, yurttan dünyadan başka pek çok yazarda da gördüm boydaşlarını. Yeni değildi kuşkusuz ama örnekler artınca son on yılda, bir yeni eğilim gibi oldu. Şiirimsi, haikumsu (ne demekse?) vakalar türedi.

Sözüm, çok kısa yazmanın bir üstünlük savı taşımasına: Yazarın bir yetenek/zekâ gösterisine, cambazlık numarasına çevirmesi işin tadını kaçırır. Okura, "Başka türlü yazılamazdı" dedirtmeli, "Bu muymuş!" değil.

İyi bir öykü okuyanı bozar, hatta bayağı ufalar. Ufak tefek de olsa, ufarak da olsa yapar bunu.



H E C E Ö Y K Ü

TARIK GÜNERSEL



Şiir gibi, kısa kısa öykü de az sözle çok şey ifade sanatı. İmkânları zorluğu, zorluğu imkânlarıdır. Zihnen bombardımana maruz bırakılan günümüz insanı zaman bulmakta zorlanıyor. Kısacık yazılarla etkilemek mümkün. Ama ilginç bir cümle (veya bir 'mikro bütünlük') yazmak kolay değil galiba. Tanıdığınız yazarları düşünün: İlginç gelen bir cümle hatırlayacak mısınız?

Örnek öykü:

RESMÎ RAPOR

Cellat nazikti.

ABDULLAH HARMANCI

KISA KISA ÖYKÜ,
KISA ÖYKÜNÜN NESİ OLUR?

"Kısa kısa öykü", "kısa öykü"nün zorluklarını iki katına çıkarıyor. Neden? Öykü türü, yapısı gereği belli bir darlığı/sınırlılığı peşinden getirir. Tanpınar'ın, hikaye türünün edebi sanatların en zoru olduğunu söylemesinin altında da bu darlık, bu sınırlılık hali olsa gerek. Kısa kısa öykü ise bu darlığı daha ileri boyutlara taşır. Tabii zorluğu da... "Kısa"lık zaten bir meydan okumadır. "Kısa kısa"lık ise meydan okumadan da öte belki bir rest çekmedir. Bir iddiadır. Her sanat eserinin muhatabını tatmin ederek bitmesi gerekir. ("Tatmin", her ne kadar belirsizlik yükü çok fazla bir tabirse de, sanat ürünleri üzerinde düşünmemizi kolaylaştırabilir.) Öykünün kısalığı, yazarının okurunu tatminini zorlaştırır. Romanın puanla maç kazanma sanatı, öykününse tuş ederek maç kazanma sanatı oluşuna kimsenin itirazı yoktur. "Puan" kazanmayı değil de, "tuş" etmeyi gerektiren şey nedir? Öykünün kısalığı!

Şurası önemli: Kısa kısa öykünün ne olduğunu düşünmeye, kısa öykünün kısalığına bir sınır getiremeyişimizin sebepleri üstüne düşünerek başlayabiliriz. Kelime sayanlar, bir oturuşta okunmalıdır, diyenler, sayfa sayısını öne çıkaranlar; hiçbiri bizi kısa öykünün ne kadar kısa olması gerektiği konusunda ikna etmeyi başaramamıştır. Ancak öyküyle çok yakın ilgilenen okurların kafasında genellikle bu "kısa"lığın da bir sınır noktası vardır. Öyle olmasaydı, örneğin Mehmet Harmancı'nın çoğunlukla Hece'de yayınlanan "kısa kısa öykü"lerini, hatta "minimal öykü"lerini okuyanlar bu "kısa"lığı yadırgarlar mıydı? Evet yadırgadılar. Demek ki bu paragrafın ilk cümlesini bir daha düşünmemiz gerekecek. Acaba kısa öykünün "kısa"lığına bir sınır getirilemedi mi gerçekten? Sanki bu konuda öykü okurları gizlice anlaşmışlar! Ki, zihinlerindeki boyut aşıldığında, muhafazakarlık damarları tutuyor!

Mesela: Öykü türünün ustası konumuna gelmiş kimi edebiyatçıların, "kısa kısa öykü" diye tanımlanabilecek metinlere kuşkuyla baktıklarına şahit oldum. Bu kabil bir muhafazakarlık trajikomik geliyor bana. Poe 1849'da öldü! Bizde adı "hikayeci"ye çıkmış ilk yazar olan Ömer Seyfettin'in ölüm tarihi ise 1920! "Kısa kısa öykü"yü yadırgamak, "kısa öykü" yazan kişilere hiç yakışmıyor, kendi kendinin inkarı gibi bir şey bu!

Gelenegimizde çok sayıda hikaye kitabı var. Hepimizin malumu. Bunlar arasında, "kısa kısa öykü"ye denk düşen çok nefis metinler var. Çarpıcılık noktasında bugünkü modern öykücülerden çok daha başarılı kısa kısa öykü örnekleri verilmiş. İçlerinde bir "hikmet", bir nasihat kaygısı elbette var. Ben bugün "kısa kısa öykü"ler yazan modern öykü yazarlarımızın da, bu "hikmet" kaygısından uzakta olmadıklarını görebiliyorum. Hatta özellikle kısa kısa öykü türüne bu "hikmet aranişı", kaygısı denk düşüyor. Hatta bu kaygının, kısa kısa öyküleri yazdıran muharrik güç olduğunu, bir motivasyon unsurunu olduğunu düşünüyorum! Evet, ben de bu kabil kısa kısa öyküler yazdım ve mesela Sadık Yalsızuçanlar, benim bu kabil metinlerim için Hece Öykü'de "menkıbe" ifadesini kullandı. Kısa kısa öykülerimin bir kısmı için doğrudu da bu! Ben, başta kendim olmak üzere, kısa kısa öykü yazarken "menkıbe"nin sınırlarında dolaşan öykücülere "aman haa!" demek istiyorum; fakat geleneksel olanı yinelemek gibi bir olumsuzluğa düşüldüğü için değil, Eco'nun "açık yapıt" kavramı bağlamında, neredeyse tamamen "kapalı metinler" ortaya koyma tehlikesiyle karşı karşıya olduğumuz için! Kısa kısa öykü yazarken menkıbe yazma kolaylığına düşmek, bizim bir çeşit "dini şematizm" olarak yorumlanabilecek tuzaklara da düşmemiz sonucunu getirebilir. Bunu fark ettiğim günden beri, insana bir soru, bir şüphe hediye edebilecek metinler yazmaya çalışıyorum. Sadece kendi metinlerimde değil, isimlerini başka bir yazıda anmak istediğim çoğu hikayecide böylesi bir "kapalılık" sendromundan bahsedebileceğimizi düşünüyorum.

Kısa kısa öykünün elbette zorluklarının yanında imkanları da var. Yukarıdaki satırlarda bu imkanlara kısmen değinmiş olduk. Kısa kısa öyküyle, okurda, çarpıcı bir etki yaratabilmek mümkün. Öykünün bize sağladığı imkanları, belki daha da koyultarak, güçlendirerek sunuyor kısa kısa öykü.

Not: Türkçede "hikaye"nin yerine "öykü" önerildiğine göre ve bu terimler, İngilizcedeki "story" ile "short story" terimlerinin arasındaki farka denk geldiğine göre, "kısa öykü" ifadesi yersiz değil mi? Ben böyle düşünüyorum ama bu metinde "kısa öykü" ile "kısa kısa öykü" arasındaki geçişe dikkat çekmek için "kısa öykü" terimini kullandım. Öykü terimi zaten kendi başına "short story"dir.

MİHRİBAN İNAN KARATEPE

KISACA

Boğazın dokuz boğumlu, sükutun altın olduğu bir gelenekte az konuşmak hüner sayılır. Sözün yol gösterici ve kısa olanı makböldür.

Satır aralarında en çok düşünen, dalıp dalıp giden, en ağır okurun bile tek oturuşta okuyup bitireceği kadar kısa öykü bir de batılı tanımlamayla " short-short story "oldu mu alt sınırı beş yüz kelimeye indirgenmiş olacaktır. Bugüne kadar ne kendi öykülerimin ne de bir başka kısa öykünün kelimelerini saymadım. Aslolanın kelime sayısının azlığından çok dil ve anlatımda israfa kaçmamak olduğuna inandım.

Bir olay ya da durumun bütün ayrıntılarını yazmayacak tek bir karede bir kaç figürle tam tekmil anlatmış olacaksınız. Bir karakterin sözgelimi fiziksel özelliklerini bir karikatürist mantığıyla onu diğerlerinden ayıran ve göze bakan özellikleriyle ve öykünüzde lazımsa yazacaksınız. Öykünüzün hikayesi içinde işe yarayacaksa karakterinizin ceylan bakışlarından sözedebilirsiniz. Onun uzun burnunu ve dökülmüş saçlarını sizden başkası bilmez. Ya da eline bir T cetveli tutuşturduğunuz karakterin teknik fakülte öğrencisi olduğunu belirtmenize gerek yoktur. Aynı rafine dil yer ve mekan tasvirlerinde, zaman kullanımında da geçerlidir.

Çam ağacından oklava arpa unundan baklava olmayacağı gibi, eskiyen ayları kırpıp kırpıp yıldız da yapamazsınız. Kısa romanlardan ya da uzun öykülerden kısa kısa öyküler elde edilmez. Kısa kısa öykü ince elekten geçmiş un gibidir. Onunla ancak baklava yaparsınız.

Kısa kısa öykünün imkanları ve zorlukları nedir, gibi bir soruya muhatap olunca müphem kalarak yaptığım işin erişilmez ve güç yetirilmez olduğuna inandırmak isterdim. Çünkü zor yazıyorum. Tabir-i caizse cümleler santim santim uzuyor. Tam boyu boyuma huyu huyuma uygun bir tür buldum yazıyorum.

Varlıkla yokluğun iç içe girdiğine, gelmiş ve geleceğin bir küçük andan ibaret olduğuna inanan biri olarak kısa kısa öykü, tam da bu anlayışa uygun bir imkan verir bana. Zamanı az diyeceği çok olanlar sözlerini damıtmak zorundadır çünkü. Şunu da unutmamak gerekir ki aynı malzemelerle aynı şekli tutturamazsak kek kalıbını değiştirmek de yarar vardır. Derdimiz tadında tuzundaysa eğer malzemeyi gözden geçirmek lazımdır.

H E C E Ö Y K Ü

Önceden maddenin üç hali vardır diye bilirdik. Şimdi dördüncü bir halden de söz ediliyor. Ne katı ne sıvı ne gaz diye tanımlanamayacak maddeler var çünkü. Ateş gibi, sünger gibi... Süngeri bilmem de ateş dünya yaratılalı beri var. Bilim adamları bunların maddenin üç halinden birine girmediğini geç fark etti. Kısa öykünün imkanları da zorlukları da var. Her çağın bir felsefesi ve buna bağlı olarak gelişen bir edebiyatı var. Dönem dönem değişen edebiyat anlayışları da... Hiç biri vazgeçilmez değil.

Cenap Şehabettin'in dediği gibi "Yalnız boş oturana değil faydasız iş görene de tembel denir." Önemli olan boş sözden ve boş işten uzak durmaktır.

"İşlerinden boşaldığın vakit, tekrar çalış ve yorul, Rabbine rağbet et." (İnşirah 7-8) Emr-i ilahisine uyarak biz sadece çalışıyoruz.

H E C E Ö Y K Ü

SADIK YALSIZUÇANLAR

İŞLER VAKİTLERE REHİNLİDİR

*İlk bir süzülüşle
Geri dön hayat,
Bırakma yeryüzü salına
tünemiş pek kara kuşlar
Örtsün bakışımı,
Görmek acısı sürsün
pencere tutsağının
Düşün hayatı suya...*

Nisan,84
Nilgün Marmara

Arzu'nun dostluğu ve Nilgün Marmara'nın anısına

İşlerin vakitlere rehinli olduğunu şimdi, bu kıyı kasabasındaki yeni, küçük, eşyasız ve kimsesiz odamda, gece uyku tutmamış bir halde, pencereden süzülen ışıkların arasında, otuzikiye merdiven dayamış ama sanki altmışiki yıllık bir yorgunluğun içinden söyleyebiliyorum anne. Eşimden altı ay önce ayrıldım, dün bu evi tuttum ve yerleştim. Bundan habersizsin. İki odalı bir giriş katı burası anne. Perdeleri henüz takamadım, ışıkları yakmadım. Ocağım yok, elektrikli ısıtıcıdan kotardığım bulanık bir kahveyi yudumluyor, üst üste sigara içiyorum. Anne biliyor musun seni en çok dün akşam, burada, yapayalnız, yer yatağına kıvrılmış, battaniyeye sarılmış haldeyken özledim. O kadar çok istedim ki burada olmanı, karamsarlığın ve huysuzluğuna da katlanabilirdim. Yüreğimi dağlayan sözlerini, zehirli diken gibi ciğerime batan laflarını, içimi kanatan sitem ve hakaretlerini duymazdan gelebilirdim. Anne hani şarkı diyor ya, 'gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar, yeryüzünde sizin kadar yalnızım' öyleyim anne. Gün boyu birkaç lokma ağzımda büyüdü, gırtlığımdaki düğüm bi türlü çözülmedi. Kimsesizliği bir yoldaş gibi görebiliyorum...yanıbaşımda, beni terk etmeyen, sürekli eşlik eden, içimi burkan, yüreğimi ezen yalnızlığı, annesizliği, anne ve babamın soluk alıp verdiğini, bir yerlerde toprağı çiğnediğini bile bile yetim ve öksüzlüğü bir varlıkmiş gibi hissedebiliyorum. Bir şeyim yok diye hayıflanırken, eşimle ayrıldıktan sonra da paylaşmayı sürdürmek zorunda kaldığım evi terk edip buraya gelince bir anda ıvır zıvırın arasında kayboldum. Burada olsaydın, mutfaktan başlardık,

H E C E Ö Y K Ü

pembe gül desenli bej muşambaları ölçüsüne göre kesip raflara serer, üzerine bardakları yerleştirirdik. Bitince iki kişilik masada kahvaltılık yer, çay içer, sigaralarımızı yakar dertleşirdik anne. Sen her zamanki gibi babama ile nirdin, konuştukça öfken artar, kinin bilenirdi ama gözlerindeki tutkuyu gizleyemez, ağlardın. Seni ya bana hakaret ederken veya çaresiz ve mutsuz, gözlerin nemli hatırlıyorum. Anne burası neresi, bu yıkılan insan binası kimin, ben neden kimsesizim, içim çok acıyor, dayanamıyorum. Nerdesin anne? Beni bu ağırlığın altına niçin ittin? Nasıl kıydınız bana, babamla her şeyi yerle bir edip, kardeşimi hastanede cihaza bağlatıp neden bir yerlere savruldunuz? Her birimiz bir yerde diyor türkü, terete dördötte, Erzurumlu bir türkücü gırtlığını yırtarcasına bağırıyor. Ölümü eskiden kendimden uzakta, yaşamın dışında bir yerde hissederdim. Ölümle çevrili olduğumu bana, 'bi daha yüzünü görmek istemiyorum' diye bağırdığında fark etmiştim. İşler vakitlere rehlinliymiş anne, bunu da anladım. Her şeyin bir zamanı varmış. Bunun da zamanı geldi işte. Varlığıma son vermenin vakti...Kocamla aynı evde ayrıldıktan sonra altı ay boyunca tek söz etmeden yaşarken, seninle ve özellikle babamla aramızdaki o korkunç boşluğu görüyordum. Derinleşiyordu. O nasıl azaptır anne? Onun senin parçan değil miydin? Beni dokuz ay içinde taşımadın mı? Kundaklayıp emzirmedin mi? Ateşlendiğimde üzülmedin mi? Senin parçandım, elinden gözünden yanağından, rahminden ayrılmış, kopmuş ve senin gibi büyüyen, yanı başında hem senin bir yönün, bir boyutun hem varlığın değil miydin? Ya kardeşim, ya Sinan anne, ona nasıl kıydınız? Anne evimizi neden cehenneme çevirdiniz? O çirkin kavgalar, küfürler, o yumruklar, o havalarda uçuşan iğrenç kelimeler, o hiç bitmeyen, evin dört bir yanında, buzdolabını açtığımda, başımı yastığa koyduğumda, tuvalette, banyoda, salonda, kanepelerde, koltuklarda, giysi dolabında, yerde, halıda, her yerde kokan alkol, o duvarlarda yankıyan küfürler, hakaretler anne, o aşağılamalar, bağırıtlar, evi terk etmeler, gece çarpılan kapılar, 'siktir git orospu!' bağırması anne, salyalı ağızdan fırlayan, sağa sola çarpan dağılan, kırılan kelimeler, harfler, anne o boğuntular, içe kapanmalar, yalanlar, o düşlerime sokulan yalanlar, o akrepler, çıyanlar, o yalnızlıklar, küskünlükler, o damağımdan hiç gitmeyen zehir anne, o kendimden nefret edişler, kimseyi görmek istemeyişler, görünce yüzde beliren o yorucu, sahte gülümseyişler, o nefret ettiğim soru anne, 'nasılsın?' o tüylerimi diken diken eden sorular, onların yalan cevapları, o gıpta edişlerim, anne, kendimi hiç sevmeyişlerim, senden, babamdan soğuyuşum, kendimi hep kıyıda, savrulmuş, çözüc bir yerde, çürük, bozuk, yalancı, anlamsız hissedişlerim, o parasızlık, o çaresizlik, o hiçbir zaman sağlam olmayan, şairin sağlam dediğı ama hiçbir zaman esaslı olmayan su üzerinde ölüme doğru yaptığım bitmeyen yolculuklar.Ah anne, bir gün sınıf ar-

kadaşım, hangisiydi, neydi adı, bak unuttum yine, belleğim kazınmış sanki, anne bir şey hatırlamıyorum bazen, hiçbirşey kalmıyor geride, neyse işte o çopur suratlı çocuk, gözlerime gülümseyerek bakıp, 'şehlasın sen' demişti. Biliyor musun o an ilk defa kız olduğumu, gözlerimin bir erkeğin dikkatini çekebileceğini düşündüm. Kendimi hep çirkin buldum. Çirkin bir dil vardı anne babamla aranızda, çok çirkin sözcükler çıkıyordu ağzınızdan, anne dili- niz ne kadar yaralıydı, ağırdı, beni çok zehirliyordu. Evimiz olmadı sanki hiçbir zaman, taşı kaldırıncı akrep yuvası, birden beliren bir yılan, soğuktu çok soğuktu anne, üşüyordum, yüksek okula kaydımı yaptırıp eve döndüğüm zaman o kadar çok üşümüştüm ki, artık bundan böyle, içinde yürüdüğüm ta- şın, o kenger sakızı gibi asla yumuşamayacağını düşündüğüm şeyin yaşamı- mı bir sendeleme sürecine dönüştüren zehrin çeperinden çıkacağını ummuş ısınmaya başlamıştım. Bedenim kırılıyor, çok yorgunum anne, beynimde o kadar çok ses, öylesine uğultu ki, sigara yakıyorum yine, burada olmanı hiç bu kadar istememiştim. Bak gölgem duvarda küçülüyor, adımlarım denize kayıyor, içimden gök kaçıyor, yalnızım çok üzgünüm anne, seni yitirdim, ba- bamı kaybettim, kardeşim çürüyor, orada o tanıdık evin, o anıların, o acıların içinden geldim, burada yokum sanki, hiç olmamışım, hiç olmasaydım anne, çok üzgünüm, içim eziliyor, gözyaşım hiç dinmiyor, bu acı o kadar büyüyor ki içimdeki şey o denli büyük ki, beni yutuyor, yok ediyor...anne nerdesin, beni acının etinden kemiğinden sıyrarak, sinirlerinden çekiyorsun. Dilekle- rim çok uzakta. İstedğim hiçbir ışık yanmıyor. Karanlık burası anne. O şair, altıncı kattan atan kendini, bağırmanın, 'şimdi'nin bedeni yok' diyen, onu okumaya dayanamıyorum, doğruyor beni, lime lime ediyor, işler zamanlara rehinliymiş işte anne, yere çakılan bedeni gitmiyor gözümde, 'yontuyor geçmiş bilgisiyle' diyor, bunu anlamıyorum anne, nasıl oluyor da 'gelecek belki olur diye taşı, taşını kokluyor yontu dağılıyor' nasıl oluyor? Anne bu- rası yitik. Kaybettim, kaybediyorum işte, kırılıyor çilelerim, ağaçlarım kuru- yor, evlerim dağılıyor, umutlarım çöküyor...anne ben bu şairin ölümüne da- yanamıyorum kendime tahammül edemiyorum artık. Beni niçin getirdin bu- raya? Anne suçum neydi, neden bu uğultunun içine çektin beni? Niçin kim- sesiz bıraktın? Anne bu kuyuya beni niçin attın? Bu yırtılan sesimin içine ne- den gömdünüz beni? Babam nerede anne? Babamı özleyorum, seni çok öz- ledim anne, sensiz bu kahırlar çekilmiyor. Kimse beni sevmiyor. Benim sev- diğim beni istemiyor. Benim istemediğim beni sevmiyor, benim seslerim di- ziliyor diziliyor, devriliyor dizilerim, koşuluyor boğuntularım, aşılmıyor en- gellerim, anne duvar burası, merhametsiz bir yer orası, anne senin parçan ol- saydım parçalamazdın beni, beni kör etmezdin, babam beni bölmezdi, yara- larım acıyor anne, kanıyor o yer, oradan acı akıyor, bir ses çıkmıyor, sessiz,

karanlık burası, evim yok işte, evimi yıktım dağıttım anne, şairin sözleri beni çok yaralıyor anne : onu okumak istemiyorum , kaçıyorum yakalıyor beni, 'ucuza getiriyor varlığını

sonsuzun sessizliğiyle

sonlunun gürültüsü arasında

O bitirince kıyısında gezindiği

yol çöküyor' diyor, içim çöküyor, çöküyorum anne, diz çöküyorum, beni bırakmıyor, işte tutuyor, beni tutan şey var anne, senin benim sahibim var, bundan konuşuyorum, içim dışına karılıyor, beni alıp götürüyorlar, bu rüyanın içindeyken lacivert giyiyorum, İbrahim edhem'in makamı lacivert anne, onun bulutundan yağıyorum, seni yıkayacağım, kirlerimden arınacağım, bu günahlar beni siyaha boyuyor, kalbime bıraktığım siyah noktalar o kadar çoğalmış ki onları suya atmaktan başka çarem yok onları suya atacağım sonra çıkaracağım onların yok olduğunu görmek, onların silindiğini fark etmek için sana ihtiyacım kalmadı artık. Anne sen bana ayna olamazsın. Bir aynam var artık. Sırrımı buldum.

Ona günlerdir yazıyorum. Sabah uyanıyorum henüz gün ağarmamış oluyor. İçimin ağardığını hissediyorum. Suyu bırakıyorum ellerimi, yüzümü, ayaklarımı, saçımı yıkıyorum, arınıyorum, suyun değdiği yer süt beyazı kesiliyor, bu yerler viran olduysa yeni bir yapı kurarım kendime biliyorum, suya yönelince yeni bir insan binası kuruyorum, oraya girdiğimde anne benden kalbimi istiyor geri kalan neyim varsa bana bırakıyor, kalbimi verince bir şeyim kalmıyor ki, kalbimi alıp temizliyor, onu huzurla süslüyor, 'sana mühlet verdim' diyor, 'seni çağırdım, en basit düşüncene gözücuyla bakmanı dahi kabul ettim...' Bana süre vermesi aldatmasın seni, onun yakalaması çok şiddetlidir.

Geriye sen kalıyorsun, babam ölüyor, Sinan meçhul benim ve senin elin ona varıyor, yerde yürüyoruz ama bize lanet okuyor, ona eğiliyoruz bizi kabul etmiyor, yakarıyoruz sözlerimiz dilin dibine geçmiyor, düşüncelerimiz yerini bulmuyor söz gerçekleşir bilemeyiz. Bu bir tavla oyunu, satranç değil. Belimizi kıran, vaktin felaketi bu. İşler buna rehinli, boyun koptu anne, elleri düştü. Yaptıklarımız dağılıp gitti, bilgiler çürüdü, her şey yok edildi, bu bir yüzme ve soymadır, senden soyuluyor bana giydiriliyor.

Onun sabahına uyanınca görüyorum ki kuruntularımdan dolayı onunla ünsiyeti terk etmişim. Ölümü görüyorum, ölümden sonrasını göremiyorum anne, oraya ne götüreceğim? Nereye gitse insan kendisini götürürmüş ya, gözler işte böylece bir göze dönüyor, çünkü sabahın ışıması nesneleri siliyor, sayılar ortadan kalkıyor.

Ona her gün düzenli yazıyorum. Kalbimin incilerini dizer gibi kelimeleri sıralıyorum. Onların en nadide anlarım olduğunu görüyor.

H E C E Ö Y K Ü

Beni acılarımdan siliyor, beni benden gideriyor, bana her seslendiğinde ölümün kendisi olduğumu, dünya ve ahiret olduğumu gösteriyor.

Onu seviyorum anne, artık bir dilim bir de sırrım var.

Kan durdu. Karanlık dindi. Sesler duruldu. İşlerin vakitlere rehinli olduğunu gördüm. Benimle konuşuyor. Konuşunca beni benden ayırıyor, beni dilsizleştiriyor, beni kendisiyle birleştiriyor, onu onunla görüyorum.

Onun öncesizliği benim sonradan oluşumu ortaya çıkarıyor.

Buradan çekip çıkarıyor. Yaralarımı temizliyor, merhem sürüyor, onları öpüyor, iyileştiriyor, benim gözüm oluyor, onunla görüyorum.

O olmasaydı varlığım olmazdı, bir şey göremezdim, yok olurdum sonra yok olurdum yok olurdum sonra

Yokluğun yokluksuz yok olması gibi

Tecelli etti ve onun gözüyle gördüm.. .onu seviyorum onu çok seviyorum anne iyiyim ben.

O benim gözüm ben onun gözüyüm

O benim varlığım ben onun varlığı.

H E C E Ö Y K Ü

SİBEL K. TÜRKER

KUYUMERDİVENAYNA

MECAZÎ dünya üzerinde yaşayıp ölüp de küllerinden doğmayan tek varlık oldu. O sadece, açıkça, yalınca öldü.

Üç günden sonra duyular, soğuk su ile yudular. Gidiş o gidiş.

Ahali namazda aşk ile bir kere: ALLAAHUU EKBER! dedi. Başka şey söylemedi. Ölünün ardından kötü konuşulmazdı ya, onu ne sever ne sevmezlerdi.

Bakır kazanda helva kavuran gelin, selvi endamına bakıp bakıp da yorulan kadınlara karşı içini dalgalandırarak bir kere "hık" etti. Kaşını gözünden kaldırıp da yukarılara, düşürdü yeniden, sustu. Kendilerine bir fidanlık toprak bırakmayan kayınbabasının canına gitsin, kimseler görmeden kazana bir kez de tükürdü.

Oğul DAVUDÎ, büyük dedesi CEMALÎ ve dedesi KEMALÎ'nin yaptığı gibi oğlu CEYLANÎ'yi tuttu da elinden babasının bitli hırkasını, yenik pantolonu, keçeden takkesini, delik yün çoraplarını, çamurlu lastiklerini toplayıp bir bohçanın içine, kırk yıllık deli Sevi'nin koltuğuna sıkıştırıvermek için...

Babasının haraptan da harap,

Kerpiçten de kerpiç,

Yıkıktan da yıkık tek göz evinin yolunu tuttu.

DAVUDÎ, evin ahşaptan kalın kapısını, elindeki ağır demirden anahtarla açmadan önce, oğlu CEYLANÎ'yi bir kötülükten korumak ister gibi arkasına aldı. Dilini ısırıp hafiften yüklenince kapıya eski ev de DAVUDÎ'ye aynı kararda yüklendi. Öyle ki oğul, babasının kabına sığmayan çok yüklü bir koku olup dünyaya geri geldiğini düşündü. Kenef, ahır, samanlık, yaşlı eşek KALENDER, hatta rahmetli anası FATMA bu koku hayaletinin içinde birer hakikat olup üzerine abandılar. DAVUDÎ eliyle burnunu tuttu, oğlu CEYLANÎ'ye dönüp

Sen kapıda kal dedi. Sonra bu kenef mirasta onun da katlanması gereken bir payı olduğunu düşünüp

Ya da gel, ama korkma dedi.

CEYLANÎ, destur çeken babasının eşikten atlayan adımlarını ürkekçe izledi. Babası dese de demese de doğduğundan beri ayak basmadığı, hatta anasının tembihlerine uyup önünden dahi geçmediği evden korkuyordu. Akrabadan kiminin babasına, kiminin ebesine, kiminin de yaşlı eşek KALENDER'E benzettiği iri, sürmeli gözlerini avlunun soğuk taşlarında belerte belerte yürüdü. Hatta

bir ara, avlunun uzak dibinde ağzı kapaklı kuyunun yanbaşımda, üzerinde siyah boyayla "KUYU" yazılı tahtadan bir levha görür gibi oldu. Gözlerini kırıştıtırıp bir daha baktı inanmazca. Yok, doğru görmüştü. Babasının pantolonunu sorar gibi dürttü. Babası anlamazdan gelip dört basamaklı merdiveni çıkarken, aynı levhayı boyası dökük tırazanın tepesinde de gördü. "MERDİVEN"

CEYLANÎ kokudan ve korkudan iyiden iyiye afallamış, yüreği bayram davulları gibi güm güm çalarken; dikleşen bir kirpi yavrusu gibi tortop olup babasının ceketinin altına büzüştü, DAVUDÎ iç ev kapısının kolunu kaldırırken de , gözlerini sıkı sıkı kapayıp düşmemek için arkadan beline sarıldı.

Babası belinden atmak için bir sağa bir sola salladı oğlunu. İmkan yok, CEYLANÎ küçük parmaklarını etine kanca gibi geçirmiş, tövbe çıkmıyordu. Böylece baba oğul, kaplumbağanın sırtına tünemiş kuş misali acayip bir çift gölge olarak, kapının ağlamaklı gıcirtısı eşliğinde odanın boğuk karanlığına adım attılar.

Babası, avlunun varla yok arası ışığının girişte şöyle bir oyalanarak, yünleri dökülmüş ince şiltenin, yağ kesmiş yorganın, MECAZÎ'nin günler gecelerce kafasını koyup da artık kahveye kesmiş kireç boyalı tavanı seyrettiği bir parmaktan ince kalmış kılıfsız yastığının serili olduğu divanı aydınlatır gibi olduğu yerde içini çekerek:

Hey gidi Aşık MECAZÎ deyiverdi. Aşık KEMALÎ'nin oğlu hey gidi hey...

Sonra neye sinirlendiği belli olmadan, öfkesinin bir darbesiyle, tir tir titreyen, titrerken parmaklarını güçsüz kökler gibi gevşetivermiş korkak oğlanı sırtından şilteye doğru savurdu. Oğlan bir iki sendeledikten sonra döndü, döndü de divanın yanındaki ensiz duvara asılı sağ yanı kırık, üç parçaya çatlamış aynaya yüzünü gömdü. Babası tutmasaydı kolundan aynanın içinden çıkması zordu. İşte o an CEYLANÎ aklını tutamaz oldu. Az uzaklaştı kendini üç gösteren aynadan, yanına çakılmış tahta levhayı gördü: "AYNA"

O an topukları kaşınmış da tutamazmış gibi, ne dünya, ne an, ne ölmüş dedesi, ne de babası umurunda olmadan , bu hiç bilmediği tuhaf kokular saçan, bu hiç görmediği görüntüleri gözüne sokan yabani evden bir an önce kaçmak için kapıya doğru sıçradı.

Yok öyle ..

DAVUDÎ, oğlunu ensesinden tutulmuş küçük bir sıçan gibi sağa sola salladı

Ey ozanlar soyu CEYLANÎ.

Sonra aldı oğlanı iki kolunun arasına

Dost, dost diye salladı.

Sonra yağ tenekesine oturur gibi oturdular ekşi tüten döşeğe.

DAVUDÎ , karısının yanında sakındığı iki damla yaşını dökerken gözünden anlattı da anlattı.

Bu tek göz odalı ev var ya bu ev.. Tam yedi kuşaktır sözcü meleğin uğrağıdır. Bütün melekler dilsizdir de bir tek o söyler. İnsana yakın durur bu

melek, sıcak insan sözü gibidir. Senin yaşlarındayken MECAZÎ, dedem KE-MALÎ bilinmedik bir dilsizliğe tutulup da, şiir söyleyemez olduğu, yutkunup da sessizliğe keserek aklını yitirip, kendini dönmemecesine yollara vurduğunda, bir gece düşünde sözcü meleği ağlarken bulmuş. Melek yolu yitirdiğini söyler dururmuş. Tam yedi gece görmüş aynı düşü MECAZÎ. Sonra oğlan aklıyla yazıp da kağıtlara- ki okumayı bellememişmiş henüz-

UYUK

VENDİMER

ANYA

Derken sonbahar rüzgarında kağıtlar kasap Veli'nin damına uçtuğunda.

Derken uykuya yattığında

Aynı meleği görmüş. Melek kızmış sövmüş de sövmüş babama.

"Sen beni şaşırttın Allah da seni" diyerek gözden kayboluvermiş.

İşte o gün bugündür babam MECAZÎ meleği bekler dururdu. O levhaları da bana yazdırdı. Yağmurdan yaştan silinmesin diye, uğursuz kuş gibi olmadık damlara konmasın diye ,kağıda güvenmez olmuştu, bu levhaları...

Melek yer altı suyuyla gelir kuyudan çıkar, merdivende yükselir, hoşbeşten sonra aynadan uçar gider.. .diye ummuştu.

Amma bir daha gelmedi CEYLANÎ oğlum. Öyle kızdı ki, ne de bana gelmedi. Ben dedemin de dedesinin sazını sözünü söyledim amma sıkıldım, bir yerde tıklandım. Utanmaz köylü de bu laflara karnımız tok diyerek yeni şeyler bekledi.

Deden üzüntüden yağ fıçısı gibi şişti de şişti, bir daha kuyudan su çekip de yıkanmadı bitlendi de bitlendi. Gözleri tavana dikilmiş, kelamsız derviş gibi delirdi de delirdi.

Anladın mı şimdi?

CEYLANÎ babasının yüzünde asılı kaldı bir an, sonra çöpten koluyla aynayı gösterdi.

"Değiştirsek...?"

DAVUDÎ oğlanın gösterdiği yere baktı, donup kaldı, sonra gülümsedi.

Olur mu ki.

Akşama doğru baba oğul soğuk avludan çıkıp, demirden anahtarı kapıda iki kez döndürdüler.

Babanın omzunda kırk yıllık deli Sevi'ye verilmek üzere kirli bir bohça.

CEYLANÎ koltuğunun altında sayfaları kopuk, eski mi eski bir defterle.

MECAZÎ' nin defteri.

CEYLANÎ mirasını seçmişti.

İçi boş defter.

Kapağında atasının yaşlanmış yazısı.

SAF RUHUN ŞİİRİ ÜSTÜNDE

CAFER ÖZGÜL

SONBAHAR ADASI

BİRİNCİ GÜN

Saate baktı. Ayarladığından beş dakika önce uyanmıştı. Gülümseyerek gerindi. Eklemlerinde hafif bir ağrı hissetti. Avuç içlerinde aynı ağrının daha keskinini duydu. Elini kaldırdı. Tırnakları ette derin izler bırakmıştı. 'Kaderimiz elimizde' dedi şaşkın şaşkın. Sanki bu cümleyi bütün gece dişlerinin arasında tutmuş, avuçlarındaki kırmızılıkları görünce ağzın hafif aralanmasından istifade, cümle kendini dışarı atmıştı.

"Ne oluyor oğlum, saçmalama. Özgürlüğün tadını çıkart." Seri bir hareketle yorganı üzerinden attı. İlk günden gevşememeliydi. Sonra dışarıdaki uyusuklar ordusuna dönerdi. Onlar, tam manasıyla isimlerini hak etmişlerdi. "Sonbahar İnsanları" dedi ve yüksek sesle güldü. Kahkahası evde hiçbir yankı uyanırdırmadan, birdenbire havada kayboluverdi sanki. İyice saçmaladım diye düşündü ve yeniden yüksek sesle gülerek banyoya girdi. Banyo kapısını kapatmadan önce arayan gözlerle arkasına baktı. Ancak salonda ne bir yankı vardı, ne de farkında olmadan göz attığı döşemenin üzerinde bir kahkaha ölüsü...

Dışarı çıktığında, henüz doğmamış günün pembeleştirdiği ufuklara neşe ile baktı, derin derin temiz havayı içine çekti. Havada da bir tatsızlık var gibiydi. Bu insanların kötümserlikleri ve koy vermişlikleri havayı bile zehirlemiş diye düşündü. İyice tarazlanmış, adeta bir labirenti andıran, insan boyundaki bitki duvarlarının oluşturduğu koşu yolunda olanca süratiyle koşarken, insanın bir mücadeleyi hakkıyla başlatıp, sonuna kadar götürmesinin ne kadar zor olduğunu düşünüyor, en önemli mücadelenin insanın kendine karşı verdiği mücadele olduğunu tekrarlıyordu. Bu mücadele kazanılmadığı için, toplumsal mücadeleler de kazanılamıyor, insan bilgisinde ve teknolojiye meydana gelen büyük değişimler bir türlü hayatımıza yansımıyor, bu miskinlik yüzünden insanoğlu o büyük sıçramasını gerçekleştiremiyordu.

Camlardan uzanmış ve onu görünce içeri çekilen, tek tük insanlara nefretle yumruğunu salladı. "Kaçın bakalım, beni görünce kapattığınız pencerelerinizin, aslında kendi hayatınıza kapandığını ne zaman anlayacaksınız aptallar" diye bağırdı bazılarına. Yaklaşık yarım saat süren koşusundan sonra, evinin kapısına doğru yavaş yavaş yürürken mutluydu. Sabah yumruklarını sıkarak uyanmanın acısı ve evde üzerine gelen ikircik kırıntılarının tamamı,

H E C E Ö Y K Ü

koştukça adeta ciğerlerinden verdiği hava ile dışarı çıkmış, içi müthiş bir ferahlıkla dolmuştu. "Tabii böyle olmalı, spor sağaltıcıdır" dedi.

Eve girmeden önce son kez dışarı bir göz atarken, şimdi bahçede iri göğüslerini hoplatarak bir genç kız koşmalı diye düşünmüştü. Fakat az önce ciğerlerine dolan ferahlıktan dolayı o kadar mutluydu ki, gözlerinin aradığının bu olduğunu fark etmedi. Aceleyle aldığı duştan sonra tam banyodan çıkacakken, birden saçmaladığını fark etti. İşe gidecek bir adam gibi koşar adım yıkanmıştı. "Bu güne kadar banyo keyfinin farkına varamamışız demek ki ",diye söylendi. Tekrar dönüp küveti doldurmaya başladı. Uzun bir banyo sefasına başlamadan önce, aynada hala muntazam olan vücudunu inceledi. Elini göğsünde gezdirdi. İşte o sırada kapıdan girerken, gözlerinin aradığı genç kız görüntüsü aklına geliverdi. "Hala aklımız o işlerde ulan, artık uslanmalısınız galiba" diye... Bu kez sesli gülmedi. Sesli gülmekten çekinmiş miydi farkına varmadan. Bu duygu bütün iştahını kaçırdı. Elini beyazlaşmış kollarının üzerinden çekti ve kendini küvete attı. Ancak artık banyo sefasının önemli bir yara aldığını biliyordu. Yandaki düğmeye basarak müziği açtı. Tavandan yayılan klasik müzik, önce baygınlık verici gibi gelmişti ama sonra bunun ruhu dinlendirdiğine karar verdi...

Sandalyenin sağ köşesinin hafif meyilli, o tarafa gelen arka ayağın diğerlerinden yarım santim kadar kısa olması sinirlerini bozmuş, simetri duygusunu ve mükemmeliyetçiliğini yaralamıştı. Önce telefonla tamirci çağırıp, bağırıp çağırmayı düşünmüş, sonra da bir yerlerden edindiği zımparayla diğer ayakları inceltirken bulmuştu kendisini. Hem de onun yerleşeceği evde böyle bir falso, affedilir gibi değildi. Bir ara bunun adadaki yaşlı kaçıkların bir komplosu olduğunu da düşünmüş, sonra onlara fazla zekâ vehmettiğine karar vermişti. Sandalyeyi düzelttiğinde gün batmak üzereydi. Hemen duşa girdi ve kahvaltısının aksine akşam yemeğini iştahla yedi. Daha buradaki uyuzları hesaba çekecek, yıllardır boş kalan ışıkları canlandıracaktı. Nereden başlamalıydı acaba. Buradaki kaybolmuş kitleden bir ümit var mıydı? Of yapacak çok iş vardı. Uykuya dalmadan önce, akşam yemeğinden sonra bir ara kesmeyi düşündüğü tırnaklarının, avuçlarına battığını hissetti. Gevşemeliyim diye düşünürken uyuya kaldı. Tırnaklar derinlere doğru yol almayı sürdürüyorlardı.

İKİNCİ GÜN

Sabah kapının altında bir not buldu. "aramıza hoş geldin" yazıyordu sadece. Ancak kalın uçlu bir kalemle yazıldığı belli olan harflerin sert ve hiçbir kıvrım taşımayan hatları, keskin bir nefreti dışa vuruyordu. -Abartmayım. Belki bu aptal güruhun içinde akli başında olanlar vardır.- Gene de notu kafasından atamayışına sinirlendi. Televizyonu açtı. Mutlu ve genç insanlar oradan oraya savruluyordu.-Benim eserim.Neden bununla iki gün önceki kadar şevkle övünmeyecekmişim ki.- Öğlene doğru sık sık gözünü kapıya gi-

H E C E Ö Y K Ü

derken yakaladı. Hala kimse ona hoş geldin dememiş kapısını çalan olmamıştı.- Allah bilir bunların hiç biri diğerinin evine gitmiyordur. Kendi hayatını bırakanın kime ne faydası olabilir ki.- Birden canı yürüyüşe çıkmak istedi. Bu bir meydan okuma olacaktı.

Geçtiği yollarda hiçbir canlıya rastlamadı. Adanın mükemmel konforunu sağlayan işçiler bile ortalıktan toz olmuştu. Kendine karşı uygulanan garip bir ambargonun kokusunu aldı. Etraftaki bakımlılık, bitkilerdeki iştah, evlerin pırıl pırıl yüzeyleri, masmavi gökyüzü ve parlak güneşin aksine, insanlarda garip bir bitmişlik vardı. - Bu ortam doğayı zehirliyor... Artık küfür etmenin alemi yok. Biz neleri aşmadık ki... Bunun da üstesinden geleceğiz. İkinci devrim olacak bu. Yaslılara karşı devrim.- Kararlı yürüdü.

Yıllardır el değmemiş makinelere baktı uzun uzun. -Toplum bir bütündür. Dış dünya ile uğraşırken buraları ihmal ettik galiba.Bir yerde aksarsa, her tarafa sıçar. Şükür ki burası etrafa pislik sıçratmayacak kadar uzak...- Gün boyunca adayı boydan boya dolaştı. Ne ekilmek için ayrılmış alanlarda bir faaliyet gördü, ne de işçilerin bakıp büyüttüğü güzelim kameriyelerin altında oturan bir iki gölge. - Yakında çıkarlar. Ebediyen böyle kalacak değiller ya...Hoş onların çıkmasına da ihtiyacım yok. Böylesi daha iyi. Mutlak özgürlük.- Eve dönmeliydi.

Öğleden sonra işçilerden biri gelerek, bir ihtiyacı olup olmadığını sordu. Çok şey sormak istemesine rağmen, kuru bir teşekkürle geri yolladı. Markete kendisi gidecekti. Onun varlığına alışmalıydılar. Adanın tek marketini kapalı buldu. Az önce kapısına gelen işçi açıkladı. Cenaze vardı. Herkes tören alanına gitmişti. Hafızasını yokladı. Galiba bu konuda hiçbir kural konmamıştı. Konseyin aldığı ikinci karar da cenaze işleriyle ilgili olmalıydı. - Adayı tasarlarken ölümü unutmuşuz. - Bu keşif hoşuna gitti. İşçiye aldırmadan yüksek sesle güldü.

En iyisi bir ilan yazıp, herkese dağıtmaktı. Ya da herkesi bir meydana toplayıp büyük bir nutuk atmak. Hitabeti iyiydi. Bu cennette miskinlik son bulacaktı. Yarın. Hemen yarın. O gece yatmadan tırnaklarını kökünden kesti. Biraz abartmış olacak ki, parmak uçları zonkluyordu.

ÜÇÜNCÜ GÜN

Sevgili adalılar. Kader arkadaşlarım... Ki ben de artık sizlerden biriyim. Devlet başkanlığım gerilerde kaldı. Artık size kader arkadaşlarım diyebilirim. Bildiğiniz gibi ben buraya gönüllü geldim. İstesem gelmezdim. Ancak bana böyle bir ayrıcalık tanınması, hakkaniyet ilkelerine aykırı olurdu. Bunu ben istedim. Siz vatandaşlarımın arasında yaşamak, ömrümün son demlerini sizin yanınızda geçirmek için. - Gene de genç ve diri bir vücut görememek, insanın moralini bozuyor galiba- Bilindiği gibi, adadan dış dünyaya geziler düzenleme

H E C E Ö Y K Ü

şansımız var. Bu hepimize moral depolar. Ada kurulalı on beş yıl oldu. Ancak son on yıldır buradan hiçbir gezi yapılmadığını biliyorum. Hepiniz beni protes- to ediyordunuz. Ancak artık aranızda olduğuma göre, bunun bir anlamı kalma- dı. Büyük hamlemize bir gezi düzenleyerek başlayabiliriz. - Bu kalbi yorma- yan yiyecekler ne kadar tatsız. Çikolata yasağını kaldırtmalı. Ancak iki tane oldu.. .Sonra... - Bilindiği gibi biz yepyeni bir organizasyon yaptık. Ülkemizin en büyük sosyal yaralarından biri olan emekliliği, daha cazip hale getirdik. He- pimizin yeterli geliri var. Niye yakınlarımıza yük olalım değil mi ama. İdeal toplumu gerçekleştirmek için, genç ve dinamik beyinlere ihtiyacımız var. On- ları kendi sosyal ve sağlık sorunlarımızla yormayalım diye, devrim konseyimiz aylarca tartışarak bu kararı aldı. Yaşlının halinden ancak yaşlılar anlar. Artık sosyal hizmetlerimiz had safhada. Yetişmiş uzmanların eğiteceği yeni nesiller, ancak bizi uygar devletler safında en öne geçirebilir. - ancaklar çoğalıyor.- Bu saatten sonra geleneksel usullerle çocuk yetiştiremeyiz. Hepimiz torunları- mızı severken, onların yetişmesinden çaldığımızı, kendi bencilliğimizle onların gelecekteki girecekleri hayat mücadelesinde donanımsız bırakabileceğimizi bi- liyoruz. - Cümleyi düzelt- Artık bilgi çağındayız . Biz topluma yeterince hiz- met verdik. Bırakın onlar çalışsın, biz de bunu semeresini görelim. Sefasını sü- relim. Kimse kimseyi rahatsız etmesin.- Benim hayta ne zaman torun vere- cek acaba . Kızlardan vakti olursa. Acaba bu adada eski metreslerimden kaç ta- nesi var. Ama hepsi benden en az on yaş küçük olduklarına göre daha epey beklemem gerekecek.- (Çapkın bir gülümseme)....- Çocukluk aşkım burada- dır. Benden üç yaş büyüktü. Ölmediyse. Sahi... - Bizler, yeni nesillerin bilim ve sanat yolundaki başarılarını.... -Neyse, sonra devam edelim.-

DÖRDÜNCÜ GÜN

Konuşma hiç iyi gitmiyordu. Bir türlü beğenmiyordu yazdıklarını. Araya giren devrim günleri, Sonbahar Adası'nı - artık o da öyle diyordu- tasarlar- ken yaptıkları incelikli planlar, gençlik aşkları, emekliliği içine sindiremeyi- şî, ancak gururunun bunu itirafa elvermemesi, yapabilceği en doğru şeyin bu- raya gelmek olduğunu bilmesi, ada halkına duyduğu hınç.kontrol edemedi- ği bir çok şey aklına geliyor, kah yazdığı metni bölüyor, kah bizzat konuşma- ya sızıyordu. Adaya genç ve güzel kız işçi getirmenin, buradakilerin morali- ni düzelterceğini düşündü. Tabii kadınlar için de atletik delikanlılar. Adada çalışan orta yaşlı işçilerin tamamının üzerinden derbederlik akıyordu. Sürek- li yarı uykulu bir halde dolanıyor, gizli gizli alkol alıyorlardı. Ada halkının pejmürdeliği onları çoktan esir almıştı. Gençler öylemiydi ya. Onlardan taşan enerji adanın taşlarını bile canlandırırды.

Aklına bu tür şeyler geldikçe ya koşuya, ya da yürüyüşe çıkıyordu. Ada- da artık normal hayat başlamıştı. Ancak - ah bu ancaklar!...

H E C E Ö Y K Ü

- insanlar şimdi de onu görmezden geliyorlardı. Sağda solda karşılaştığı yürüyen, oturan, çene çalan yaşlılar, onu görünce bakışlarını ne başka yöne çeviriyor ne de tavırlarını değiştiriyorlardı. Tamamen o yokmuş gibi davranıyorlardı. Birkaç tanesinin ısrarla gözlerine bakmıştı. Ancak!... o gözlerin içinde gördüğü boşluktan çok, o gözlerin sanki o yokmuş gibi, havada onun kapladığı bir alan hiç olmamış gibi onu geçerek -aşarak değil- daha arkadaki bir nesneye saplanmış olması ürkütmüş, iyice hırslandırmıştı. Artık onları görünce yürüyorsa koşmaya başlıyor, koşuyorsa daha da hızlanıyordu. Onları geçip gitmek için değil, sadece meydan okumak için artırıyor hızını.

Akşam oğlu telefon etmişti. Onunla neşeli konuştu. Kısa kestiler. Ancak ahize elinde uzun süre oturdu. Oğlu neden ziyaret tarihi vermemiş, neden ısrarla kendini şehre çağırmamıştı. Neden son sevgilisini anlatmamıştı... Gerçi bunlara kapılacak kadar zayıf değildi, ancak!..

TAKİP EDEN GÜNLER

Koştı, yemek yedi, yürüdü... Konuşmasını hazırlayamadı... Adada kimsenin gözlerine bakmıyordu artık... Oğlunu beklemedi... Ziyaret için başvurmadı. Gözleri çevrede genç kız da, çocuk da aramadı. Koştı. Terledi. Yıkandı. Yedi...

ON BEŞİNCİ GÜN

Bir türlü bitmeyen konuşma metnini yırttı. İşliklere gidip makineleri tekmeledi. Çalan telefonu açmadı. İlk defa. İlk defa on beş gündür onu hiç aramayan yardımcılarını, bakanlarını, bürokratlarını geldiğinden beri kendisinin de düşünmediğini fark etti. Bu kadar spor yapmasının hala gençliğini yakalayabilmek hevesiyle, ya da ülkenin çok kötüye gidip, kendisini göreve çağırmaları umuduyla bağlantılı olduğunu anladı. İlahi bir gücün kendi yaptığı yanlışları değiştirmesi ve kendine iktidarını geri vermesi için dualar okuduğunu fark etti. Geri dönüp yasaların değişmesi için mücadele başlatırsa, onu davaya ihanetle suçlayacaklara cevaplar hazırladı. Aklına gelen bu düşüncelerden kaçmak için koştu. Koşarken hayallerinden kaçamadığını fark etti. Gene de hızlandı. Adanın etrafında kaç tur attığını bilemedi. Akşamüzeri eve girdiğinde, giriş kapısından başlayarak koşma hızını kesmeden soyunmaya başladı. Üzerindeki son parçayı çıkardığında, bir eli duşa uzanmıştı. Saçlarına değen ilk damladan önce yere düştü ve küvetin içinde yığıldı kaldı...

SON GÜN

Adada ilk defa kural bozuldu. Cenaze, başkente götürülüp devlet töreni düzenlendikten sonra, yeniden adaya yollandı. Son tören, adadaki konseyin koyduğu kurallara göre yapıldı. Adanın yaşlıları, o gün daha enerjik, daha

H E C E Ö Y K Ü

mutluydular sanki. Cenaze törenini uzun uzun, tadını çıkararak yaptılar. Giderken titrek bir el mezar taşına, hemen isminin altına, pirinç bir levha ile Sonbahar Adasının kurallarını astı. Levhaya, konsey kararına uygun olarak, Sonbahar Adası başlığı uygun görülmüştü.

1. Yetmiş beş yaşını geçmiş herkes, istisnasız adamızda misafir edilecektir.

2. Adada, sadece çevre düzeni, temizlik, haberleşme ve tamirat işleri uzman işçilerce yapılacak, bunun dışındaki tüm işler ada sakinlerince görülecektir.

3. Adada kurulacak Pazar ve alışveriş merkezi için tüm mallar işçilerce sağlanacak, buraların işletilmesi ada sakinlerine ait olacaktır. Alışveriş her yerde bedavadır. İsteyen istediği şeyi, adını ve soyadını kayıtlara geçirmek şartıyla, istediği kadar alacaktır. Kayıt işlemleri istenirse işçiler, istenirse ada sakinleri tarafından yapılacaktır.

4. Adadaki atölyeler, sanat galerisi ve ekim alanları adalıların serbest kullanımına açıktır. İsteyen yeteneğine göre buralardan faydalanacaktır.

5. Ada sakinleri. Dilerlerse tek başlarına kendi müstakil evlerinde, dilerlerse diğer sakinlerle aynı evi paylaşarak yaşayacaklardır. Bu konuda hiçbir sınırlama yoktur.

6. Ada sakinleri, diledikleri müddetçe, hiçbir sınırlama olmaksızın yakınları ile görüşebilecek, ancak yakınları istemezse bu konuda onları zorlayıcı maddi veya manevi hiçbir eylem içine girilmeyecektir. Bu konuda yakınları tarafından resmi makamlara başvuru yapılırsa, ada sakininin dış dünya ile haberleşme özgürlüğüne kısıtlama getirilecektir.

7. Adadaki hayat, dış dünya ile aynı kurallara ve yaşama şekline tabiidir. Dışarıda olan her türlü teknoloji, konfor, sinema, kafeterya, tiyatro gibi sosyal mekanlar, adalıların hizmetinde olacaktır.

8. Adanın gündelik ihtiyaçlarını belirleme, bazı pratik kuralları koyma ve sosyal düzeni sağlama görevi, adalılar tarafından seçilecek bir Konsey tarafından yerine getirilecektir. Konsey yılda bir yapılacak seçimlerle yenilenecek, seçilenler aralarından birini başkanlığa seçeceklerdir. Konseyin üye sayısını adalılar belirleyecektir.

9. Adadan istenirse, dış dünyaya toplu geziler düzenlenecek, haftada bir günü geçmemek kaydıyla herkes dış dünyaya katılabilecek ve istediği aktiviteyi yapabilecektir. Bu geziler toplu halde yapılacak, isteyen gruptan birkaç saat izin alarak, gününü yakınları ile baş başa geçirebilecektir. Bu konuda da gönüllülük esastır. Aile fertlerine veya arkadaşlara bir gün önceden haber verilecek, bu konuda istekli olmayan yakınlar görüşmeye zorlanmayacaktır.

10. Adanın ismi, Cennet Adası olarak belirlenmiştir. Konsey dilerse bu adı değiştirebilecektir.

MİHRİBAN İNAN KARATEPE

HACI TEYZE

Şen kakhahalar atıyorduk. Kıkırdamalarımız önü alınmaz gürültülere dönüşmüştü. Mağazaların önünden birbirimize yaslanarak geçiyorduk. Cep telefonlarımızın melodisi araba gürültülerine karışıyordu...

Telefon çaldı. Konuşmaya başlamadan önce tülbendinin ucunu ahizenin ağızlığına koydu. Alo buyurun dedikten sonra hala tülbendi çekmediğine göre arayan bir na-mahrem.

Oğlu ölmüş. Oturuşunda bir ağırlık, bakışlarında acı var. Bir elini çenesine dayıyor, biz konuşuyoruz, hal diliyle karşılık veriyor. Teslim olmuş. Sanki Azrail evine konuk olmuş, onun bilgisi dâhilinde yavrusunu almış gitmiş. Uğurlayan kendisi. Karşı koymamış. Karşı koyulmaz, diyor.

Dudakları kurumuş, gözleri ağlamaktan kızarmış. Adeta göz pınarları kurumuş. Sabır dilekçelerimizi başıyla kabul etti. Zaten oturduğu yerde bir sabır taşıydı. Teessür ve tefekkür halinde takdir-i ilahi dedi, biz bilmeyiz O bilir, dedi, ya da demedi... Bize hep inanç dolu konuşuyor ve inancımızı tazeliyor gibi geldi.

Odaları duvar sıra minderlerle döşemişler. Mutfakta fazladan tahta bir divan, oturma odasında telefon için bir sehpa var. Duvarlar bembeyaz, perdeler de... Yere oturulduğunda sandalyelerden sarkmaya alışkın bacaklar bir zaman sonra uyuyor. Yeni eteğimi giymiş olmaktan duyduğum utançla sabrediyorum. Edepli oturabilmek de cabası, etek kısa olunca. Buna rağmen bu oturma odasında bir yücelik mi var, hacı teyze sustukça hep içime, içime bakıyorum.

İki saate yakın oturduk. Taziyeye gelmiştik. Bize çay ikram etmeye kalktı. Arkasından koştuk, bardakları elinden aldık. Belli ki çok oturduk. Cenaze evinde çok oturulmaz, çok da laflanmaz, nasıl da unutulmuşuz... Derhal kalktık.

Vitrinler pembe, lila, mor arası renk renk gömleklerle doluydu. Pembe çizgili kravatlar mankenlerin boynunda rüzgâra tutulmuş. Bunu nasıl yapıyorlar? Yakaları kalkmış gömleklerin, sanırsın bir hareket kazanmış ve etekler havalanmış... Yan yana yürür gibi, el kol hareketleriyle yol tarif eder gibi, uzaklara bakar gibi kadınlı erkekli mankenler, muntazam vücutlu, vitrinleri doldurmuş...

Hacı teyzenin hacı oğlu cüppe giyiyor. Kızıla çalan sakalları ve koyu kirpiklerinin gölgelediği yemyeşil ışıklar saçan bakışları var. Bakışlarını yakalamak ne zor. Bekâr ama bize bakmıyor. Bakmıyor ama yok da saymıyor. Yol verip yardım ediyor, sanki karşımızda küçülüyor. Olduğumuzdan değerli hissettiriyor bizi... Bunca saygıyı hak edecek ne yaptık, diye düşünmeden

edemiyoruz. Başımız yerde ve biz de onun gibi gözlerimizi sakınarak geçip gidiyoruz yanından. Yakışıklı. Çok yakışıklı... Yaşı ya yirmi, ya yirmi iki... Bu kadar sofı olmasa biz ona varırız ama o bizi alır mı?

İki katlı bir evin üst katında oturuyorlar. Her kadın merdiveni ayrı olduğundan uzunca bir merdiven çıkılarak giriliyor eve. Basamaklar bitip düze çıkıldığında solda evin kapısı daima açık. Tam karşıya bez gerilmiş ki giren, çıkan, evde gezinen belli olmasın. Kapının önü günlerden cumaysa ayakka-bıdan geçilmiyor. Ve dış kapıya kadar taşmış misafirler vaaz dinliyorlar.

Her hafta değişen hoca hanımlar dönüp dolaşıp hep aynı şeyleri anlatıyorlar. Dinleyenler şikâyet etmiyor. Dinleyenlerin sayısı da eksilmiyor aksine gün gün artıyor. Duyan geliyor. Hacı teyze bazı cumalar oğlunun odasını ve hatta kendi yatak odasını da açıyor misafirlere. Gelenler yere oturuyorlar. Pardesüler, siyah çarşaf lar çıkarılıp karyolanın üstüne bırakılıyor. Uyuyan çocuklar kıyafetlerin arasına yatırılıyor. Kucağında bebeği olanlar var, pış pışlar eşliğinde vaaz dinleniyor. Zaman zaman gözler doluyor, ahlar çekiliyor.

Genci yaşlısı, bütün kadınlar robadan kesimli topuklarına kadar uzun elbiseler giiyorlar. Renk renk emprime ya da ipekten... Kimi manşetlerine kadife geçirmiş kimi sırmadan saç örgüsü yapmış kol ve boyun ağzını çevirmiş. Hepsi kendi modasını yaratmış, sade ama şık görünüyor. Omuzlardan dökülen beyaz namaz örtüleri iğne oyalı... Sanki melekler başörtülerinin dört ucundan tutmakta. Odadan odaya geçerken uçuşarak geçiyorlar. Yüzleri tertemiz, yeni abdest almış gibi nemli, bakışları ışıkl... Parmakları tesbih tanelerini bir bir çekiyor, dudakları mırıl mırıl, ağızları dualı...

Başına gelenler ya bir imtihandır, diyor hoca hanım, sabredeceksin; ya bir cezadır geçmiş günahlarına karşılık, yine sabredeceksin. Ve her halükarda şükredeceksin. Dikkate alınıyorsun, önemseniyorsun. Kullar arasında önem-sizi yok.

Muhatabına konuşurken sesini bütün odaya dinletenlerin aksine herkese hitap ederken bile yalnız kendi nefesine konuşur gibiydi. Cehennem ateşinden her söz edildiğinde Hacı teyze tülbindinin ucuyla göz pınarlarını kuruladı.

Elimizde büyük mağazaların ışıltılı paketleri, ayak bileklerimizde yeni fark ettiğimiz yorgunluk ve çok konuşmaktan düşmüş çenemizle eve dönüyorduk. Hacı teyzenin evinin önü her zamankinden kalabalıktı. Çıt çıkmıyor, sessiz ve ağır bir kalabalık sokağı dolduruyordu. Kalabalık birden dalgalandı. Alt katın bahçe kapısı ardına kadar açıldı. Eller üstünde yeşil bir tabut yüzüyordu.

Kapı önünde eğleşenler oldu. Hacı teyzeyi kolundan tutup eve çıkaranlar oldu. Ne yana gideceğini bilemeyen bir grup kadın bahçe kapısından içeri girip çıktılar.

Elimde paketlerle sokak ortasında kala kaldım. Eve gitmek, odama kapalı dizlerime vura vura ağlamak istedim. Ah ibrahim!

MEHMET ERKAN

BİR KADININ AĞIRLIĞI

Kendimi hiçbir zaman bir kadının ağırlığını taşıyabilecek kadar güçlü hissetmesem de son günlerde aşkın ağırlığı altında ezilir oldum. Nasıl oldu bu bilmiyorum. Oldu işte. Aslında buna aşk demek de biraz yanlış. Kandırıldım desem daha doğru. Evet kandırıldım. Etrafımdaki onlarca kadından, bana pas vermeyen onlarca kadından bir tanesi, nasıl olduysa bana vurulmuş. Doğrusu anlamadım. Neyime, nasıl vurulmuş? Ben ki dairesinde çalışan orta halli bir memurum, ben ki kendi hâlimde edebiyatla iştigal ederim. Hiçbir uğraşım çekmez insanı. Tip deseniz, çirkinin yukarısı bir şekil alır baktığım aynalar, kulaklarım hep çentik çentiktir, yüzümse birazcık kara. Sağlığım desiniz, ah sormayın sağlığımı, marazlı bir çocuğunkinden faksızdır hâlim. Fakat benim dışımda bir şeyler olmuş, o şirin bayan, o tatlı kadın sevmiş beni. Üstelik Nedret der, başka şey demez olmuş. Ah Tanrı'm, nasıl da sevinmiştim benimle ilgilendiğini öğrendiğimde. Bundan tam altı ay önceydi, altı ay önce tatlı bir ağustos sabahı. Şimdiki gibi soğuk değildi ortalık, yağmurlar ıslatmamıştı her yanı. Ne güzel bir rüyaydı Tanrı'm. Fakat yaz çabuk bitti efendim. Eylül, derken ekim, derken diğerleri ve biz o tatlı bayanla senli benli konuşur olduk. Hatta daha da ileri gidip, ah söylemeye utanıyorum, gecece dair ciddi ciddi planlar yapar olduk. Ama durun o kısma geçmeyelim hemen. Önce şöyle ayrıntısıyla şu altı ayı anlatmalıyım size. Kelimeler kelimeler, ah birbirinin önüne geçmeye çalışan kelimeler.

Nalan'la -budur o güzel bayanın ismi- ilişkimiz dediğim gibi yaz sonunda başladı. Her ilişki gibi başladı desem sanırım ne demek istediğimi anarsınız. Birlikte yemek yedik, oturduk konuştuk, gezdik tozduk... İnanın bunlar benim hayatımda ender olan şeylerdir. Dışarıda yemek yemek, bir cafede oturmak, büyük alış veriş mağazalarını gezmek... Kendime şaşıyor, içten içe de sitem ediyordum. Nasıl etmeyeyim ki. Son beş yılımı edebiyata ve çalıştığım özel daireye vermiştim. Sabahtan evden çıkar, akşamı dairede eder, gece de küçük odamda deliler gibi kitap okur, yazılar yazardım. Ah Tanrı'm. Geçmişten bahsetmek hiç bu kadar acı olmamıştı. Nalan'sa çoğu insan gibiydi işte. Alış veriş, sinemayı, gezmeyi tozmayı seviyor, kitap okuma, entelektüel bir uğraş söz konusu oldu mu burun kıvırıyordu. Tamamen birbirimize zıt bir görüntü çiziyorduk. Gelin görün ki zıtlıklar birbirini çekiyordu. Onda-ki sevincin, cana yakınlığın, günün her saatindeki mutluluğun yarısı yoktu

bende. Onunla ilişkim başladığında yine o sekiz yaşındaki çocuk göğsümle, yine o heyecanla nefes alıp vermeye başladığımı hissettim adeta. Bir anda, evet inanmayacaksınız ama bir anda tüm ideallerimi unuttum. İdeallerim!.. Evet ideallerim!.. Sanırım yazımın bu yerinde ideallerimden (belki de saplantılarımdan) bahsetmeliyim size. Yalnızken değişik, yüce duygular sarardı dört yanıma. İnsanlığa, hayata dair büyük fikirler gelirdi aklıma. Kitaplar yazmayı kafamdan geçirir ve bize zorla kabul ettirilmeye çalışılan popüler kültüre lanetler yağdırırdım. Koca koca alış veriş merkezleri modern zaman marketleri gibi gelirdi bana, tüketim bu yalan düzenin ana motoruydu, demokrasi, insan hakları yalnızca Batı'nın işine yarayan ve onların kendine göre şekillendirdiği garip araçlardı... Yani kendi istekleri, insan hakları anlayışları adına bizim kafamıza bombalar yağdırabilirlerdi... Sonra dünyada bir hep kazananlar bir de hep kaybedenler vardı. Sermaye hep kazanırdı ve son tahlilde yok edilmesi gereken bir şeydi... Bu yüzden ben de yaşamıma dikkat etmeli, en azından kendi küçük eylemlerimle akıntıya karşı durmalıyım. Tek başıma hiçbir şeydim fakat fikirlerimi başkalarına anlatırsam bir küçük set, belki ileride koca bir baraj niçin kurulmasını... Velhasıl kelam yüzlerce düşünce, yüzlerce eylem, hedef, zafer, bir dolu kavram istila etmişti beynimi. Açıkçası bu durumdan da hiç şikayetçi değildim. Şeytan azapta gerekti.

Karşı duruş derken, mesela en basitinden bir kredi kartı kullanmayı kendime yasaklamıştım. Banka büyük sermaye demektir, yaptığı taksitlerle para-göz koyan faizci bir canavardır. Ona kendimi yedirtmezdim. Sonra kesinlikle yerli malı kullanır, yerli malında da markasız ürünleri tercih ederdim. Kendimce bir cephe açmıştım işte düşmana karşı. Gelin görün ki bir kadının ağırlığı altında, bir sevgi selinin önünde yıkıldı bu cephe. Kitaplar, sayfa sayfa yazılar, fikirler, hedefler, eylemler, hepsi ama hepsi suyun üzerinde yüzer buldu kendini.

Nalan yapısı itibarıyla, evde oturamayan bir kızdı. Cana yakınlığının, mutluluğunun vergisiydi adeta bu özelliği. Ve ben bu vergiyi en yüksek derecesinden bol bol ödedim. İlk ay kendimizi hep dışarıda yemekte bulduk. Yalnızken gittiğim köfteciler ve işkembeciler bir anda tarih oldu. Restoranlar yeni mekânımızdı. Üç mal edilen yemeklere, on beş ödüyor, hazır yemeği masama koyan garsona, ceketimi tutan bir diğerine onca zorlukla kazandığım aylığımdan bir beşlik veriyordum. Sinemaya gittiğimizde de aynı şey oluyordu. Görevi zaten bize yerimizi göstermek olan teşrifatçı, işinin sonunda el açıp bekliyordu hemen. Bu ufak adamları saymazsak, restorantta da sinemada da hep sermaye sahiplerini zengin ettiğim duygusuna kapılıyordum. Ya çiçekçilere ne demeli? Nalan'la ilişkimizin daha ikinci haftasında bir demet gül alıp onu mutlu etmek istedim. (Ne yalan söyleyeyim bunu ben akıl

etmedim, bir bayan arkadaşım "kadınlar çiçeklere bayılır" demişti.) Bu niyetle dairenin hemen karşısındaki çiçekçiye daldım bir akşam iş çıkışı. Semiz yanaklı çiçekçi bana tanesi beş liradan on gülü elli liraya satmaya kalkmasın mı? "Aman efendi," dedim, "ne yaptın, gitti bizim aylığın on altıda biri. Elli liraya bir haftalık market alış verişini yaparım ben." İndirim yapmayınca kızıp çıktım dükkândan. Beni saf buldu kandırarak, diye düşünüyordum. Ne de olsa bu işlerde acemiymdim daha. O hırsıyla ilçe merkezine inip çiçeklerin olduğu kalabalık bir caddeye daldım. Bir, iki, üç. Ah anacığım hepsinde aynı fiyatta olmasın mı güller. Çaresiz bir demet aldım! İçim gitti doğrusu. Ancak daha büyük bir acıyı iki gün sonra bir dostum ile sohbet ederken tattım. Dostum bana laf arasında çiçekçilikte iyi para olduğunu söyledi ve ardından ekledi: "Çiçekçi bir arkadaşım vardı, elli tane gül alıyorum, yedisini satınca maliyetim çıkıyor, derdi." Ah dünya, sen ne yalancısın.

Sonra cafelere ne demeli. Yarım kilo çayı üç liraya alan ben, iki bardak çaya üç lira öder oldum. Bindiren bindireneydi anlayacağınız. Ama hiçbirinden şikayetçi değildim bunların. Neden şikayetçi olacaktım ki? Yanımda bu dünyaya ait olmayan bir dilber oturuyordu. Badem gözleriyle ve çekme burununun şekillendirdiği yüzüyle bana sürekli gülümsüyordu. Dudağı üzerindeki ayva tüyleri, esmer teninin zamansız titreyişlerini, uzun boynunu, yuvarlak ve tatlı açılarla kıvrılan omuzlarını, hafifçe açılıp kapanan ince burun kanatlarını, hepsini ama hepsini görmeliydiniz. Garip bir tütsünün kokusuyla büyülenmişim adeta. Hoş hâlâ da o büyü'nün etkisindeyim ya.

Bu altı ay zarfında söylediğim gibi tüm ideallerim kayboldu, unutuldu. Onların yerini yeni düşünceler, tasarılar aldı. Ama tahmin edebileceğiniz üzere bunlar daha elle tutulur, gözle görülür şeyler idi. Bugün artık yazı yazmıyorum, onun yerine vitrinlerde gördüğüm beyaz eşya fiyatlarını not ediyorum. Akşam da bunları birbiriyle karşılaştırıyorum. Sonra sağa sola haber saldım, düşürürsem ucuz bir ikinci el otomobil almak istiyorum. Halılar, perdeler, mutfak eşyaları cabası. Eskiden bu neviden şeylerin sıralandığı mağazaları, çok mecbur kalırsam, o da bir arkeoloji müzesini gezer gibi gezerdim. Koltuklar, sehpa, kapı kacaklar ve daha niceleri eski devirlerden kalma tarihi eserler gibi uzak gelirdi bana. "Bunlar boş işler," derdim içimden, "üç beş çatalla, iki demlikle meşgul edilecek kadar değersiz değil benim beynim." Gelin görün ki geçmişe dair ne kadar tükürüğüm varsa hepsini yaladım. Fakat bunların hepsini, hiç de düşünmeden, hatta hiç üzülmeyen yaptım. Nalan'ın rüzgârına tüm benliğimi bıraktım, o nereye sürüklerse oraya gitmeye razı bir adam hâline geldim. Oysa ki eskiden aşk ve evlilik denilen şeyle de dalga geçerdim. "Erkekler ne aptal," derdim. "Sahip oldukları mutluluğu bir tek kendilerinin tattıklarını sanıyorlar. Oysa ki her gün milyonlarca kız bir

H E C E Ö Y K Ü

erkeği elinden tutup böyle anlamsızca alışverişlere, yeni yeni maceralara zorluyor... Kaldı ki evlenenlerin de hâli ortada... Beni yüceltecek bir şey varsa o da yalnızlıktır!"

Susuyorum susuyorum. Artık kendimi sizin karşınızda tüm onurunu yitirmiş bir insan gibi hissediyorum. Ama açıkçası beni çok da üzmüyor bu durum. Yarın yine Nalan'la sokak sokak gezeceğim, yine orada burada yemekler yiyeceğim ve yine boş boş laflar edeceğim. Üstelik bunları büyük bir istekle ve hiç de önüne geçmeye çalışmadan yapacağım. Fark ettiniz değil mi, ikiye bölündüğümü? Olsun seviyorum ya.

Artık kredi kartlarımın da sayısını bilmiyorum. Mesela Y. Bankası'ndan aldığım la buzdolabını, A. Bankası'ndan aldığım la oturma odasını halledeceğim. E bir de rutin alışverişler var yani. Şimdilerde bir kadının ağırlığı üstümde. Ezildim mi, daha da mı güçlendim bilemiyorum. Saydığım bu şeyleri yapmak benim için Atlantik'i kayıkla geçmek gibi bir şeydi. İdeallerimden olsam da, yaşamaya başladığımı, nefes aldığımı hissediyorum. Fakat bazen de manen köreldiğimi düşünmüyor değilim. Küçük hesaplar yüzünden önümü göremiyorum, ufka, güneşe bakamıyorum. Hep bugünde olanla meşgulüm. Bugün kaygılandırıyor beni. Yarına dair bir tek, benim geçeceğim yollardan geçen ağabeylerimin anlattıklarını hatırlıyorum. Yeni evlenen bir tanesi şöyle demişti geçenlerde bana: "Daha dur bunlar ne ki! Bir de evlenme arifesinde soyacaklar seni. Berber beş liralık tıraşa, damatsın diye elli lira, fotoğrafçı bildiğin kâğıda beş yüz lira isteyecek. Düğününde ilkokul mezunu pastacı, "Bıçak kesmiyor ağabey," deyip el açacak, davulcunun tokmağı vurmayacak, zurnacının boğazına zıkkım kaçacak, gelinin kız kardeşleri, anası, danası nemalanmak isteyecek. Bittin oğlum sen!.. Hepimiz bitmiştik!.."

Sahi ne yapacağım ben ileride siz söyleyin? Hayır hayır bu küçük para mevzularını kastetmiyorum? Para gittiği gibi gelir. Beni daha çok kaygılandıran bu yük altında ezilen düşüncelerim. Yüce!.. Yüce duygular!.. Bunlar gittikten sonra bir daha geri gelir mi? Yaşam denilen hengâme içinde idealer, edebiyat akımları, büyük fikirler, buluşlar ve daha niceleri, şu küçük aklımı yeniden meşgul eder mi? Peki bu kadar teferruat arasında, ben bu konularla ilgilenmek zahmetine katlanırmıyım bir daha? Hadi katlandım diyelim, tüm bunlara zaman ayırabilir miyim?..

Bilmiyorum. Yarını bilmiyorum.

Bildiğim bir şey varsa, seviyorum ve eziliyorum.

MURAT TAŞ

EŞEK

Çocukların başıboş eşekleri kovaladıkları dere kenarındaki çöplüğün kesif kokusu midemi bulandırdı. Suyun zer olduğu bir devirde dereleri çöplüğe çeviren eşeklere okkalı bir küfür savurup camı kapattım. Beş saattir yolda daydım ve yarım saatlik bir molayı hak ediyordum. Az ileride durdum. Elle-
rindeki söğüt dallarıyla, karpuz kabuklarıyla eşekleri kandırıp yakalamaya çalışan çocuklara el salladım. İkisi koşup geldi. İkisinin de tozlu yüzünde ter, kıvrımlı hatlar çizmişti. Ne yaptıklarını sordum. Eşekleri yakalayıp sırtlarına biniyorlarmış, yük taşıyorlarmış, dereden kum çekiyorlarmış. Yol üstünde bir kahve olup olmadığını sordum. Tarif ettiler.

Arabayı söğüt gölgesine çekip tentenesi kamıştan kahvenin önündeki masalardan birine oturdum. Palas pandıras yapılmış, mevsimlik bir kahveydi. Kabak kafalı, kırçıl sakallı, bıyığı çenesine kadar sipsivri uzamış göbekli kahveciye demli bir çay getirmesini söyledim. Masalarda hırpani kılıklı, saç sakal karışmış, kavruk suratlı gençler beni görünce muhabbetlerini kesip dikkat kesildiler. Onca bakışın altında korkmam mı sıkılmam mı gerektiğini kestiremiyordum. Birine mi benzettiler acep? Yoksa bekledikleri biri mi vardı? Kabak kafalıya sordum. Meğerse burası işçi mezadıymış. Gençler sabahtan buraya gelir, kendilerine üç-beş kuruş kazandıracak efendilerini beklerlermiş. Beni de o efendilerden sanmışlar. Efendi olmadığımı anlayınca sohbetlerine kaldıkları yerden devam ettiler. Hepsinin elinde pahası benimkinden de ağır birer cep telefonu vardı. Bedeni dal gibi ince, sesi aksine bir öküz sesi gibi kalın genç sertçe masaya vurdu.

"Telefonun kralı bu oğlum," dedi. Başladı özelliklerini anlatmaya. Cep telefonlarında bu kadar özellik olduğunu bilmiyordum. Bir başkası, kıvrıkcık saçlı, pos bıyıklı olan; dal gibi ince olanın telefonunun olumsuz yönlerini, olmayan özelliklerini anlatıp, kendi telefonunun üstün yönlerini bir bir sıraladı. Sonrası curcuna. Kimse telefonuna toz kondurmuyordu. Hengâmeyi eşeklerin anırışı, çocukların bağırışı kesti. Çöplükteki çocuklardı bunlar. İri, boz bir eşiği yakalamaya çalışıyorlar, eşek, eşeklik edip kendine uzatılan, yeşil, taze söğüt yapraklarına kanmıyordu. Gençlerden kısa boylu, geniş omuzlu, sırtında sarı gömlek olanı bağırırdı:

"Ulan eşşoğlu beş kulaklar, hayvanın gün boyu yediği yaprak. Ekmek uzatın ekmek!"

Arkadaşlarının önünde koşan, iri yarı çocuk cevap verdi:

"Eşeğe ekmek mi verilir mi? Ekmeği bulsak biz yeriz!"

"Ulan sıpa sırtına bineceksen, azcık ekmek vereceksin!"

Duymadı. Çocuklar, geldikleri yöne tozutarak koştular. Gençler yine cep muhabbetine dalmışlardı ki bu kez bakışlar karşıdan gelene döndü. Kırmızı gömleğinin düğmeleri açık, sinekkaydı tıraş olmuş, saçını sola taramış, elinde habbeleri mavi renkli bir tespih olan genç, ıslık çala çala geldi, fiyakalı bir selam verip çöktü masaya. Masadaki zavallılara burnunun ucuyla şöyle bir baktı, ıslığına devam etti. Tafralı hali diğerlerini iyice meraklandırmıştı. Sorulan soruları dalgaya alıyor, kimseye pas vermiyor, gösterilen ilgiden kasım kasım kasılıyordu. Sonunda dal gibi ince olan genç, masaya sert bir tokat atıp, hastir'i çekti. Bunun üzerine tafralı genç masadakilere şöyle bir bakıp, elini kemerine attı, kılıfından telefonu çekti, herkesin gözünün içine sokar gibi uzattı.

"Telefon bu oğlum! Yok ötesi!"

Hepsi, kutsal bir emanete bakar gibi baktılar telefona. Sebebini sordular.

"Ne sebebi oğlum? Son nokta dedik ya! Dün gelmiş bâyiye!"

Fiyatını sordular. Söyledi. Bastılar ıslığı. Parayı nerden bulduğunu sordular. Eskisini peşinata sayıp on sekiz ay taksitle aldığını söyledi. Bu sefer gençler bu kadar paranın bir cep telefonuna verilip verilmeyeceğini tartışmaya başladılar. Üstelik farklı bir özelliği de yokken. Söylenenleri gayet sakin dinleyen tafralı genç, sonunda lütfedip bombayı patlattı.

"Kim demiş farklı özelliği yok! Özelliğin hem de kralı var!"

"Neymiş oğlum o kral?"

"Kamera!"

"Ne kamerası?"

"Cevat Kelle'nin kamerası! Ne kamerası olacak oğlum, bildiğimiz kamera işte!"

Bir curcunadır koptu. Telefon kameralı olur muymuş? Nasıl olurmuş? Ne zaman çıkmış? Tafralı genç, birkaç tuşa basıp, izleyin, diye bağırdı. Gençler, korku filmi izliyorlaştırmış gibi dikkat kesildiler. Görüntüler bitince tafralı genç herkesi bir araya toplayıp birkaç kare de resim çekti. Artık kimsenin diyeceği kalmamıştı. Tafralı genç, daha da şişinerek telefonunu alıp, kemerine taktı. O telefonunu kaldırıncaya, diğerleri de boyunlarını büküp, kaldırdılar telefonlarını. Kahve suspus olunca eşek anırmaları, çocukların bağırımları daha iyi işitiliyordu. Kahvenin sessizliğini kıvırcık saçlı bozdu. Tafralıya eski telefonu kaç para edeceğini sordu. Tafralı söyledi. Bunun üzerine kendi telefonunu kaç para edeceğini hesapladı. Onunla birlikte diğerleri de hesaplamaya başladılar. Eller tekrar bellere gitti. On dörtlü çekilir gibi telefonlar çekilip masaya konuldu. Bu sefer, yok seninki o kadar etmez, benimki eder; benimkinin şu özelliği var, seninkinin yok, deyip ortalığı elli altıya verdiler. Sonra tekrar suspus oldular.

Hafif esintili havada, mezbelenin kesif kokusu vardı. Tam kalkmaya niyetleniyordum ki beyaz bir kamyonet kahvenin önünde durdu. Biri şoför, iki kişi indi. Selam verip selam aldılar. Birkaç genç aynı anda kalkıp sandalyelerini uzattılar.

"Yok," dedi şoför, "İşimiz acele. Bana bileği kuvvetli adamlar lazım. İş, üç hafta sürer."

Kimse bileğim zayıf demedi. Ama işin ne olduğunu sordular. Şoför söyledi. Tamam, yaparız, dediler. Şoför, yarım saatlik bir işi olduğunu dönüşte gidebileceklerini söyledi. Tam gidiyorlardı ki, tafralı genç yevmiyenin ne kadar olduğunu sordu. Şoför, gençlere şöyle bir baktı, gündeliği söyledi. Kimseden ses çıkmadı. "N'oldu," diye sordu şoför. "Çok az," dediler. "Siz bilirsiniz," dedi şoför. "Bize işçi mi yok? Yine de dönüşte uğrarım. Gelen gelir," deyip gitti.

Kimseden ses çıkmıyordu. Bu işin sonu neye varacak diye merak ettiğimden yarım saat daha kalmaya karar verdim. Dal gibi ince olan genç, elini masaya vurdu.

"Konuşun oğlum, bu gündeliğe çalışacak mıyız?"

Kimseden ses çıkmayınca devam etti.

"Eğer buna razı olursak, bunlar bizi iyice eşek yerine kor. Yarın gündelikleri daha da düşürürler. "

"Doğru," dedi, pos bıyıklı. "Gitmeyelim anasını satayım! Eşek miyiz ki bize karpuz kabuğu uzatıyorlar?"

Tafralı genç, kimsenin yüzüne bakmayarak:

"Ben giderim arkadaş, borcum var! Hem kısmeti tepmek olmaz. Üç hafta bu!"

Dal gibi ince olan masaya sertçe vurdu.

"Oğlum bir eşeklik yapıp onca borcun altına girmişsin. Bir eşeklik daha yapıp gündelikleri düşürme. Dur hele daha ne kısmetler çıkar," dedi.

Tartışmalar bu minval üzerine sürdü. Beyaz kamyonet gelip kahvenin önünde durdu. "Gelen var mı," diye sordu şoför. İlk tafralı genç atladı kamyonete. Şoför tekrar sordu. Üç kişi daha koştular. Hafif yol alıp kornaya bastı. Bu son uyarıydı. Dal gibi ince olanla, pos bıyıklı hariç hepsi bindiler kamyonete. Şoför, teybi açıp bastı gaza. Pos bıyıklıyla dal gibi ince olan mani okur gibi sıraladılar küfürleri. Sonra boynu bükük, kısmetlerini beklemeğe koyuldular.

Göreceğimi görmüştüm. Son bir çay içip kalkacaktım. O sıra da suratı kırışlar içinde, şalvarı yamalı, gömleği yakasız yaşlı bir amca geldi, gençlerin masasına oturdu. Elinde bir parça kuru ekmekle, bir sicim vardı. Selam verdi, nasırlı avucuyla alnındaki terleri sildi.

"Ha biraz yüküm var, duydum ki buralarda başıboş eşekler varmış, neredeler acaba?"

Dal gibi ince olan önce pos bıyıklıya baktı, sonra masaya sert bir şaplak patlattı.

"Ah dayı be, geç kaldın! On dakika evvel geleydin, burası eşek doluydu! Sana öyle bir eşek yakalardım ki ister yük taşı, ister..."

Pos bıyıklı, bıyığını titrete titrete gülüyordu.

Çayların parasını ödedim. Yola koyuldum.

H E C E Ö Y K Ü

DERYA CEBECİOĞLU

KADER

— İlahi Kader. Delisin valla. Hem de zır delisin.

Deliydi vallahi. Ama, o bildiğiniz delilerden değil. Kimbilir hangi aysız geceden çalınmış esmer teninde, teninden de esmer gözleri hiç görmediği denizlerden yakamozlar aşırılmış gibiydi. Gözleri değil saçlarıydı maviye çalan. Uzundu önceleri ama kısalttı bir sabah, hergün örmek zor geldiğinden. Uy-kulu sabahlarda iki lokma yufka çiğnemek bile zul gelir çünkü Kader kıza. Şimdi ensesinden bir at kuyruğu yapıp, üstüne de entarisini geçirdimiydi, hazır işe gitmeye.

Mısır boylu, çalı gövdeli, kalın belli, kalın bilekliydi. Kara gözleri fıldır, parlak dişleri sırma, bir de koyverdi mi o şakrak kahkahasını, nesi 19'unda taşra kızı, yedi düvelin yosması derdi bilmeyen. Ama o yürek... O can, o cam, o çocuk yürek yok mu, bir kapıdan bir kapıya laf dolaştıran fesat kumkumaları bile edecek laflarından utanır da çok çok "deli kız işte" derlerdi bahsi geçince. Deli kız... Dolu kız... Çok değil üç ay evvel, o fidan delikanlının bü-yük şehirden sürgün gibi gelip fabrikada işe başlamasıyla hepten dellendi bizim Kader. Bir sevda bir sevda ki bunlardaki, sevda değil yangın. Sanki hep çırpı hep kozalak yer gök, bir köz bir har alevlendi tüm kasaba. Sevginin, saflığın, gönül şenliğinin kıvılcımlarını sıçrattılar her bir eve. Bunları eskaza birbirleriyle gördü mü kasabalılar -eskaza diyorum çünkü onlar kendi kuytu-larında şakırlardı birbirlerine- herkesin gözleri ışıklanır, koca koca gülüşlerle sıvanırdı suratları, kendileri değişiyorlarmış gibi onların yürekleriyle gökyüzüne. Nasıl özenirdi onlara alem, nasıl.. Çünkü akılları hissettikleriyle, gençlikleri düşleriyle sınırlıydı sade. Başkaca sınır tanımıyordu yürekleri.

Yine yemek üstü, patrondan saklı, zamandan çalıntı, kendi kendilerine yaratıverdikleri bir çay molasında bır bır bır konuşuyordu Kader. Mahmut'unu anlatıyordu.

— Öpmesi başka, koklaması başka... Nereme deyse canım orama kayıyo valla. Bir basalım nikahı da, asıl o zaman anlatcam. Anlatcam da cakalancam cümlenize. Şehir görmüş ne de olsa. Kibar adam. Buraların öküzüne benzer mi?

— Kız sen nerden biliyon buraların öküzünü de lafını ediyon? Hangisine elletmişliğin oldu da, bu başka, diyon? diye fesatlandı Gülcemal.

— Aaa, tövbe tövbe! Üstüme iylik sağlık. Ayol sizden öğreniyom ben Gülcemal Ablam. Dinliyorum da biliyorum. Daha iki gün önce sen demedi miydin "öküz neremi elleyeceğini bile bilmiyo, hadi bilmedin bari elleştiğin yeri memnun et, diye?"

Yüzü kızardı Gülcemal'in. Gerçi kendiydi anlatan buradaki herkese her bir şeyini ama böyle hep birlikte otururken, ulu orta lafı edilsin de istemezdi doğrusu. Sertlendi, terslendi Kader'e:

— Sus kız! Deli deli konuşup durdun gene. Oyaladın iyice bizi. Haydin kardaşlar iş başına. Biz başında durdukça bitmez bunun zırvaları, deyip hızla içeri seyirtti. Hınzır hınzır güldü öteki kadınlar. Yavaş yavaş dağılırken herkes, biri kolundan çekip geri bıraktırdı Kader'i:

— Kız konuşulmaz böyle şeyler ulu orta. Tut şu dilini. Mahmut da Mahmut. Ne demez adama bu karılar. Vallah orospuya çıkacak adın. Bak Pembe Teyze dediydi dersin.

— Amaaan be Pembe Teyze. Yüreğimdir çağıldayan benim, dilim aracı sade. Neyini gizleyeymişim, ayıp mı? Sevdik işte. Ne var?

— Ben bilmem. Dediydi dersin, deyip yürüdü gitti kadın. Bir omuz silkip gitti peşi sıra Kader de. Dudakları tüm yüzüne yayılıverdi gene durduk yere. Belli ki Mahmudunda aklı.

Mahmut da farklı değil Kader'den. İnansa şükredecek Allah'ına onu karşısına çıkardığı için. Adaklar kesecek, kurbanlar sunacak altarlarda. Bir süre için ortalıktan kaybolması istendiğinde, rasgele gelip, geçici yerleştiği bu kasabada, günü kurtarmak, biraz da işçiyle memleketten, haktan, eşitlikten hasbihal için girdiği bu iş yeri, onun için bir melek saklarmış meğer ne bilsin. Kendi gibi kara kaş kara göz kara bir kızda kendinden de büyük bir yürek yakalayiverince sevdâ ile gümbürdedi bütün vücudu. Ne etse söz geçiremedi kendine. Bir zaman da Kader'e yazıklandı halini, ne yaparız, ne ederiz üzerinden. Onun gibi dünsüz yarınsız, cebi anca emeğiyle para gören bir serseri mayınla hayatını geçirmesin diye öğütledi bile kıza ama kızın gözü teninden de kara:

— Sen beni öbür kızlar gibi mi belledin, diye dellendi hepten Kader. Cep dediğin elbet emekle gülecek. Yarın dediğin kim için açık etmiş kendini de sana edecek. Dün mü dersin bana? Hemi de bana? Ana yoh baba yoh bu köylük yerde başımı yere düşürmeden yaşadım ben kuzum. Kolay mı belledin? Asıl iş birlikte. Sen koyuyon mu yüreğini ortaya, benimkinin yanına, koymuyon mu onu söyle.

Eh bu sözlere ne denir ki artık... "helal olsun kız sana" dedi içinden ama ona belli etmedi. "Ben de bunları duymak için ettim bunca mızızlılığı. Bakalım ne diyeceksin diye. Yoksa benim yüreğim seninkinden de önce ortadadır." diyebilirdi sade.

Böylece evlenmeye karar verdi bizim gençler. Kağıtları bekliyorlardı o günlerde. Çekilip çekilip, sarı sarıveriyorlar birbirlerini. Ah, diyor bizim deli kız arada. "Ah, içime kalsa çoktan yattıydım altına ya, elden çok senden yadır korkum. Üç gün sonra nikahı kıymadan girdiydin koynuma deyiverirsin diye. Er dediğin karıdan çok kancıktır bu işlerde."

— Hele bak şuna neler diyor, ben mi kız Kader? Benden mi şüphe ediyorsun? Ben seni incitecek lafedeyim ha? Lâl olayım daha iyi. Sen benim meleşimsim ey kız. Senin kanadında bir tüye ters dokunsam cehennem yazgım olur benim. İçimde taşırım ateşini. Ben seni karşıma çıkaran, seni benim Kader'im edene ne dualar edeceğimi bilemezken senin dediğine bak. Ama peki. Madem kuşku düşer içine, madem üşür yüreğin, karıncalanır, ben beklerim günümü. Ölenece beklerim, tasa etme sen.

O günlere denk düştü işte, sendika denen bir yerlerden iki yağız delikanlının köye inmesi. Fabrika büyük, patron büyük. Sömürü de büyük elbet. Ama bir karşı duranı da vardır. Varmış. Artık bilinecek. Lakin herkes duydu da geldiklerini patron mu duymadı? Duydu elbet. Birgün paydos sonrası açılmadı kapılar. Dediler konuşma var. Önce güzel yollu "Ekmeğinizle oynatmanın elin itlerini" derken, sert bitti sonu. "Görürsem iştirsem yakarım tuttuğumu". Velhasıl korktu insancıklar. Delikanlıları gören yüzgeri edip gidiyor. "İstemiyoruz, istemiyoruz..." sesleri her tarafta. Kim konuşur bu delikanlılarla? Eh bir Mahmut bir de Kader.

Kader dedikse anladığından bildiğinden değil. Kalbinin temizliğinden sadece. Birgün oturmuş oğlanla muhabbete, anlatır da anlatır kıkırdıya kıkırdıya.

— Eeee, dedi oğlan. Benim senden istediğim işçilerin halidir.

— Ben işçiyim ya, dedi Kader. İşte de benim halim.

— Tamam da, benim demem, iş, güç, patron, koşullar... Sende laf varsa yoksa Mahmut, varsa yoksa sevdan.

— Ee Mahmut da işçidir be ağbi.

Sabır kallavi oğlanda. Alışkın bunlar gibisine.

— Be güzel kızım, rahat mısın, hoş musun sen bu iş yerinde? İnsan gibi davranırlar mı sana ?

— Bildim ağbi. Bildim ben senin derdini ya, sen benimkini bilmiyon. Hak diyosun, biz şuncacık hayatımızda nerde hak gördük ki burda arayalım. Doğru olandan daha fazla çalıştırmak diyosun, ben daa beş yaşımdaydım evin yükünü omzuma aldığımda. Ortalık süpür, küçüğüne bak, bi tas çorba pişir tarladan dönenlere, daha da gücün kalırsa git bahçede sen de salla çapanı. Benimkileri yangın aldı da ondan rahat kaldım böyle. Rahat dedim a, aman ha, Allah kimseyi rahat komasın. Diyeceğim, bizde çok çalışmak küçükten ezberimizde. Ama devlet diyon, biz devlet mi gördük bi suç işlemedikten gay-

rı...Anca korkarız adı geçince. Biz kim devlet kim? Yok ağbi, size hayır çıkmaz bizim buralardan. Boşa yorma kendini. Kime sorsan, Allah'a şükredecek, bugünümüzü aramamayı dualıyacak hepsi o. Uzaklardan gelmişsin, niyetin de iyi ya, bi de şunu gör. Geçtiğimiz yerlerden geçsen çokdaan düşüp ölmüşün sen.

Kader böyle böyle dedi. Kader buralı. Lakin Mahmut öyle mi ya? Zaten hamurunda var bu işler bu güçler. Adamlarla konusalı karardı neşeli gülüşler. Sevda yine aynı sevda gönlünün derininde ya, başladı geceleri derin derin düşünmeye. "Ne işim var benim burda? Nasıl çıktıydık yola, şimdi bu mu son durağım?" diye diye sabahı sabah etmede. Bir de patron duyup da bunun sendikacılarla sıkı fıkılığını, atmasın mı bunu işten! Al sana hepten kara düşünce. Yok, evlenip çoluk çocuk köşesinde yaşayamaz Mahmut. Onun ülküleri var, büyük büyük hedefleri. Vatan diye uğraşana uymaz bu gönül işleri. Mahmut sessiz, Mahmut mutsuz, Mahmut düşünceli. Eski Mahmut değil yani. Üç aylık mutlulukmuş Kader Kız'ın görüp göreceği.

Hele kimselerden yüz görmeyip gidecekleri gün, o sendikalı oğlanlardan biri alıp Mahmut'u karşısına "Kardeş sen buraların insanı değilsin. Ne kadar kalacaksın, ne kadar yaşayabileceksin böyle?" diyeli beri hepten dalar oldu gözleri.

— Bilmiyorum, dedi Mahmut.

— Peki o bilmediğin zamandan sonra, yani sen bu ait olmadığın hayata arkanı dönüp gidince o kıza ne olacak?

— O bir melektir, diye dikeldi Mahmut.

— Yaaa, dedi oğlan. Kaderini ellerine bırakmış bir melek. Yazgısını yanlış çizmeyesin diyedir lafım. Yazık etmek yazık olur çünkü böyle bir kıza.

Yazık etmek yazık olur elbet. Lakin Kader anlamaz mı? Kader görmez mi Mahmut'un halini? Katıksız sevda bu, öyle sizin bildiğiniz gibi değil. Tek bir kara bulut görmek istemez sevdiceğinin gözünde. Dünyayı yakar, kendini mi yakmayacak?

Bir gün gene kuytu, gene sessiz beraberken, herşeyi göze alıp söyledi Kader:

— Sen git Mahmut. Sana ben de buralar da dar gelmede. Yüreğin sevdandan da büyük atmada. Bildim ben. Böyle görceğeme seni, uzaktadır, kendi gibilerle derim daha iyi. Ben eşimle dostumla, işimle gücümle eyleşir giderim dert etme. Sen bilirsin ben iyiyim, ben bilirim sen iyisin. Herkes kendi yerinde. Yazgımız buymuş elden ne gelir.

Kem küm bile edemedi Mahmut. Biliyor çünkü bugün olmasa yarın olacak bu iş. Uzatmadı hiç, çekti gitti bir gece. Kafası zaten yola çıktıydı ya, yürek işte.

Bir daha Mahmut lafı etmedi Kader. Ama sanırsınız o da gitti o gece. Deli kız, dolu kız oldu "yazık kız", "zavallı kız" kasabalının dilinde.

HAYIRLISI

— Ne kusur ettik ki beyim? - diyebildi sadece. Kusur gerekirmiş gibi.

— Kusur musur yok. Fazlamız var sade. Dün oydu, bugün sen, yarın öbürü. Kusura kalma Veli Emmi. İş bu. İnsan ayırmaz. Yoksa.... Seni severim bilirsin. Mecburiyet bizimki de.

Başını eğdi Veli Emmi. Şimdiye dek nasıl karşıladıysa hayatın onun payına önüne attıklarını, öyle yine. Çıktı. "Muhasebeye git" demedi, di mi? Yok. Demedi. Aybaşı zaten. Ne hesabı olacaktı ki görülecek. Aşağı indi alışkanlıktan. Yoksa veda meda yoktu aklında. Ama görünce arkadaşlarını, pırpırlandı gene de duygular. Üzülme'leri, bulunur'ları, hayırlısı'ları ardında bırakıp çıktı geniş kapıdan. Bahçenin yolu bi bitmez göründü ki gözüne. Sokaklar garip, ev uzak, hayat hepten yabancı. Bu gündüz vakti n'apar insan? Boydan boya demir parmaklıklı dış kapının çıkardığı o metalik, gıcırdayan bangırtı, patronun (patron derlerdi bekçiye, fabrikayı sahiplenişindeki eda yüzünden) kumandaya bastığını ve herşeyden haberli olduğunu doğruladı. Güldü Veli Emmi:

— Kağıt mağıt sormucan mı Hüso?

— Yoh. Dediler bana.

— Kem haber tez ulaş ha?

— Deme be Veli Emmi. Bu uçsuz kervansız dünyanın neyi kem neyi hayır bilir mi? Daha da eyi olur bakarsın.

— İnşallah Hüso. İnşallah. Hadi kal sağlıcaklan.

Şöyle bir sağa sola bakındı. "Hey gidi günler" der gibiydi içinden. Altı yıl önce, ilk gelişini hatırladı. Haber beklediği günlerce, bebesini bekleyen yüklü kadınlar gibi. Müdürün "he" dediğini haber ediverince İhsan, yüreğinden kirlangıçlarla geldiydi bu "kocca" kapının önüne. Neredense, İhsan'ın hali aklına düştü. Güldü yine kasılmayla karışık.

— Prostat felan yok di mi Veli Ağam?

— Ha? - demişti anlamadan.

— Hani hastalık diyom.

— Yoktur İhsan. Nerden belledin?

— Sık gidersin helaya ya. Toptan yapamıyon mu deyi? Bak aracın oldum, rüsva etme beni.

— Yok gözüm. Yoktur. Sık mı gittim? Vallah farkında değilim. Tutarım ben. Sen helecan etme.

Önce güldüydü çok. Sonradan koyuyor adama. "Vay be! Çok işemek bile rüsvalkıtır ha işçi takımına? Hayat zor Veli. Sıkı tut herbişeyini. Çişini bile."

Bu saatte şehri görmüş müydü daha önce? Kimbilir, gördüyse de unutmuştu. Bomboş geliverince otobüs her zamanki durağa, şaşaladı bir. Binmedi. "Hatça telaş eder şimdi. Ne demeli? İlk günden söylemesek mi? Duymaz mı ki elden günden, bana nasıl açılmazsın deyi gücenmez mi?" Daha geçen akşam yaptıkları hesapları hatırladı. Bir maaşla hep hesapla yaşanır efendiler! Hep "onu bi daha ki aya" dediğimiz veballer olur boynumuza astığımız. Bu ay neyi yapamayacağını düşündü içi titrerken. Bari kış biteydi. Birden gözleri nemlendi Veli Emmi'nin. "Allah razı olsun", dedi. "Allah razı olsun. Herşeyi derleyen, toplayan O'dur. Hatçam. Dünya güzelim. Eridi gitti evim— de ocağım da a, o evi ev, ocağı ocak yapan da O'dur. Biri bin eder de öyle koyar önüme." Yaşlanınca bir hoş oluyor insanın gönlü. Bak şimdi de Hatça'sının gelinliği ile düşünür yakaladı kendini. "Eh, alem adamsın Veli", diye dürttü kafasını, iki parmağını iyice kıvrıp tokmak ettiği yumruğuylan. Gene de, dudaklarını hafifçe sağa çekeleyen bir arsız, halden bilmez gülümseme ile, öptü, sevdi Hatça'sını içinden. "Harama da uçkur çözdük a, o başka. O bambaşkadır. Er dediğin bir kalçaya gider, er değil hatundur evin direği."

"Hatça kolay", dedi sonra. Ele güne ne diyeceğini düşünürken grilendi gözleri. Burnunu çekti, derin, puslu havayla beraber. Hele Asım. Hele Asım. Yüzüne bakamayacaktı. "Sendikasız, sigortasız dedikdi sana", demiycek mi? "Cin görmüş gibi korktundu örgütlenelim deyince", demiycek mi, "Merhamet bekleme Veli Emmi! Bu kaderi sen yazdın", demiycek mi?

"Hemen bir iş bulmalı", dedi içinden. Kaşlarını kaldırıp, omuzlarını dikleştirdi bir. "Kapatmalı bu ayıbı." Çabuk çöktü ama. Küçülüverdi gene.

— Ha h Veli! İşler de sıradaydı sana a! Ellisine merdiven dayamış kim işe alır?

Bu aya neyi ertelediklerini hatırladı birden. Yüzü kasıldı, çizgi kadar kaldı gözleri.

— A m a bu sefer beni de alıcan - dediği kızı. Beraber gitcez, kendim seçcem.

— Peki kızım. - demişti - Beraber gideriz.

Hatta gönül koymuştu şakacıktan:

— Ben kötü mü alıyorum koyun gözlüm, beğenmiyon mu benim seçtiklerimi?

— Öyle diil canım babam. Rüyama düştü de geçen. Ondan diyorum. Kırmızı olacak. Upuzun bağcıklı. Accık topuk da istiyorum bu sefer.

Hanımla göz göze gülüşmüşlerdi.

— Ee, kız büyüyo bey, - demişti Hatça. Kazandibiydi bu kız. Kıymetlileri yani.

Yine dikeldi Veli Emmi. Uzaklara doğru dayadı ısrarcı bakışlarını. "İş bulunacak!", dedi sonra. "Bulacağım! Hep bulmadım mı şimdiye kadar? Daha bile iyisini belki de!"

Ee, Veli Emmi, sen yürü tek. Hayat bu, belli mi olur? Hayırlısı...

YUVA

— Allah kahretsin! diye sövdü anahtarını kapının önünde düşürürünce. Çamurlu sulara elini daldırıp yerleri yoklamaya başladı. Bir an evvel eve girmeye çalıştıkça aksilikler yağmur gibi, yağmur gibi değil yağmurla beraber şakır şakır üstüne boşanıyordu sanki. Önce ışıklar söndü. Sonra anahtarını düşürdü. Kız da gelmeyi kabul etmemişti zaten. Bir gecelik bir sıcaklık için neredeyse yalvar yakar olmaktan bıkmıştı artık. Şu berbat ülkenin şu berbat kızları ve o kızların kafalarına sokulmuş berbat öğretiler.. İşte buldu anahtarını. Nihayet açtı kapıyı ve apartmandan içeri girdi. 20 dakikadır üstüne saldıran, iliğine, kemiğine kadar herşeyini ele geçiren yağmurdan kurtulmuştu. Yeni bir aksilik olmadan evine de varabilecek miydi bakalım? Karanlıkta adımlarına dikkat kesilip çıktı iki kat merdiveni. El yordamıyla buldu deliği ve bu kez düşürmeden soktu anahtarı yerine. Fakat o da ne? Anahtar deliğe tam girmiyordu. Yanlış anahtar olamazdı. Tekrar denedi. İtti, sağa sola oynattı, sıkı bir küfür savuruyordu ki kapısı içeriden açıldı. Elindeki mumun ışığı ile iyice uzun gözüken, baston gibi bir şeyin ortaya çıkmasıyla birkaç adım geri attı kendini. Kalbi hızlanmış, gözleri kocaman kocaman karşısında duranını inceliyordu.

— Hoşgeldin yavruum, dedi baston ona ve bu u'su uzatılan "yavrum" kendine getirdi onu.

— Eh babanne, ölümüm elinden olacak vallahi. Ödümü kopardın yahu!

— Allah korusun Sedat'ım. O ne biçim lakırdı. Aaa, sırılsıklam olmuşsun. Çabuk gel de soyalım seni. Vah vah v a h . Bu ne hal! Bu havada sokaklarda dolaşılır mı a oğul, otursana evinde.

Kadın bir yandan söyleniyordu, Sedat bir yandan. Ama ikisinin de dinlemediği bir sağırlar diyaloguydu bu.

Kırk kere tembih etmişti kadına haber vermeden gelmemesi için ama nafile...İyi ki kız gelmeye razı olmamıştı, rezil olacaktı yoksa. Babanneden anahtarları geri almalıydı. Bir yolunu bulup, onu kırmadan yapmalıydı bunu.

Üstünü değiştirirken de sürdü bu dinlememe, sadece söylenme hali. Bir bebek gibi soymaya uğraşıyordu kadıncağz koca adamı. Sonunda giyindi ve sonunda ikisi de sustular. Oturma odasına geçip koltuğa kurulunca farketti evinin sıcaklığını. "Burası benim yuvam" dedirten, ısıtan, huzuru ile sarıp sarmalayan sıcaklık.

Soba çatır çatır yanıyor, arada çat diye patlayan bir sesin ardından üç beş kıvılcım, turuncu turuncu, yukarı sıçırıyordu. Kapağın bir köşesine demlik, diğer köşesine ortalarından bıçağın ucuyla çarpılanmış kestanelerin, belli ki tek tek özenilerek dizildiği alüminyum sahan konmuştu. İstemsizce masaya kaydığını gözü. Elbette hazır. Tereyağı, o sevdiği göz göz koyun peyniri, limo-

nu, yağı, baharatı tam karar yeşil zeytinler ve tabii susam çıtırtısını gözünüzle bile hissedebileceğiniz simitler.

— Pişi yapayım dediydim ya, simitleri görünce dayanamadım. Hamuru sabaha yoğururum artık.

Ne denir ki şimdi bu kadına?...

— Canım babannem benim. Gönlümün sultanı, sarayımın prensesi. Sen olmasan ben n'apardım? İyi ki geldin.

Demin öyle demiyordun ama der gibi kırgın bakmadı kadın ona. Gözleri ışıklandı, aydınlandı yüzü. Demin ne dediğini dinlemediydi ki zaten...

TELGRAF

Otobüse binerken bir kez daha sordu karısı:

— Bizim de gelmemiz gerekmez mi?

— Hayır, dedi yine kesin, yine acabaya yer bırakmayacak bir şekilde. Hayır gerekmez. Kendine de, kızıma da iyi bak. Mümkün olan en kısa sürede döneceğim ben.

İkisine de iyice bir sarılıp, önce minik kızının tombul, pembe yanağına, sonra da karısının aydınlık, geniş alnına birer öpücük kondurup atladı otobüsüne. Evet gidiyordu. Yapması gereken buydu madem, gidiyordu.

Garajdan çıkarken bir kez daha baktı arkasına, El sallama zincirine son halkayı takıp, kızıyla karısına bir gülümseme daha gönderebilmek için. Kalabalıktan ayırt edemedi gözleri kimseyi. Gülümsemesi dudaklarında solarken, başını koltuğun arkasına yaslayıp bakışlarını pencerenin ötesine, yolları yatırdı,

Bir deniz kentinden bir dağ kasabasınaydı yolculuk. Dağ oldu mu işin içinde, mutlaka uzun, mutlaka çetin olurdu yol.

"Baban ölüm döşğinde. Acele gel. "

Telgrafları biraz komik bulmuştu hep. Komik ve hüznü. Hayatın kendisiyle özdeş bir şeyler vardı telgraf satırlarında. Kesin ve öz kelimeler, aslında kısacık ve net olan olaylar, insanların binlerce anlam yüklemesiyle ağırlaşır, karmaşıklışırdı. Tıpkı hayat gibi.

"Annen öldü. Gel."

" Param bitti. Gönder. "

"Çocuk hasta. Yetiş. "

Güneş yavaş yavaş ışıklarını toplayıp, başka bir ülkeye yaptığı günlük göçüne çıkmıştı. Bizim gözlerimizde sönüp, tenimizde solarken kimbilir kimlere sıcaklık ve aydınlık sunmaya başlamıştı bile.

Bir anda otobüsteki sessizlik ince ve hırçın bir baş kaldırı ile yırtıldı. Ses, ön taraftaki koltukların birinden yükselmişti.

-Ne olur alıversek anne !

-Babana sorarız dedim. Kes artık.

*(Bir haftadır her dediğini tam istediği gibi, tam istediği zamanda yapmış-
tık. Birer hayalet gibi dolaşıyorduk evin içinde. Sessiz, kımıltısız. Sırf, onun
sinirine dokunacak yanlış bir adım atma ihtimalini sıfıra indirmek için. İyi
bir anını yakalayacaktık elbette. Onun da yanılıp hoşumuza gidecek birşey
yapacağı bir anı olacaktı. O akşam rakısını içerken, radyoda çalan bir şar-
kıya eşlik ettiğini gördük. Hayatında melodik bir ses çıkarmamış, hatta ıslık
bile çalmamış olan babamız şarkı söylüyordu. Ablamla birbirimize bir göz
atmamız, ikimizin de aynı şeyi düşündüğünü anlamamıza yetti. Beklediğimiz
an buydu. Ben bir kaş hareketi ile ablamı söze başlamaya ivmeledim.*

— B a b a

*Babamın bakışları gözlerini kavrayınca, cümlesi birinci kelimede dona
kaldı zavallı kızın. Bu kez ben atıldım hemen. Gözleri beni yakalamadan söy-
leyeceğimizi söylemeliydim.*

— Bize bir köpek alır mısın?

— Ha? dedi böğürmeyle uluma arası bir sesle. Köpek mi?

*Ardından gülmeye başladı. Öylesine sinir bozucu kahkahaları ki, biz, bu
çıldırta sesle, sandalyelerimizde saçlarımızın ucundan ayak parmaklarımızı-
za kadar çöküp, küçüle küçüle bit kadar kalırken, kulaklarımızı yankılanıp
yankılanıp dağılayan bu kahkahaların yıllarca sürdüğünü sandık. Nihayet, -
ki buna çoktan razı olmuştuk - o kocaman sesiyle gürlledi :*

— it istiyorlarmış. Ben zaten üç tane it besliyorum. Dördüncüyü kıcıma
mı sokacam. Surda kırk yılın başı keyiflenmişim azıcık. içine etmeyin. Gidin
zıbarın piçler.)

İlk mola bittikten bir süre sonra otobüsün ışıkları söndürüldü. Uyku zama-
nı. Bir çok insan için böyle olmasa da, karanlık onun için uyku ile eşdeğerti.
Dayanamadığı için mi, korktuğu için mi, bildiği tek sığınak olduğu için mi
karar veremiyordu ama o, ortalık karardı mı, ne zamanı, ne mekanı, ne de ko-
şulları umursamaksızın, hani neredeyse inadına uyurdu. Nereelerde uyumadı
ki bu güne dek... Kömürlük, kapı eşiği, apartman boşluğu, ölüm hücreleri,
hapishane döşekleri, sorgu askıları, kardeşinin mezarı... Otobüs ancak, sert ve
gacırdayan bir yatak kadar rahatsız ederdi onu.

*(Daha onaltı yaşındaydım. Onca korkunun, sevgisizliğin, aşığılanmanın
şemsiyesi altında, gelişip serpmekten bile ürken bir beden ile düşünen, oku-
yan, sorgulayan, a'dan z'ye herşeye şüphe ile baş kaldıran asi bir beyin iki-
lemi arasında sıkışıp kalmış toy bir delikanlı. Ne yapabilirdim ki, nasıl engel
olabilirdim ki? Bir ablacığma bir babama konup göçüyordu aklım. Zavallı*

anımı vardan saymak bile hata. Herif neyi kafasına koymuştu da yapmamıştı o güne dek? Durdurmanın mümkünü var mıydı?

— Baba, ağlayıp duruyor bu kız. Akşamdan sabaha, sabahdan akşama ağlayıp duruyor. istemiyor.

— Daha iyisini mi bulmuş ş1111k? Nazdır naz. Evlenince geçer merak etme. Aslan gibi delikanlı. Birkaç gece iyi bi düzülünce keyfi yerine gelir kancığın.

Allah belanı versin diyemedim

— Baba, 'itin teki' diyorlar sağda solda.

— itin teki sensin ulan. Sana ne zaman tanındı karşımda konuşma hakkı? Adamdan mı saydın kendini boyun kırışe erdi diye? Hala elinde abuk sabuk kitaplarla okul köşelerinde haytalık edersin, sonra da elin eli ekmek tutmuş beyini beğenmezsin. Yıkıl karşımdan bok herif.

Sevgili damadının açtığı, afili, köşe başı bakkal dükkkanı ile haftada üç dört gün kurdurttuğu kuş sütü eksiksiz rakı sofralarına sattı ablamı babam. Gelin oluşunun yedinci ayıydı, bir gece vakti, babamın dükkkanı önündeki ağaca çırılçıplak kendini asması. Morlukların arasından zorlukla seçiliyordu asıl rengi teninin. Anüsünden süzülürken pıhtılaşmış kan damlasına asılı kaldı gözlerim. Dört gece mezarı başında, aklımca, onunla yan yana uyudum. Beşinci gün çekip gittim ve bir daha eve hiç dönmedim.)

Güneşin, kızılığını yüzüne vurması ile açtı gözlerini. Aydınlık, sıcak dostumuz yeniden bize dönmüştü işte. İkinci molada şöyle bir uyanmış, ama yemek ve ihtiyaçtan kasıt her ne ise onlarla ilgilenmeyip uykusuna devam etmeyi tercih etmişti. Bunun dışında deliksizdi uykusu her zamanki gibi. Saatine baktı. Az kalmış olmalıydı. Evet evet, işte, başını çevirdiği her yerde dağlar bütün heybetiyle süzülüyordu pencerelerden. Dağları seyretti uzun uzun. Yüzüne yerleşiveren davetsiz konuk bir gülümsemeyle. Dağları, dorukları, bulutları, bulutların doruklardan emekleyerek geçişini. Gerçekten garip bir benzerlik var mıydı dağ ile gök, deniz ile kumsal arasında, yoksa o daha şimdiden özledi mi kentini, deniz kokulu kızını? Tutukluları taşıyan bir jipi solladı otobüs. Evet, çok az kalmış olmalıydı.

(Bir şeyler yapmak lazım. Böyle olmuyor. Korkuyla yaşanmıyor. Savaşmak, direnmek, düzeltmek lazım. Güçlü olmak, omuz vermek, ilerlemek lazım. Ben kendimi bulmuştum, kim olduğumu öğrenmiştim örgütteken. Ne sorgu, ne işkence, ne hücre, ne ölüm korkusu yıkmıştı beni. O da yıkamazdı artık.

Yine de şaşırdım. Yılana sarılmak kadar olmasa da hani bir parça kımıldandı ellerim uzansam mı tereddüdü içinde...

— Nereden duydun, kim söyledi?

— Ne duyması? Çağırdılar da geldim. Devlet kapısı ne de olsa. Önemli bir şey oldu sandım.

— Önemli bir şey yok. Git sen.

— Gidiyorum zaten. Boşu boşuna işimden gücümünden oldum. iyice benzet—sinler seni de gör. Azıcık akıllanırsın belki. Serseri bok. Daha harçlığını ko—tarmayı beceremedi vatanı kurtarmaya kalkmak senin neyine? Kahraman olmaya mı heveslendin aklın sıra? Geberirsin inşallah buralarda da uğraş—tırmazsın bi daha beni.

Dört yıl kaldım içerde. Anam bu ara ölmüş. Çok sonra duydum ben Üzül—düm. Garibin tekiydi. Hiç birimiz bir şey edememişti ki... O ne etsin?)

— Sen de burda inmeyecek miydin abi?

Muavinin uyarmasıyla geldi aklı başına. Şaşkın şaşkın bakındı dışarıya şöyle bir. Öyle ya, burasıydı. Dolmuşlar aynı yerde duruyordu hala. Atladı, eve gitti doğruca. Kapıyı açık buldu. Üç beş tanımadık adam vardı içeride. Amca oğlu koştu geldi yanına, geldiğini görünce. Omuzuna vurdu.

— Geç kaldın, dedi. Az önce göçtü. Hep senin adın vardı dilinde.

Hiç birşey demedi. Neredeyse itilerek götürüldü ölünün bulunduğu odaya kadar. Yengesi çarşafı çekip başını açtı adamın.

— Son bir gör oğul. Görmek lazım.

Çıktı sonra usulca, kapıyı da çekip. Babayla oğulu yalnız bırakmıştı son görüş için. Bir sevgili sevdiği adamın göğsüne kapanır ağlardı bu durumda. Bir ana alnından öper, yüzünü severdi evladının. Bir kız çocuğu ellerini öper—di belki canı babasının. Gözler hep sel, yürekler hep kor. O, öylece uzaktan bakakaldı kapalı gözlerine adamın. Hem de şüpheyle. Hani açiverecekmiş, yine öyle bakiverecekmiş gibi. Sonra yaklaştı. Uzun uzun süzdü yüzünü, gözlerini her çizgide, her gözenekte dolaştırarak. Yokladı kendini, bir duygu kırıntısı bulabilmek için. Acı, neşe, öfke, merhamet, kin... Herhangi bir duy—gu. Nihayet, çarşafı örtüp çıktı odadan koşarcasına. Ve bahçeye atıp kendini, toprağa kustu, kustu, kustu.

MELİKE G. TÜRKDOĞAN

RÜYA

Tüm ışıkları yanan geniş bir evdeyim. Benim evimmiş burası. Tuhaf bir yer. Grotesk bir masal gemisine de benziyor, bilimkurgu filmlerinden çıkma bir "gelecek zamanlar mekanına" da. Bulut kümelerinden sızan zayıf ışık huzmelerinin oynadığı karanlık bir suda ağır salınımlarla yüzüyor evim.

Telaş içindeyim. Evi toparlayıp yemek hazırlıyorum. Misafirlerim gelecekmiş. Böyle zamanlarda daima olduğu gibi üzerimde sınav stresi var. İyi-ce beceriksizleşiyorum. Ellerim dökülüp duruyor. İçimde bir şey, zihnimi al-lak bullak edecek bir şeyler üfürüyor bana. Unutmanın ağında zavallı bir si-nek gibi cızırdıyorum. Zihnim karışmış; beynimin çetrefilli labirenti ucu hiç-bir noktaya çıkamayacak kadar dolanmış. Uyanmaya çalıştıkça rüyalara da-ha çok gömülüyorum. Tv'lerden, cd'lerden, monitörlerden, billboardlardan görüntüler pompalanıyor beynime. Sonu gelmez bir reklam kuşağı ekranı sarmış, gerçek sahneyi bir türlü yakalayamıyorum. "Boş ver uyu" diye sesle-niyorum rüyamda kendime, sıçrayarak uyanıyorum rüyamın içinde.

Nuh'un gemisi çalkalanarak uzaklaşıyor. Ardından bakıyorum . Dünya toparlanıp küçülüyor ansızın, avuçlarıma sığan bir küreye dönüşüyor, mini-cik bir kaos. Lanetli bir simya tılsımını ele geçirmiş gibiyim. Hırsla kavriyor onu parmaklarım. Bir o kadar da korkuyorum. Dehşetle bakıyorum, fırlatıp atmak istiyorum. Acı bir kahkaha sesiyle parçalanıp dağılacak, ortalığa kan rengi bir ışık yayılacak. Oysa kayıp gitmesine izin veriyorum. Kırmızı göz-lerini kırıp "hoşça kal" diyor. "Hoşça kal" diyorum ona serinkanlılıkla. Bu işte bir suçum yok benim. Omuzlarım hafifliyor, "güle güle". Ağzımdaki bu-ruk tadı yutkunuyorum. "Benim suçum değil". Yokluğun, haksızlığın, zul-mün elinde ufalanan hayatlara sırtımı dönüyorum. Ben ne yapabilirim?

Evimin güvertesine dalgalar vuruyor. Koca bir balık pat diye salonun or-tasına düşüyor. "Buna kısmet denir" diyorum. Balığı yakalayıp mutfağa gi-rince hatırlıyorum. Yemek yapmam lazım. Ne diye oyalanıp durduğumu an-layamıyorum. Gözümün önüne yine, bir türlü filmin tamamlanmasına izin vermeyen reklâm spotları geliyor. Görüntüler parçalanıyor, çoğaldıkça çoğa-lıyor... Her şey toparlanıp bire ulaşsa, içimdeki kaostan tek bir varlık doğa-cak, zihnimde köpüren sular durulacak.

Bir de bakıyorum herkes gelmiş salon dolmuş. Elim ayağım birbirine do-lanıyor. Ben sadece detaylarla ilgilenmişim, sandalyenin yerini değiştirmek,

H E C E Ö Y K Ü

mum yakmak gibi. Daha bir sürü iş var; yemekler de tam hazır değil. Ah Allah'ım, Zehra denen salak en lazım olduğu gün işi bıraktı. Salonun ortasında bir elbise askısı unutmuşum. Her şey hazırmış gibi davranmaya çalışıyorum. Boşuna. Mutfakta aksilikler... İnsanlar bekliyor. Abuk sabuk şeyler yapmaktan asıl yapmam gereken işi yapamıyorum. Çevremde saçmalıklar. Ben, hâlâ her şeyin nasıl görüneceğiyle meşgulüm. Soğan almak için alt kata iniyorum. Bir de bakıyorum, yerler ıslak. Ürperiyorum bu da ne?.. Ama "neler oluyor"la uğraşacak durumda değilim. Ortalığa düşmüş soğan arıyorum. Yerlerde ufak su birikintileri. Yukarıdakilere çok ayıp oluyor. Soğansız yemek yapmaya karar veriyorum.

Mutfakta harıl harıl çalışıyor gibiyim, ama, aslında saçma sapan uğraşıyorum. Herkesin beni kınadığından eminim. "Kınanmış olarak toplanacakların güruhu" diye bir görüntü oluşuyor zihnimde. Dumanlar arasında bir kız çocuğu ağır ağır yürüyor; kara gözleri kocaman açılmış bir soru işareti gibi. Şık bir butikten elinde çantalarla çıkan bir kadın, kredi kartına on taksit yaptırmış olmanın rahatlığını, faturadaki uzun rakamların üstüne örtüyor. O koca rakam ona bölünüp ufalıyor, omuzlarından bir yük kalkıyor. Kuş gibi hafiflerken ve sahip olmanın gönencini duyarken, gözleri ekrandaki görüntüye ilişiyor. Kara gözler karanlıkta bir göl gibi derinleşiyor

Sular mutfak zemininde küçük birikintiler oluşturmuş. Üzerlerine kilim atarak kapamaya çalışıyorum. Hakkımda ne düşünecekler?

Gülmseyerek, herkesi sofraya çağırıyorum. Her şey güzel görünüyor aslında, ama, bir şey beni çok rahatsız ediyor. Yemeklerimi kimse beğenmeyecek diye mi sıkılıyorum? Kara kara su birikintilerinden mi bunaldım? Salonun zeminine göz atıyorum, şükür, bir şey görünmüyor. Bir an rahatlıyorum her şey yolunda. Ama hayır, kanepenin altı su. Eğer görürlerse, şey derim, şey... mesela "Zehra su kovaşını orada unutmuş, her halde o devrildi" derim. Tabaklara doldurduğum çorbanın görüntüsü beni bunaltıyor. Belki tuz koymayı unutmuşumdur. İçti su dolu kayıklara benziyor. Küreklere asılın acele boşaltın suyu.

Derken, O geliyor. Ellerim buz gibi oluyor. Heyecanımı bastırıp, gülümşüyorum. Avrupa'da hızlandırılmış kibarlık kursu almış Kezban gibiyim. Arada Fransızca şeyler bile söylüyorum. O'nu ve aslında herkesi büyülemek istiyorum. İçimde kanayan bir yere, sadece 'en', 'en', 'en' olmak tampon oluyor. "Tevazuda toprak gibi olma"yı bilerek unutuyorum. Kahkahalarla gülüyorum, üzerimdeki o aptal salaşlık kayboluyor; performansım gayet iyi.

Fırtınanın uğultusunu bastırmak için Betooven cd'sine sarılıyorum "sonata 14" yağmurun sesi piyano nağmelerine karışıyor; suların yükselişi, üst perdeden hüznü melodilere boğuluyor. Kimse hiçbir şey anlamıyor. Gülüyorum.

'Pembe incili kaftan'ı giymişim. Tüm varımı yatırmışım bu kaftana, sımsıkı bürünüyorum.

Neden bu kahverengi şeyleri giydim ki? Telaştan. "O kadar uğraş, sonra da kalk, en işe yaramazını giy." Keşke, pembe takımımı giyseymişim. Çok iddialı şeyler giymekten utanırım aslında. Aileden gelme bir şeydir. Şimdi ise en iddialı olmak istiyorum. Bir bahaneyle odama gidip değişsem, ama bu sefer pembe elbiseyi giyemem. Üzerimdekine benzer bir şey giymek lazım. "Hay Allah, düğmem koptu" diye gülüyorum, en havalı halimle odaya yürüyorum. Etrafta bir rutubet kokusu var sanki. Acele ettikçe elim ayağıma karışıyor. Birini giyip birini çıkarıyorum elbiselerin. Yere basan çıplak ayaklarımın ıslandığını fark ediyorum. Omuz silkip gülüyorum, güzel oldum. Sofraya kraliçeler gibi oturuyorum. Artık, yemeklerin tadı tuzu var mı umurumda değil. Yine kahkahalar.

Yerde bir ıslaklık var gibi. Sürahiye uzanıyorum, gülerek bardağıma su dolduruyor gibi yaparken sürahiye yere atıyorum. "Hay Allah yerler su oldu" "Aman boşverin" diyorum "yarın Zehra gelir siler, aldırmayın."

Her şey yolunda ve ben başardım. Neşeli sesler, şen kahkahalar ziyafet sofrasını sarıyor. Her şey güzel, gerçekten güzel olmuş. Böylesi bir zafer sevinciyle gülerken ben, bir şeyler bölüyor içimi. Bastırılmaz bir korku salonunun kuytu köşelerinde hayaletler gibi dolaşıyor. Kahkahaların ardından kaygıyla duyuyorum, tekinsiz bir ayak sesinin git gide yaklaştığını.

Bir şeyler yapmam gerek, biliyorum. Ben nelerle uğraşıyorum? Kendime çok kızıyorum. Neden? Elbette biliyorum. Yakında sınavım var, bense ne yapıyorum? Bu aptal ziyafet için günlerimi harcadım. Ağlamak geliyor içimden. Sınava iyi hazırlanamadım, başarısız olursam en çok ondan utanırım. İçime zehir gibi bir acı oturuyor. Bir şey beni çok rahatsız ediyor ama ne? Zaman durmuş gibi. Etrafımdaki her şey film karesi gibi donmuş. Kendi halimi yukarılardan bir yerlerden seyrediyorum. Tuhaf bir utanç içindeyim. Ona doğru yönelen beden dilimi kulaklarımla bile duyabiliyorum. Onu seviyor muyum? Gözlerimde yaşlar birikiyor. Hayır. Bu duygunun adı ne? Neden onun tarafından seilmek için bunca aptallığı yaptım. Birinin gözünde kendimi kutsamak istedim. Aynalarda güzel görünmek... Bana yönelen bakışlar, bana tutulan ayna. Aynalarda büyüyor görüntüm. Çoğalıyor, çoğalıyor. Kırmak istiyorum şimdi aynaları. Beni oyalayan suretler sarayını paramparça etsem, o gürültüyle kâbuslardan uyansam. Ellerimi kanatıyor kırık camlar. Yine de alıp kırık aynaları, yüzümü görmeye çalışıyorum. Gözyaşlarıyla ıslanan zavallı yüzümü.

İçim parçalara bölünüp dururken, etrafımdakilerin kahkahaları toparlanıyor bütünleşiyor. Kesif bir sigara dumanı gibi her yanı sarıyor. "Sizin yüzü-

H E C E Ö Y K Ü

nüzden" diye düşünüyorum, bir sürü zaman kaybettim. Zamanımı daha değerli şeylere harcamalıyım. Daha değerli şey? Kendimi aptal bir günahkâr gibi hissediyorum. "Ben aslında iyi, temiz yürekli, yardımsever biriyim." Sesim kulaklarıma çarpıp dağılıyor. Uzaklara savruluyor. Şimdi umutsuzum, her iyi şey benim başıma gelir sanmıştım. "Beni suçlamayın, ben iyiyim, iyi insan..." "Ben aslında..." Yaptığım iyilikleri düşünüyorum, aklıma bir şey gelmiyor.

Başımı dik tutup şu, en böbürlenene tavrımı bulmaya çalışıyorum. Pembe incili kaftanımı yere serme zamanı geldi.

Küçüldükçe küçülüyorum. Ve sular yükseliyor. Hiçbir şey yokmuş gibi gülümsemeye çalışıyorum etrafımdakilere. Bir de bakıyorum tüm insanlar kartondan. Beni aldatmışlar. Hiç birisi burada değil. Buradaymış gibi numara yapmış, kandırmışlar beni. Islak kâğıt bebekler suyun içinde eriyor.

Ben de sahici değilim o zaman. "Yalancılıktan olayım" diyorum. Kendime dokunuyorum. "Kâğıtmışım" diye hayal ediyorum. "Kâğıtmışım". Elerim, gözyaşlarıyla sırlı sıklam yanaklarıma değiyor.

Hayatımda ilk kez sahiciyim.

ŞAFAK NAZLICAN

PERSPEKTİF SİZ

Çessiz ve tenhaydı otobüs. Mal sahibi ve onunla aynı fikirde olan Büyükşek3hir belediyesine göre yüz kişilikti otobüs ama biz on kişi bile değildik. Hiçbirimizin, bu otobüsün yüz kişilik olmadığını söylemeye yüzü yoktu. Birbirimizi tanımıyorduk. Paylaştığımız, ne bu belirsiz gece ne de ayakta yolcu taşımaktan hoşlanan otobüstü. Dağınık oturmuştuk. Farklı duraklardan, farklı vakitlerde bindik. Yüz yüze gelmedik. Gidiyorduk sadece.

Arka beşlinin en solunda, ayağım sol arka lastiğın otobüsün içine evrilen çıkıntısında niye gittiğimi bilmediğim bir akşam içmesine doğru yol alıyordum. Uzundur içmiyordum, içmek derdinde de değildim. Soysal ilişkiler, sosyal ağlar zorluyordu. Zoraki sosyalleşiyordum. Evde oturup, günlük, sıradan işlerimi yapmak çok daha heyecan verici görünüyordu. Ama gidiyordum onca kararsızlığa rağmen.

Başımı cama yasladım, nefesimi de yanı başına koydum. Yalnızlığın çayını pişiriyordum boşlukta inleyen bir boşluğun içinde. Parası son kuruşuna kadar ödenmiş, paso gösterme mecburiyetine katlanılmış indirimli biletimle ben, ikimizdik. Sadece ikimiz düşündük boşluktaki boşluğa, yol boyunca kaplanan otobüs içi hacmine ödenen paranın ne anlama gelebileceğini. Nefesim camla dünya arasında küçük bir sis. Daha yukarılara bakıyordum, sisin olmadığı yerlere doğru çeviriyordum gözlerimi. Işıklara bakıyordum. Sokak lambaları, evler, dükkânlar, mağazalar, oteller, gece kulüpleri, taksiler, otobüsler... Tam bir bakış olamıyordu bir türlü. İlle de perspektif. Tek tek, binaların köşelerini, tepelik mahalleleri, iniş-çıkışları, otoyolları ayırt edebiliyordum. Genel bir görünüm sağlanmıyordu. Bu sinir bozucuydu. Elindeki avucundakini bir türlü toplayamamak, sürekli birilerinin lafa karışıp aklını karıştırması, hesabı karıştırıp en başa dönmek.

"Buradan uzaklarda olsam" dedim, "uzaklardan baksam buralara. Otostop marifetiyle yapılan bir yolculukta bir kamyonunda olsam. Bu kentin çevre yollarından birinde, Dikmen yokuşunu ağır ağır tırmanırken kamyon, pencereyi yavaş yavaş açıp atsam perspektifi otobanın çöplüğe dönüşmüş şarampolüne. Sonra kaldırırsam kafamı, şu karşı ışıklara doğru baksam; bütün, parçaların toplamından farklı olur mu o zaman?" diye devam ettim. Cevap vermedi indirimli biletim. Dinlemiyordu beni, anlamıştım. Çok kızdım, bağırp çağıracaktım.

H E C E Ö Y K Ü

Giderek kalabalıklaşan otobüsle gürültü yüzünden yüz yüze gelmek istemedim. "Sen tam değilsin, indirimlisin, dinlemeyişin normal" diyecektim. Sakinleşmeye çalıştım. Elimde kıvırmaya, evirip çevirmeye başladım biletimi. Şekilden şekle soktum, kukuleta yaptım. Sıkılıp tekrar dışarılara daldım.

Tekrar bakındım dışarılara. Işıklar çok yaklaşmıştı. Yeni ışıklar keşfetmeye başladım. Yolun kenarındaki binalar az önceki kareyi tamamıyla engellemişti. İki-üç binada bir ara sokaklardan görebiliyordum manzaramı. Ana caddeye açılan bu sokakları bekliyordum yol boyunca. Yoksa nasıl ulaşılır perspektifsiz zamanlara, mekânlara? Yeniden karşılaşmak ne güzel, ne kadar anlamlı! İşte yetmiş altı model steysin arabasına on kişilik arabasına ailesini tıkıştırmış mağrur, gururlu adam. Aylar sonra bir kenara ayırabildiği yakıt parasıyla ailesinin medarı iftiharını kahraman tornacı. Yeni nesil otomobilinin içinde Havva'nın yasak meyvesini yiyebilecek kadar cesur, baştan çıkarıcı, boyalı kızıl saçlı, siyah çerçeveli gözlüklü ve gökyüzüne sigarasından ağza alınmayacak dumanlar üfleyen dişi. Her şey huzur verici. Perspektifsiz bir sanat anlayışının eseri olsa gerek bu. Yalnızca silüetlerin konuştuğu bir varoluş çaresizliği.

Olanca cesaretimle yerimden kalkıp herkesle göz göze gelmeye çalıştım. Tuhaf baktılar gözümün elifine, korktular. Korkmalarını değil, sadece korkmadığımı fark etmelerini istemiştin. Döğmeye bastım ve dikiz aynasından şoförün bakışına baktım. Fark etti, anlamamazlığa verdi. Yavaşladı ve durup kapıyı açtı. Bir an hiçbir şey düşünmeden yok etmek istedim kendimi. Yapamadım, düşündüm.

Avucumda iyiden iyiye terleyip buruşan indirimli, ikinci sınıf biletime baktım. Şoför bağırırmaya başladı. İnmem gerekiyordu. Bileti ikiye ayırdım, yırttım. Yolcular da sinirlendi, onlar da bağırdı. Fizik yasalarının izin verdiği ölçüde yırtıp parçaladım bileti. Sonra kukuletadan bozma biletimi konfeti biletimi otobüstekilere atıp yok ettim kendimi boşluktan boşluğa. Yokum artık, elveda.

H E C E Ö Y K Ü

ŞEREF YILMAZ

BÜLBÜL

"Andelib-i zârı berg-i gülle tekfin ettiler
Bir gülistan beytini üstüne telkin ettiler"

Gurbetin mahzun havasını iliklerine kadar hissetti. Günde sadece birkaç saat yayın yapılmasına izin verilen TRT Avrasya kanalını açtı. Hüzünlerini dağıtmak için bir yol aradı.

Kendi dilinde yayın yapan bir kanalı, kısa süreli de olsa dinlemek, güzel bir duyguydu. Televizyona baktı; TRT'nin sunucusu, gurbete dair türküleri ve şarkıları anons ediyordu. Türküleri pek beğendiği için *"Tam bana göre..."* dedi. Kanepenin üzerine oturdu; dinlemeye başladı. *"Bir yiğit gurbete gitse gör başına neler gelir..."* sözleri, beyninde yankılandı. Türküyü, bitinceye kadar dinledi. Arkasından anons edilen başka bir şarkı şöyle başlıyordu: *"Gurbet o kadar acı ki/Ne varsa içimde/Hepsi bana yabancı/Hepsi başka biçimde..."* Biraz dinledikten sonra buğulu gurbet havası, kafasıyla beraber kalbini de sardı. Kaşlarını çattı; derin derin nefes alıp verdi. Bir süre dinlemeye çalıştı ama şarkının sonunu getiremedi. Başını ellerinin arasına aldı; hüngür hüngür ağladı.

Gurbet havasını iliklerine kadar hissetti. Hummalı bir hasta gibi ateşler içinde yanmaya başladı. Kalktı; lavaboya doğru ilerledi. Elini yüzünü yıka-dıktan sonra gelip kanepeye oturdu. Hiç hareket etmedi; bir süre öylece bek-ledi. Sonra gözyaşlarını silip ayağa kalktı.

-Canım çay istiyor, diye mırıldandı.

Mutfağa doğru yürürken telefon sesiyle irkildi. Özbek edebiyatına vuku-fiyetiyle tanınan kadim dostuydu arayan... Özbek dilinin, yaşayan büyük us-talarından sayılıyordu. Telefonda bu sesi duyunca, yüzünde buruk bir tebes-süm belirdi. Arkadaşı, akşama evine çaya gelmek istediğini ve kendisine bir sürprizi olduğunu söylüyordu. Sevinmişti İhsan Bey. Telefonu kapattıktan sonra kendi kendine:

-Vefalı dost; inayet, hatta siyanet gibidir, dedi.

Erkin Eke, akşamın alaca karanlığında, içinde bülbül olan bir kafesle çı-kageldi.

-Bu, benden sana hediye, dedi.

-Erkin Eke, bu da nereden çıktı?

-Sana doğum günü hediyesi...

İhsan Bey gülümsedi; bülbülün bulunduğu kafesi, masanın üzerine koydu. Birlikte sohbete daldılar; arada bir, karşıda duran kafesteki bülbüle bakıyorlardı.

Sohbetleri bitinceye kadar bülbül hiçbir tepkide bulunmadı. Arkadaşı, kalkmak için izin istediğinde saat gece on ikiyi vuruyordu.

İhsan Bey, dostunu uğurladıktan sonra bülbülü uzun uzun süzdü. Bir bülbül ilk kez bu kadar yakından görüp inceliyordu. Bir ara dalıp gittiğini fark etti; sonra başını iki yana sallayıp kendi kendine mırıldandı:

-Senin adına ne hikâyeler söylendi ey bülbül; ne aşklar yaşandı. Dünya döndükçe senin efsanen hiç bitmeyecek!

Zaman epeyce ilerlemişti... İhsan Bey, esnemeye başlamıştı. Sıkıntılı bir günün yorgunluğunu iyiden iyiye hissediyordu. Ayağa kalktı; bülbüle döndü:

-Sana ve bana iyi geceler güzel kuş, dedi.

Sabahleyin saat sesi yerine kuş sesiyle uyandı. Önce rüya gördüğünü sandı. Evine getirilen bülbülün sesiydi bu. Yatağından kalkıp perdeyi araladı; dışarıda inanılmaz derecede güzel bir bahar güneşi gülümsüyordu. Nisan ayında Semerkant'ta böyle havalar bulmak mümkündü ama iki haftadan beri yağın kar ve şehre çöken sis, bu güneşi daha da anlamlı kılmıştı.

İhsan Bey:

-Senin sesinle uyanmak ne güzelmiş, dedi bülbüle.

Kuşluk vaktine kadar evde oyalandı.

-Nasıl olsa bugün Cumartesi, acelem yok, dedi. Öğle vakti yaklaşıyordu. Dışarı çıkacaktı ama bülbül durmadan ötüyordu. İhsan Bey'in dışarı çıkmasını sanki istemiyordu. Akşama yakın eve döndü İhsan Bey. Kapıdan girer girmez bülbül tekrar şakımaya başladı.

-Hüzünlü bir hâlin var, dedi.

Sonra kendi kendine:

-Yoksa gurbette olduğum için bana mı öyle geliyor?

Akşam güneşi, Kaşkaderya Dağı'nın zirvesindeki karları yalayarak çoktan kaybolmuştu ama bülbül bir türlü susmak bilmiyordu. İhsan Bey, çareyi dostuna telefon etmekte buldu:

-Erkin Eke! Senin bıraktığın bülbül, dünden beri hiç durmadan ötüyor. Bir derdi mi var acaba? Haydi, biz şarkın çocuğuyuz, "*Hüzün bize yakışır.*" ama senin getirdiğin bülbül niçin böyle?

Özbek arkadaşı takıldı:

-Sen şarklının da bülbül garplı mı dostum? O da şarkın bülbülü... Şarkı söylese bile hüzünlü söyler. Onun tek derdi, içine girdiği kafes; başka bir şey değil...

Bülbül, ertesi gün de akşama kadar hiç durmadan öttü. İhsan Bey akşama, kırmızı bir gülle döndü eve. Bülbüle yoldaş olması için almıştı gülü. Bülbül, gülsüz olur muydu hiç?

-Kırmızı bir gül, belki bülbülü teselli edebilir, diye mırıldandı.

Kırmızı gülü kafesin içine koydu ve kenara çekildi. Bülbül, durmadan ötüyordu.

İhsan Bey:

-Sakın bu, güle serenat olmasın? dedi. Çok geçmeden yanıldığını anladı. Çünkü bülbül, güle bakmıyordu bile. Bu ötüş, bir şakımadan çok inlemeye, bir gazelden çok mersiyeye benziyordu. Ortalığı hüzünlü bir hava kaplamıştı. Tekrar dostunu aradı:

-Bülbül için kırmızı gül getirip kafesin içine koydum ama hiç ilgisini çekmedi. Bu bülbül şadman değil, dedi. Dostu:

-Koca Nevaî'yi hatırlasana, dedi ve devam etti:

"Gurbette kişi şadman bolmas emiş/El anga şefik ü mihriban bolmas emiş/Ger kafes içre kızıl gül bütse/Bülbülge tiken dek aşıyan bolmas emiş."

Bu nasıl bir sözdü böyle? Erkin Eke, dostu İhsan Bey'in bam teline dokunmuştu. Bu dörtlük, yaşanan her şeyi ne kadar da güzel özetliyordu? Kafeste feryat eden sanki Nevaî'nin bülbülüydü. Ahize, İhsan Bey'in elinde titremeye başladı:

-Ağzın bal yesin, ne olur bir daha söyle, dedi.

Dostunun söylediği bu dörtlüğü yazdı:

-Sizi tekrar arayacağım, deyip telefonu kapattı.

İhsan Bey, Nevaî'nin bu dörtlüğünü uzun süre kendi kendine tekrarladı. Bazen duygulandı; bazen ağladı; ama bülbülü susturamadı. Aynı gün akşam, günlerdir beklediği haberi aldı. Bir haftaya kadar Türkiye'ye dönmesi gerekiyordu. İhsan Bey, ertesi günü dostuna üniversitede bu haberi verdi. Sevinçliydi ama dostlardan ayrılmak da sabır istiyordu. Erkin Eke, İhsan Bey'e Sadi-i Şirazi'nin *"Candan ümidi kesmek kolaydır ama can dostlarından ümidi kesmek zordur."* sözünü hatırlattı. Arkasından:

-Hayat fani, dostluklar baki, dedi.

İhsan Bey:

-Beni düşündüren bir problem var.

-Nedir o?

-Bülbül ne olacak bülbül?

-Türkiye'ye götüreceksin.

-Bu mümkün değil Erkin Eke!

-Neden?

-Gurbetin hâlini biliyorsun. Ben gurbetten kurtulmanın sevincini yaşarken bülbül ikinci bir gurbet yaşasın istemem.

İhsan Bey, hafta içinde Türkiye'ye dönme hazırlıkları yapacağı için, bülbül dostuna bıraktı. Aradan iki gün geçmişti. Üniversitenin koridorunda İhsan Bey'i gören Erkin Eke.

-Biliyor musun? dedi. Bülbül, bana geleliden beri, kafesin bir kenarında boynu bükük duruyor. O gün bu gündür hiç ötmedi. Bu bülbülün yaşaması zor...

İhsan Bey:

-Akşam size uğrar öyle geçerim eve... Bülbülü bir göreyim; ne olur ne olmaz, dedi.

Akşam, bir piyale çay içmek için dostunun evine uğradı. Salona geçtiler. Bülbül, kafesin köşesinde gözleri kapalı, boynu bükük bir hâlde duruyordu. Heyecanı, göğsünün inip kalkışından belliydi.

-Bu bülbül yaşamaz, dedi Erkin Eke.

İhsan Bey, eliyle kafesi hafifçe sallayınca bülbül, birdenbire kafesin teline sıçradı. Mahzun mahzun etrafa bakıyordu. Bir süre sonra iki dost, sohbet daldı. Aradan birkaç dakika ya geçmiş ya geçmemişti ki bülbülün ötüşü duyuldu.

-Bu bülbülün seninle gitmesi gerekiyor; bu sana alıştı. Hem Türkiye gurbet sayılmaz, dedi Erkin Eke.

İhsan Bey, uzunca bir süre düşündü, taşındı ve sonunda bülbülü Türkiye'ye götürmeye karar verdi.

İşte bülbülün, Türkiye'ye böyle bir geliş macerası vardı. Hatta gümrükten geçerken görevliler, bülbül için ücret bile istemişti.

Mayıs ayının sonlarıydı. İstanbul, bahar havası yaşıyordu. Bülbül de İstanbul'un havasına suyuna çok çabuk uyum sağlamıştı. İhsan Bey, Çengelköy'deki evine yerleşmişti. Bülbül, boğazı tepeden seyrediyordu. Bahar mevsiminin de etkisiyle, bülbülün üzerindeki hüznün, her geçen gün yerini neşeye bırakıyordu.

Bülbül, İhsan Bey'i iyiden iyiye benimsedi, üzerindeki hırçınlığı attı, ruhundaki fırtınaları dindirdi. İhsan Bey, bülbülün bu hâlden memnundu. Gündüzleri evde başka birisi olmadığı için bülbülü kendi hâline bırakıyordu. Akşam olunca kafesinden salıyor ve salonda uçması için serbest bırakıyordu. Bülbül, salonu şöyle bir kolaçan ettikten sonra gelip İhsan Bey'in omzuna konuyordu. Muhabbet kuşu kadar insana yakın bir bülbüldü. İhsan Bey'in elinden yem yemeye başlamıştı.

İhsan Bey, bir gün yine bülbülün kafesini açtı ve salonda uçmasına izin verdi. Bir ara sigara yakmak için balkona çıktı ve dalgınlıkla balkon kapısını

kapatmayı unuttu. Bülbül, balkona uçtu ve İhsan Bey'in omzuna kondu. Ka mıyordu; uzaklara gitmiyordu. İhsan Bey, o günden sonra bülbülü hep serbest bıraktı. Bülbülün yemi, suyu kafesin içindeydi ve kafesi sürekli açıktı.

Evin önünde bulunan bahçeye    seneden beri el de memi ti. Bahçe içlerinden anlayan birilerinin çevreyi düzenlemesi gerekiyordu. Haziran ayı çıkmak üzereydi. İstanbul'da, bahar serinli inden daha çok yaz sıcaklığı hissediliyordu.

Bir hafta boyunca iki bahçıvan, bahçeyi güzelce elden geçirdiler. Saksılardan çiçeklere kadar her şeye el de di i belli oluyordu. Boyası dökülmüş eşyalar yeniden boyandı, kurumu  çiçeklerin yerine yenileri dikildi, g l fidanları da güzelce budandı. Bir hafta geçmeden bahçe canlanmaya başladı.

İhsan Bey; cumartesi, pazar günleri masa ve sandalyeleri bahçeye çıkartıyor, g llerin arkasından bo azı seyrediyordu. Yine böyle bir cumartesi günü bahçeye çıktığında salondaki bülbülün yanık sesini duydu. Bülbül, yırtınırca-sına ötüyordu. İhsan Bey, bu  t  ten tedirgin oldu:

-Allah'ım! O zorlu günlere tekrar döndürme, dedi ve bülbülü bahçeye çıkarmaya karar verdi.

Bülbül, İhsan Bey'in omzuna kondu; hiç kımıldamadan onunla beraber bahçeye indi.

Tomur tomur, iri, kırmızı g ller bahçeye hayat veriyordu. İhsan Bey, g lleri sulamaya başladı. Kırmızı tomurcuk g lleri olan bir fidanın dibine e ildi i sırada bülbül, omzundan uçup g l fidanına kondu. Bülbülün kaçmasından korktu İhsan Bey. G l fidanının üzerinde kıpır kıpırdı bülbül. Bir yukarı çıkıyor; bir a a ı iniyor; yan yatıyor; takla atıyor ama asla  tm yordu. Sanki iki sevgili birbirini bulmuş da söze gerek kalmamış gibiydi. Aradaki perde kalkmı tı; her şey doğrudan cereyan ediyordu. İhsan Bey, bülbülün güle ilgi duyduğunu açıkça görebiliyordu.  i e in ortasında gezinen bal arısını izler gibi uzun süre bülbülü izledi. Bülbülün, g l  koklayı ına, g l tomurcu una yüzünü, gözünü s r   ne bakakaldı. G lle bülbüle dair nice macera duymuştu ama canlı olanını hiç böylesine yakından görmemişti. Bülbül durmak bilmiyordu. İhsan Bey, yoruldu unu hissetti, sandalyesine oturdu, bir süre sonra bülbülü alıp kafesine koydu. Evde biraz dinlendikten sonra bahçede çalışmaya inecekti ki, bülbülün sesi duyuldu.  nce ilgilenmek istemedi. Fakat ses, gittikçe acıklı bir h l alıyordu. İhsan Bey, b lb ldeki eski hüznün n ksetmesinden korkuyordu. Kafesi tekrar a maya karar verdi. Bülbül, salonun her tarafında bir güzel uçtu. Sanki dışarı çıkmak istiyordu. İhsan Bey'in omzuna kondu. Onun yardımına ihtiyacı var gibiydi. İhsan Bey, bülbülü de alıp tekrar bahçeye  ıktı. Bülbül, g l n yanına uçtu. Incecik bir g l dalının üzerinde hareketsizce duruyordu. İhsan Bey, merakla bülbülü izlemeye başladı.

Bülbülün konduğu kırmızı gül, İhsan Bey'in dikkatini çekti. Gülün bir yaprağı, dalın üzerine düşmüştü. İhsan Bey, güle biraz daha yakından baktı. Düşen yaprak, dikenin üzerine gelmiş ve diken, yaprağın ortasını delip geçmişti. Bülbül, ortasından diken geçmiş kırmızı gül yaprağına baktı ve kendini yere attı.

İhsan Bey koştu; bülbülü eline aldı ama hiçbir canlılık belirtisi göremedi. Dakikalarca acil müdahale yollarını denemesine rağmen bülbülü bir türlü kımıldatamadı. Bülbül ölmüştü. Bahçe kenarında, nazik çiçekleri koymak için kestirilmiş, üzeri boş, ince uzun bir mermer vardı. İhsan Bey, bülbülü mermerin üzerine koydu ve gül fidanının yanına çömeldi; kopan, kırmızı gül yaprağının bağına hançer gibi saplanan dikene baktı; sonra da şu sözleri mırıldandı: *"Gül hâre düştü, sinefigâr oldu andelib/Bir hâre baktı bir güle, zâr oldu andelib."*

Gerçekten de bülbül, bir güle, bir dikene bakıp sonra ölmüştü. İhsan Bey ne yapacağını bilemedi. Bir yakını kaybetmiş gibiydi. Uzaktan, mermerin üzerinde yatan bülbülün hareketsiz hâline baktı; çok duygulandı. Karşısında sanki bir cenaze vardı.

-Semerkant'ta doğup istanbul'da hayata veda eden âşık bir bülbül için sadece ama anlamlı bir cenaze töreni yapmalıyım, dedi.

Kollarını sıvadı; bülbülün can verdiği gül fidanının dibini elleriyle kazmaya başladı. Sonra bülbülü, bulunduğu musalla taşından, gül fidanının yanına getirdi. Ortasına diken saplanan gül yaprağını çekip aldı ve gülden birkaç yaprak daha kopardı; bülbülü, kırmızı gül yapraklarına güzelce sardı ve kazdığı yere bıraktı:

-işte sana yakışan kefen budur ey âşık-ı şeyda, dedi.

Üzerini özenle örttü. Bülbülün başından ayrılmak istemedi. Bir nefis muhasebesi yaptı. Her şey tamam mıydı acaba? Eksik kalan bir şey var mıydı?

-Gülün derdiyle gitti; ben de gül yaprağına sarmalayıp defnettim, dedi.

Bülbülün mezarı başında bir şeyler mırıldandı:

-Bu da sana yakışır bir telkin oldu ey bülbül, deyip mezarın başından ayrıldı.

İhsan Bey, bülbüle mezarı başında nasıl bir telkin vermişti? Bunu kendisinden başka kimse bilmiyordu. İhsan Bey'in notu, Özbek dostuna ulaşınca anlaşıldı bütün mesele... İhsan Bey, notunda şöyle diyordu:

"Andelib-i zârı berg-i gülle tekfîn ettim. Bir Gülistan beytini üstüne telkin ettim."

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-19

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(ÖZT - PUL)

ÖZTAŞ, MAHİR

1951'de İstanbul'da doğdu. Samsun Maarif Koleji'nde başlayan orta öğretimini Kadıköy Maarif Koleji'nde tamamladı (1970). İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi (1981). Çeşitli şirketlerde mimar olarak çalıştı. Edebiyat hayatına 1973'te Yansıma dergisinde yayımlanan Sarnıç adlı şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Oluşum, Somut, Gösteri. Varlık, Tan, Yarın, Şiir Atı, Berfin, Milliyet Sanat, Virgül, Nar ve E dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Unutulmak Tozları (1983) adlı şiir, Soğuma (1995), Bir Arzuyu Beslemek (2002) adlı romanları bulunmaktadır. Ay Gözetleme Komitesi'yle 1988 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, Korku Oyunu'yla 1989-1990 Yunus Nadi Yayımlanmamış Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Ay Gözetleme Komitesi (Çizgi, İstanbul 1987; YKY, İstanbul 1999, 6 öykü: Balkon da; Ay Gözetleme Komitesi; Bütün Saatlerde Gün Batımı; Geçen Yaz Hüzünle; La Machine Infernale; Yolun Vahşi Kıyısı)

Korku Oyunu (Afa, İstanbul 1989, 10 öykü: Sessizlik Kuleleri; Öyküye Açılan Kapı; Gizli Ağlarında; Bir Bağbozumu Saplantısı; Öteki Kadın; Yolun Sonu Katmandu; Korku Oyunu; Yitik Tutkular Adası; Daha Vakit Varken; Bağışlanmış Olanın Cenneti)

Ruh İkizini Arar (YKY, İstanbul 1997, 8 öykü: Düşlerle Gelen; Adlar ve Görüntüler; Zorbaya Saygı; Kedili İki Öykü: Ölçülü Dostluklar, Uzak Çağrışımlar; Saplantı; Yitik Ruhlar Üçlemesi: Ruh İkizini Arar; Sahte Baron ya da Ruhun Yanlışıları; Ruhun Karanlık Yanları)

ÖZTOK, NAZİFE

1929'da Tire'de doğdu. İzmir Kız Lisesi'ni (1948), İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Öğretmenlik yaparak emekli oldu (1982).

Öykü Kitapları:

Gizemli Bir Söylence (Sanat Koop., İzmir 1986, 15 öykü: Camdaki Sarı Çiçek; Şivga; Papatyalar; Puslu Cam Ardında; Adı YOK

Bunun; Meleğin Elindeki Yay; Ayakkabılar; Prens Beyrek; Yaşadıkça Unutulan; Çiçek Açmış Bebek Giysileri; Üç Yaprak; "Guguuk! Guk Yusuçuk"; Gizemli Bir Söylence; Sevdanın İlk yazı; Kusursuz ve Çiçeksiz Bahçe)

Yürek Elleyen Kızlar (Kerem, Ankara 1990, 22 öykü: Yürek Elleyen Kızlar; İlk yaz Düşleri; Menekşe; Turnageçidi; Bir Kabukta İki Badem; Kadınlar Küpeli Olmalı; Ateşböceği; Vişnerengi Bir Kadın; Nar Çiçeği Şenliğinde Bir Sonyaz; Bir İhtimal Daha Var / O da; Bir Masal Evinde; İçimizde Kalan; Perdenin Gerisindeki; Hasanoğlansız; Çocuk Güllüslü Adam; Dört Mevsim; Unutma Beni; Yağmura Dayanıklı; Unutulan; İkilem; Deli Bir Irmak Gibi; Karanfilli Bohça)

ÖZTOPÇU, KADRI

1954'te Samsun'da doğdu. Reklam yazarlığı yaptı. Halen özel bir üniversitede öğretim görevlisi. Edebiyat hayatına Yeni Adımlar'da yayımlanan şiirleriyle başladı. Öykü ve şiirleri Adam Öykü, Şiir, Adam Sanat dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Yanlış Hikayeler (Can, İstanbul 2006, 15 öykü: Uykusuz; Gece; Bir Adam, Bir Kuş, Bir Çocuk; Durmak Eylemi; Kırık Kalpler Treni; Genç Ölmek; "Kedi"yi Vurdular; Kavanoz Dipli Dünya; Kalaşnikof; Bırakılmış Eylül; Karabasan; Kırçıl; Tire, Boşluk; Silgi; Elveda Hüzün)

ÖZTURANLI, O. ZEKİ

1926'da Aydın'da doğdu. Tam adı Osman Zeki Özturanlı. İlkokulu Söke'de, ortaokulu ve liseyi İzmir'de okudu (1945). İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1951). Söke'de serbest avukatlık yaptı. Edebiyat hayatına şiir yazarak başladı, sonra öyküye yöneldi. Öykü kitapları dışında Batak Göl (1969) adlı oyun, Kırklar Kitabı (2002) adlı şiir kitapları bulunan Özturanlı 1982'de Aydın'da öldü.

Öykü Kitapları:

Mühür (İstiklal Matb., İzmir 1962)

Tabanca (Yeditepe, İstanbul 1969, 8 öykü: Tabanca; Asri Hela; Mendel Yasaları;

Zar; Oğlak Sesi; Bey; Ağlayan Yargıç; Sayım Suyum Yok Makbule Teyze)

Başakçılar (Yeditepe, İstanbul 1970, 12 öykü: Başakçılar: Başakçılar; Afrodit Sahil Sitesi; Titrek Musa; Para; Sandık; Altıparmak; Dayatanlar; Darağacında Bir Gaydura; Kaçak; Madam Despina; Alnımdaki Çizgi; Gaydura; Hacer'e Benzer Halide)

Kör Karga (Yeditepe, İstanbul 1972)

ÖZTÜRK, HÜSEYİN EMİN

1956'da Kayseri'de doğdu. Kayseri İmam Hatip Lisesi'ni, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Türkiye Diyanet Vakfı'nda çalıştı (1982-92). Halen Gökyüzü Eğitim Kurumları'nı yönetiyor. Edebiyat hayatına 1976'da Pınar dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Şiir ve öyküleri Türk Edebiyatı ve Diyanet dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Derviş Dede (1983), Yaralı Keklik (1987), İpek Kuyruklu Uçurtma (?) adlı roman, Bu Sevdanın Uğruna (1986) adlı şiir ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kınalı Kuzu (Kandil, Ankara, 1983, 9 öykü: Derviş Dede; Kınalı Kuzu; Bostan Bekçisi; Kartopu; Harman Gecesi; Çiğdem Sevdası; Çadırdaki Hırsız; Kumrular Vurulur mu; İlk Kumar)

Gül Ağacı (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987, 8 öykü: Küçük Serçe; Başkanın Kuzusu; Beklenmeyen Sağanak; Örnek Çocuk; Cennet Kuşları; Sucu Dede; Denize Bırakılan Balıklar; Gül Ağacı)

ÖZÜDOĞRU, ŞABAN

1963'te Çorum'da doğdu. İlkokulu köyünde, ortaokulu Osmancık'ta, liseyi Çorum'da okudu. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1986). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans yaptı (1992). Çeşitli il ve ilçelerde öğretmenlik yaptı. Halen MEB Yayınlar Dairesi Başkanlığı'nda memur olarak çalışmaktadır. Edebi-

yat hayatına Türk Dili dergisindeki yazıları-
la başladı. Öykü ve yazıları Türk Dili, Der-
gah, Türk Edebiyatı, Milli Eğitim, Bilim ve
Aklın Aydınlığında Eğitim dergilerinde yer
aldı. Öykü kitabı dışında Gül Manzaralı Pen-
cereler adlı çocuk kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Hüzünla Anlar Durağı (Ötügen, İstanbul
2005, 13 öykü: Hesap; Anneler ve Kızları;
Değil mi?; Leylekler Hüzün Taşır; Sızı; Güz;
Anjelika; Cinci Hüsmen; Affedin Kardeşim;
Dedikodu; Hameyli; Metroda; Gidemez)

ÖZÜM, M. NİHAL

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitapları:

Ayşe Ablâ (Sam, Ankara 1994, 29 öykü:
Ayşe Ablâ; Sevgi Pınarı; Ana Kız; Kiralık
Oda; Ayrılık Şarkısı; Konak Yavrusu; Eski
Sevdalar; Gizemli; Dönemeç I; Dönemeç II;
Lodos; Koza; Dışbükey Ayna; Korku I; Kor-
ku II; Kadillak Şükrü; Kukla; 24 Kasım Anı-
ları; Serüven; Mektup; Sonluluk Felsefesi;
Özkıyım; Leyla; Fatey; Sakiname; 13 Mart
1992; Oya ile Alaca; Dedikodu Fiziği; Mut-
luluk Çiçeği)

Bir Gecelik Koca (Sam, Ankara 1995,
20 öykü: Canan; Dün - Bugün - Yarın; Oh
Be Dünya Varmış; Bir Varmış Bir Yokmuş;
Bir Gecelik Koca; Beklerken; Kaza; Dengi
Dengine; "Sütlü İnek Tepeyi Olur"; Coşkun;
Mutasıl Efendi; Üçgen Göl; Örümceksname;
At Binenin Kılıç Kuşananındır; Dosyası Ka-
panmıştır; Telefon; Ebedine; Kalaycı; İçeri
Akan Nehir; Geçmişin Aynası)

ÖZÜNAL, MUCİZE

1947'de İstanbul'da doğdu. A.Ü. Hukuk
Fakültesi'ni bitirdi. Savcı ve avukat olarak
çalıştı. Halen Aydın Barosu'na bağlı olarak
serbest avukatlık yapmaktadır. Edebiyat ha-
yatına 1965'te yayımlanan bir öyküsüyle
başladı. Öykü kitapları dışında Alayın Kızla-
rı (2000) adlı bir romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kızkovalayan (Karşı, Ankara, 1991, 23
öykü: Soyunun Soysuzu; Üçleme; Çanpara;

Soyguncu; Soyunun Soysuzu; Sessizliğin
Sesi; Tohum; Mıstalli'nin Dönüşü; Tacir;
Suya Doğru; Kuşku; Hamaili Kadın; Kızko-
valayan; Suya Düşen; Eski Sandaletler; Işık-
lı; Çilli Bir Kız; Yorgun; Kızkovalayan; Ka-
difelere Gün Düştü; Döngel; Özgür Saraylı;
Hatimler; Buz Balon; Böcek)

Park Öyküleri (?)

Gün Tutulması Öyküleri (Kaynak, İs-
tanbul 1997, 13 öykü: Kum Saati; Boz Geyik
İmi; İkinci Karanlık Çağın Sonu; Eşik Bekçi-
si Buz Duvarı; Sudan Suret Çalmak; Bir Ta-
bak Peynir; Aysuluğ'da Gün Tutulması; Bir
Resmin İçinden; Dokumacı; Kirpi; Şarkıcı-
nın Ölümü; Hurç; Kirazkuşu)

ÖZÜNLÜ, İLKER

Yazım hayatına kısa öykü ve çevirilerle
başlayan İlker Özünlülük ilk romanı **Vazoya
Bir Gül Düştü** ile 1989 Akademi Ödülü'nü
kazandı. İkinci romanı **Serseri** 1992'de, ak-
deniz'in etnik kimliğin de sorgulandığı
nükleer-karşıtı bir roman olan **Mavi Senfoni**
1999'da yayımlandı. 2001'de Zapatist Yerli
Halkları'nın savunucusu *Marcos'un Koca
Antonio'dan Öyküler* kitabını İspanyol-
ca'dan Türkçe'ye çevirdi. Akdeniz kültürü
ve Doğu-Batı etkileşimleri üzerine değişik
dergi, web sitesi ve radyo programları yapan
İlker Özünlülük, aynı zamanda Endülüs ve Orta-
Güney Amerika uygarlıkları için eğitsel gezi
rehberliği yapmakta.

ÖZYALÇINER, ADNAN

1934'te İstanbul'da doğdu. Tam adı Ad-
nan Çelik. Şair, eleştirmen Sennur Sezen'in
eşi. Kâğıthane 3. Panisyonlu İlkokulu'nu
(1947), Eyüp Ortaokulu'nu (1950), İstanbul
Erkek Lisesi'ni (1955) bitirdi. İÜ Edebiyat
Fakültesi Türkoloji Bölümü'ndeki yüksek
öğrenimini tamamlamadı (1960). Eczacı ç-
raklığı, manavlık, kapitlik, dergi ve kitap da-
ğıtıcılığı yaptı (1948-1958). K. Özer ve E.
Özyörük'le birlikte "a" aylık edebiyat dergi-
sini çıkardı (29 sayı, 1956-60). Kim dergisi,
Varlık Yayınları ve Cumhuriyet gazetesinde

musahhih olarak çalıştı (1959-1980). Yeni a, Yazko Edebiyat, Yazko Çeviri ve Gösteri dergilerinde (1980-1986) yazı işleri müdür-lüğü, Yazarlar ve Çevirmenler Yayın ve Üre-tim Kooperatifi'nde (YAZKO) yöneticilik ve ikinci başkanlık yaptı (1980-84). Hürriyet Vakfı Yayınları'nda basın sorumlusu, Sima-vi Yayınları'nda yönetici olarak bulundu (1986-88). Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucuları arasında yer aldı (1974) ve 15 yıl genel sekreterliğini yürüttü. 1980 askeri dar-beşinde sendika faaliyetleri nedeniyle yargı-landı, aklandı (1983). Radyo ve televizyon-larda çeşitli kültür-sanat programlarını hazır-ladı ve sundu (1995-1998). Halen serbest ça-lışıyor. Edebiyat hayatına, lise yıllarında ku-rucuları arasında yer aldığı Demet dergisinde (tek sayı) çıkan bir öyküsüyle başladı. Diğer öykü, yazı ve söyleşileri Onuç, Mavi, Seçil-miş Hikayeler, Papirüs, Yeni Dergi, Halkın Dostları, Varlık, Yazko Edebiyat, Gösteri, Hece, Evrensel Kültür dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Tarihin Işıldığı (1998) adlı deneme, İstanbul'un Taşı Topra-ğı Altın (S. Sezer'le birlikte, 1995), Bir Za-manların İstanbulu (S. Sezer'le birlikte, 2005) adlı inceleme, IV. Murat ve Mirgün Bahçeleri (1997) adlı belgesel roman, Kırmı-zı Çini Kase (1976), Garip Nasıl Okuyacak (1977), Ölümsüzleşen Bahçe (1980), Sabır Taşı Çatladı (1980), Anıtların Öyküleri (1981), Devlet Kuşu (1988), Keloğlan ile Köse (S. Sezer'le birlikte, 1989), Anado-lu'dan Öyküler (S. Sezer'le birlikte, 1989), Tarihten Öyküler (1995), Keloğlandan Ma-sallar (1994), Gökkuşağı Masalları (1999) adlı çocuk, Ekmek Kavgası: Emek Öyküleri (S. Sezer'le birlikte, 1998), Grev Bildirisi: Emek Öyküleri (S. Sezer'le birlikte, 1998), Dokumacının Ölümü (S. Sezer'le birlikte, 1999) adlı derleme ve I. Andric'ten çeviri ki-tabı bulunmaktadır. *Sur* ile 1964, *Gözleri Bağlı Adam* ile 1978 (Selçuk Baran'la pay-laşmalı) Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, *Yağ-ma* ile 1972 Türk Dil Kurumu Öykü Ödü-lü'nü, 1991 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü (N. Ay ile paylaşmalı) aldı.

Öykü Kitapları:

Panayır (a dergisi, İstanbul 1960, 9 öy-kü: Panayır; İri Elmalar; Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler; Alt Ucu; Hareket Zili; Taş; Uğultu; Beton Kırıklar; Cam Bardaklar)

Sur (Sürek, İstanbul 1963, 17 öykü: Adam Konuşacak; Tanrı Katında; İnilti; Uçurum İçi Bir Öndeyiş; Hep O Aynı Gün; Balkon Ölüler; Avuntu; Döküntü Pazarı; ...Ne de Bir Mantı Uçuyordu Gökte; Cinayet-ler Sarayı; Öteden Beri Bu Böyledir; Olsa ol-sa Bir Olaydır; İki Kapı Arasında; Yangın; Güneş Batarken; Çark; Sur)

Yağma (Yücel, İstanbul 1971; Gözleri Bağlı Adam - Yağma, Yazko, İstanbul 1983, 13 öykü: Sur Kapılarında; Yağma; Gökyü-zünde Ayanlanma; Çarşı; Davul; Bir Güz Kırgını; Burjuva Ölüler; Pazar Gezintisi; "Mis Gibi Anadol!"; Biz Yargıllar; Bozkır; Saray Artığı Bahçede; Sis)

Yıkım Günleri (Bilgi, Ankara 1972, 11 öykü: Yıkım Günleri; Yük; Kuşlarla İnsan-lar; Kök; Kenarda Birileri; Gök Mavi, Top-rak Kara; Sağanak; Dağ; Asfalt; Tırmanış; Grev Bildirisi)

Gözleri Bağlı Adam (Milliyet, İstanbul 1977; Gözleri Bağlı Adam - Yağma, Yazko, İstanbul 1983, 6 öykü: Tutsaklar; Baskın; Buluşma; İkinci Arka; Dükkan; Gözleri Bağ-lı Adam)

Cambazlar Savaşı Yitirdi (Can, İstanbul 1991, 11 öykü: GİRİŞ: Gizli Yaşam Öyküm-d en; BABAMIN YA SADIĞI GÜNLER: Cambazlar Savaşı Yitirdi; Bodrumdaki Hazine; Dokumacının Ölümü; ARADAKİ GÜNLER: Yazmacı Tahir Sokağından Kırık Dökük Öy-küler; Değişim; Son Tufan; GEÇ İP GİDEN GÜNLER: Kızgın Yaz; Bahçe Sinemaları Pe-sinde; Küllük Nerede?; ÖDÜLKONUŞMASI: Kendi Kendime Mırıldandıklarım)

Alaycı Öyküler (Can, İstanbul 1991, 8 öykü: 1964 Yazında (Keşanlılar-Edebiyatçı-lar Maçı); Bir Okul Anısı; Bir Hırsızlık Ola-yının İçyüzü; Abana'nın Heykelleri; Yazarın Sabah Yürüyüşü; Kalabalıktan Biri; Bu Öy-kü Nasıl Yazıldı)

Taş (Seçme öyküler, Gendaş, İstanbul 1992, 14 öykü: Taş; İri Elmalar; Beton Kırıklar; Cam Bardaklar; Sur Kapılarında; Sur; Bir Güz Kırğını; Yağma; Pazar Gezintisi; Sis; Dağ; Asfalt; Tırmanış; Yük)

Sağanak (Can, İstanbul 1993, 12 öykü: KENTİN İÇİNDEN: Yıkım Günleri; Yük; Kuşlarla İnsanlar; Kök; Kenarda Biriken; Gök Mavi Toprak kara; UZAK KENTLERDEN: Sağanak; Dağ; Asfalt; Tırmanış; Kışlayla Şehir; SONDAN ÖNCE: Grev Bildirisi)

Yazdan Kalma Bir Gün: İstanbul Öyküleri (Doğan Kitap, İstanbul, 1999, 25 öykü: Çıplak Bir ampulün Altında Olup Bitenler; Alt Ucu; Güneş Batarken; Gökyüzünde Ayaklanma; Çarşı; Burjuva Ölüleri; "Mis Gibi Anadol!"; Saray Artığı Bahçede; Yıkım Günleri; Yük; Kök; Kenarda Birileri; İkinci Arka; Dükkan; Cambazlar Savaşı Yitirdi; Yazmacı Tahir Sokağı'ndan Kırık Dökük Öyküler; Kızgın Yaz; Bahçe Sinemaları Peşinde; Küllük Nerede?; Geçit; Bu Öykü Nasıl Yazıldı; Eski Konak; Ada Yolcuları; Yazdan Kalma Bir Gün)

Ayak İzleri (Evrensel, İstanbul 2000, 24 röportaj öykü: Bir Dağ Kenti Tunceli: Bir Dağ Kenti Tunceli; Güneydoğu'nun Bitmeyen Öyküsü; Bir Kentten Bir Kente Gitmek; Mustafa Dayı; Yasak Kent Lice; Ölenler - Öldürenler - Mezarlısız Bırakılanlar; Üç Karpılı Kent Diyarbakır; Zonguldak'ın Kara Yazısı; Direniş; Avrupa'nın Kapısı: Avrupa'nın Kapısı; Yüz Bin lira da Para mı?; Uğultu; Yeni Köprü ile Güvercinler; Yürüyüş; Cumhuriyet Sergisindeki Resimler; Yarın Hava Güzel Olacak; Güneşli'ye Güneşli Günler; Dava Yolunda; Zehirli Altın; Ordaa Bir Köy Var Uzakta...; Fabrika Düdüklere; Yazarın Ölümü: Yazarın Ölümü; Her Şey Yaşar Hiçbir Şey Ölmez; Duvarın Dışında)

Toplu Öyküler I: Panayır-Sur (Evrensel, İstanbul 2001, 26 öykü: Panayır: Panayır; İri Elmalar; Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler; Alt Ucu; Hareket Zili; Taş; Uğultu; Beton Kırıklar; Cam Bardaklar; Sur;

Adam Konuşacak; Tanrı Katında; İnilti; Uçurum İçi Bir Öndeyiş; Hep O Aynı Gün; Balkon Ölüleri; Avuntu; Döküntü Pazarı; ...Ne de Bir Mantı Uçuyordu Gökte; Cinayetler Sarayı; Öteden Beri Bu Böyledir; Olsa olsa Bir Olaydır; İki Kapı Arasında; Yangın; Güneş Batarken; Çark; Sur)

Toplu Öyküler II: Gözleri Bağlı Adam - Yağma (Evrensel, İstanbul 2001, 19 öykü: Gözleri Bağlı Adam: Tutsaklar; Baskın; Buluşma; İkinci Arka; Dükkan; Gözleri Bağlı Adam; Yağma: Sur Kapılarında; Yağma; Gökyüzünde Ayanlanma; Çarşı; Davul; Bir Güz Kırğını; Burjuva Ölüleri; Pazar Gezintisi; "Mis Gibi Anadol!"; Biz Yargılılar; Boz-kır; Saray Artığı Bahçede; Sis)

Toplu Öyküler III: Cambazlar Savaşı Yitirdi -Sağanak (Evrensel, İstanbul 2001, 21 öykü: Babamın Yaşadığı Günler: Camazlar Savaşı Yitirdi; Bodrumdaki Hazine; Dokumacının Ölümü; Aradaki Günler: Yazmacı Tahir Sokağı'ndan Kırık Dökük Öyküler; Değişim; Son Tufan; Geçip Giden Günler: Kızgın Yaz; Bahçe Sinemaları Peşinde; Küllük Nerede?; Sağanak: Kendin İçinden: Yıkım Günleri; Yük; Kuşlarla İnsanlar; Kök; Kenarda Birileri; Gök Mavi, Toprak Kara; Uzak Kentlerden: Sağanak; Dağ; Asfalt; Tırmanış; Kışlayla Şehir; Sonda Önce: Grev Bildirisi)

Toplu Öyküler IV: Alaycı Öyküler - Aradakiler (Evrensel, İstanbul 2001, 10 öykü: Alaycı Öyküler: 1964 Yazında / Keşanlılar - Edebiyatçılar Maçı; Bir Okul Anısı; Bir Hırsızlık Olayının İçyüzü; Abana'nın Heykelleri; Yazarın Sabah Yürüyüşü; Kalabalıktan Biri; Geçit; Aradakiler: Çıkamazdaki; Batak; Gezgin Seyfo)

Gökyüzünde Ayaklanma (Dünya, İstanbul 2003, 17 seçme öykü: Panayır: İri Elmalar; Hareket Zili; Sur: Çark; Sur; Yağma; Yağma; Gökyüzünde Ayaklanma; Pazar Gezintisi; "Mis Gibi Anadol!"; Sis; Gözleri Bağlı Adam: Dükkan; Gözleri Bağlı Adam; Cambazlar Savaşı Yitirdi: Cambazlar Savaşı Yitirdi; Değişim; Alaycı Öyküler: Kalabalık-

tan Biri; Yazarın Sabah Yürüyüşü; Sağanak: Yıkım Günleri; Asfalt)

ÖZYAYCI, NESRİN

1955'te Gaziantep'te doğdu. İlk ve orta öğrenimini Gaziantep'te tamamladı. Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dil Bilimi'ni bitirdi. Gaziantep'de öğretmen, ODTÜ Lisan Okulu'nda öğretim görevlisi olarak çalıştı. YÖK Kararıyla ODTÜ'deki görevine son verilince Gaziantep'e dönerek Bilgisayar İngilizce Eğitim Merkezi'ni kurdu. Halen bu merkezi yönetiyor. Öykü kitabı dışında Işık (2002) adlı şiir, Kanka (2003) adlı anı kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Alleben'de Boğulmak (Kum, Ankara 2005, 14 öykü: Çınar ile Zakkum; Ekim'de Bekleyiş; Güvercin; Naftalin Sinmiş Öyküler; Özürlü İhanetler; Son Duruşma; Yenilmişliğim; Alleben; Doğumum; Gizem; İlk Duruşma; Olympos'ta İki Mülteci; Sevgi Yolcuları; Son Tokat)

PAKEL, VURAL

1935'te doğdu. MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi'ni bitirdi. İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Muhsin Ertuğrul'un asistanlığını, kimi oyunları yönetti. Sinema yazarı, yönetmeni ve yardımcı yönetmen olarak 36 uzun metrajlı film çekti. Çirkinler de Sever filmi, Antalya Film Festivali'nde iyi film film seçildi.

Öykü Kitabı:

Azize (Gendaş, İstanbul 2002, 15 öykü: Azize; Otobüs Bekleyen Yargıç; Altıncı Ay çiçeği; Hırsız; Kral Olacak Adam; Satılık Okul; Trakya Nikahı; Miras; Biletçinin Ölümü; İdeal Bir Çift; Başkanın Çöp Sepeti; Pamuk Ölmedi; Janne D'arc; Çöplük; Babaların Babası)

PASSOS, HİKMET

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Ölümün Adı "La Muerte" (Evrin, İstanbul ?, 12 öykü: Tirthankara; Melahat Ha-

nımın Gizli Aşkları; La vie en rose; Burası C-yüzotuzaltı Çaprı Altı; Kimdi Şu Giden Arap?; Ölümün Adı "La Muerte"; Bir Cınayetin Tutanaklara Geçmeyen Savunması; Uzaklarda Bir Ada; Deliriyorum Öyleyse Varım; Fırtına Kuşu Düşleri; Tünelin Sonu; Maviyi Yitiren Kadının Masalı)

PAŞALI, MELEK

1969'da Rize'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi; aynı bölümde başladığı yüksek lisans eğitimini Viyana Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nde sürdürdü. Üsküdar İmam Hatip Lisesi'nde başlayan edebiyat öğretmenliğini halen Beylerbeyi Lisesi'nde sürdürüyor. Öyküleri Kardelen, Özülke, Kaknüs, Dergah ve Hece dergilerinde yayımlandı.

Öykü Kitapları:

Hayal Günlüğü (Kaknüs, İstanbul 1997, 15 öykü: Yalnızlığa Övgü; Boynu Bükük Bir Resim; Geceye Ağıt Yakan Kızların Öyküsü; Asi; Sabahat On Yaşında Gözleri Siyah; Yağmurun Camlarda Islattığı Yüz; Beyaz Lekeli Bir Gün; Eve Dönüyorum; Sevgili Ölü Çocuk; Kar Masalı; Hayal Günlüğü; Mükadder; Yolcu; Fani; Oyun)

Camtutan (Kaknüs, İstanbul 2003, 8 öykü: Kısa Süreli Yarım / Seyrinde Bir Şehre Vardı...; Sanki / Düşünde Bir İsim Duydu...; Hikayegören / Düşünde Bir Cümle Kurdu...; İki Boyutlu Yarım / Düşünde Bir Ev Görde...; Aklımın Arka Bahçesi / Düşünde Bir Yol Yürüdü...; Camtutan / Düşünde Güneşe Erdi...; Hurma Dalı / Düşünde Bir Çocuk Gördü...; İki Henüz Üç Değil / Aklında Bir Yere Vardı...)

PAZARKAYA, YÜKSEL

1940'ta İzmir'de doğdu. Orta öğrenimini İzmir'de tamamladı (1957). Sümerbank bürosuyla Stuttgart Üniversitesi'nde kimya bölümünü bitirdi (1966); aynı üniversitenin Edebi Bilimler Enstitüsü'nde edebiyat doktorası

yaptı (1973). Almanca, edebiyat ve felsefe dersleri verdi. Türk şiirinden Almanca'ya çeviriler yaptı. Türkiye ve Almanya'daki çeşitli edebiyat dergilerinde şiir, öykü, deneme ve incelemeleri yayımlandı. Almanya'da Anadil adlı edebiyat dergisini çıkardı (1980 -). Radyo, televizyon ve sahne oyunları yazdı, bunların bir kısmı Almanya'da sahnelendi, filme alındı. Öykü kitapları dışında Koca Saplarmalarda Biz Vardık (1968), Umut Dolayları (1969), Aydınlık Kanayan Çiçek (1974), İncindiğin Yerdir Gurbet (1979), Saat Ankara - Takvim Dizeleri (1981), Sen Dolayları (1983), Karanlıktan Yakınma (1984), Dost Dolayları (1990), Mutluluk Şiirleri (1995), Somut Şiir (1996) adlı şiir, Ben Aranıyor (1989) adlı roman, Mediah (1992) adlı oyun, Almanya Üzerine Düşünmek (1995) adlı röportaj, Mölln ve Solingen'den Sonra Almanya Üzerine (1995) adlı inceleme, çocuk, antropoloji ve çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Oturma İzni (Derinlik, İstanbul 1977, 23 öykü: 21 Kan Gülü; Çöp; Karl Bauer'in Yabancılığı; Sincaplar; Bayram Masalı; Mahmut ile Güldane; Orkideler; Oturma İzni; Hasan Bir Şey Bilmiyor; Kınaya Yatmak; Atkestanesi; Yaşamaya Bak; Yeşeriyor; Yol-da; Offenburglu Yolcu; Sevil'in Televizyon Düşü; Köyde Gökdelen; Dayak; Bir Düzeni Bozmak; Tapınak'ta Başkaldırmak; Utku'ya Arkadaş Olmak; Yaşam'a Yama; Beklenmeyen Üçüncü)

Yaban Sıla Olur mu? (Derinlik, İstanbul 1979)

Güz Rengi (Sistem, İstanbul 1998, 12 öykü: İki Sığılık; Biz Nerdeyiz, Ah Nerde?; Emekli Adam; Emekli Kadın; Sürgün; Uzak Sancısı; İbrahim Von Und Zu; Yargı; Maria; Ray Üstünde Dünya; Güz Rengi Sisifus Dik Kaldırımlar Kentinde; Mutluluğun Öyküsü;

PEKŞEN, FATMA

1962'de Sivas'ta doğdu. Divriği İstiklal İlkokulu'nu, Sivas Kongresi Lisesi'ni bitirdi.

Öykü, deneme ve inceleme yazıları mahalli dergilerde yayımlandı. Öykü kitapları dışında Mavi Hayal Pembe Düş (2003) adlı bir roman, Divriği'de Mutfak Kültürü (2001) adlı bir inceleme kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

İpek Hayaller (Nesil Yayınları, İstanbul, 2002, 20 öykü: Süreyya'nın Gözyaşları; Gül Perilerinin Ninnisi; Arzuhalim Irmak Aldı Götürdü; Kelepir Mal; Islak Bir Akşam Üstü; Güve; Yürekteki Ben; Tokuşma; Kadın Yok mu?; Hazan Sıkıntısı; Süvari; Gülfidan-Hanman Tozu; İpek Hayaller; Gül Hanımın Yemeneisi; "S"; Möhür; Alış Zamanı; Ders; Sarı Hüzün; Parkta Bir Bayram Sabahı)

Menekşe Kokulu Bahar (Kaynak Kitaplığı, İstanbul, 2005, 14 öykü: Akrep; İstanbullu Gelin; Serçe, Çocuk ve Dua; Kardan Adam; Menekşe Kokulu Bahar; Bugünün Yarını; Kocamın Bir İşi Olsa; Koltuk Değnekleri; Çalışma Odası; Çivi; Karevinin Damı Çöktü; Kavrayış; Babamın Uyku İlacını da Getirelim mi Anne; Fırçadaki Gökkuşağı)

PERİDE CELAL

1916'da İstanbul'da doğdu. Bayburtluoğlu ve Yönsel soyadlarını da kullandı. Haydarpaşa İlkokulu'nda, iki yıl Saint Pulcherie Fransız Kız Lisesi'nde okudu. Bir süre İstanbul Elektrik Şirketi Neşriyat Bürosu'nda sekreterlik yaptıktan sonra İsviçre'ye gitti (1944), Bern Türk Elçiliği Basın Ateşeliği'nde sekreterlik yaptı, yurda döndükten sonra (1974) Basın-Yayın Genel Müdürlüğü'nde, Yeni İstanbul, Milliyet ve Son Posta gazetelerinde çalıştı. Edebiyat hayatına, 1935'te Yedigün dergisinde (142. Sayı) yayınlanan "Ak Kızın Hikâyesi" adlı öyküsüyle başladı. Öykü, röportaj ve tefrika romanları Tan, Son Posta ve Cumhuriyet gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Sönen Alev (1938), Yaz Yağmuru (1940), Ana-Kız (1941), Kızıl Vazo (1941), Ben Vurmadım (1942), Atmaca (1944), Aşkın Doğuşu (1944), Yıldıztepe (1945), Dar Yol (1949), Üç Kadının Romanı (1954), Kırkinci Oda (1958), Gecenin Ucundaki Işık (1963),

Güz Şarkısı (1966), Evli Bir Kadının Günlüğünden (1971), Üç Yirmi Dört Saat (1977), Kurtlar (1990), Deli Aşk (2002) adlı romanları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Jaguar (Milliyet, İstanbul 1978; Can, İstanbul 1996, 5 öykü: Jaguar; Bir Yaz Gecesi Öyküsü; Putana; Çocuk; Plajda)

Bir Hanımefendinin Ölümü (Karacan, İstanbul 1981; Can, İstanbul 1995, 2 uzun öykü: Bir Hanımefendinin Ölümü; Ada)

Pay Kavgası (Remzi, İstanbul 1985, 4 öykü: Çukur; Don Juan; Düşten de Öte; Pay Kavgası)

Mektup (Can, İstanbul 1994, 4 öykü: Böcek; Mektup; Koşucu; Koçak)

Melahat Hanımın Düzenli Yaşamı (Can, İstanbul 1999, 6 öykü: Melahat Hanım'ın Düzenli Yaşamı; Ağaç; Açık Oturum; Toz Duman; Karşılaşma; İskele)

PERİHAN ÖMER

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Gölge Çiçeği (Cumhuriyet Matb., İstanbul 1939, 1 uzun öykü: Gölge Çiçeği)

PINARBAŞI, ERHAN

1965'te Sivas'ta doğdu. Edebiyat hayatına Damar dergisinde yayımlanan bir öyküyle başladı. Öykü ve şiirleri Evrensel Kültür, Edebiyat ve Eleştiri, Yaba, Kıyı ve Kül Öykü dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kar Üşüdü (1997) adlı bir şiir kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Çukura Sığmayan Adam (?, 1998)

Mühür (Kültür Bakanlığı, Ankara 2000; Yön Matb., İstanbul 2006, 13 öykü: Islak Zemin; Düşüncedeki Hazine; Pencere ve Şamanı dıra; Mühür; Damlalar ve Gölçükler; Derinlik; Kırmızı Otobüs; Tekerlekli Sandalye; Ben Senin Polisinim; Kargalar ve İnsanlar; Polis 'Lütfen' Dedici; Tanrıya Küsmek; Havva)

Sevdalı Irmaklar - Munzur ile Pülümür (Yurt Kitap Yayın, 2004, 12 öykü: An-

cak Su Öğretirdi Yüzmeyi; Böylesi Düşler Suya Anlatılmalıydı; Munzur ile Pülümür; Ormandan Bozkıra; Haçadur'un Bağı; Ağlayan Kayalarda Tanyeri Ağarıyor; El-Kemki: Şeyhler Diyarı; Asme; Gelin Odalarından Dost Kapılarına; Munzur'un ve Dağların Masalı; Her Şey Işığa Doğru; Kulsuz Bir Tanrı)

POLAT, EDİP

1962'de Diyarbakır'da doğdu. Diyarbakır Öğretmen Lisesi'ni (1980), Dicle Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Biyoloji Bölümü'nü bitirdi (1987). Öğretmenlik, dersane müdürlüğü, belediye memurluğu yaptı. Öykü ve yazıları Özgür Gündem gazetesinde ve Emek dergisinde yayınlandı. Öykü kitapları dışında Bergangen Newroze (1996), Sevgilim Sevgisiz Ölüm (1998) adlı roman, Diyarbakır Gerçeği (1988), Bilim Dilinde Kürtler ve Kürdistan (1992), Devletsiz Ülkeden İzdüşümler (1992), Nevrozladık Şafakları (1996) adlı deneme, inceleme, S. Hidayet, E. Lutwack, A. Huxley ve A. Walker'dan çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

"Zinacı" (Peri, İstanbul 1999, 9 öykü: İntikam; Yarlar Karlı "Yar(a)lıyım; "Zinacı"; Cano Köyünden Enstantaneler; Oynama! Davayı Kaybederiz Yoksa!; Çorba; Kili-se Malı; Kurşun ve Adresi; Kürt Hüseyin)

POLİKAR, TANSELİ

1948'de Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1970). Felsefe öğretmenliği yaptı. Londra'da mesleğiyle ilgili kurslara katıldı (1973-76). İstanbul'a dönerek yeniden öğretmenliğe başladı ve bu meslekten emekli oldu (1977-95). Edebiyat hayatına, lise yıllarında Detay yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları İnsancıl, Düşler Öyküler, Yaşasın Edebiyat, Berfin Bahar dergileriyle, Kitap Gazetesi ve Dünya Kitap Eki'nde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Yarının Tarihi (Vidaş, Ankara 1995; Gökkuşağı, İstanbul 1999, 12 öykü: Temiz

Yüzlü Adam; Bekleyiş; Sevişmenin Vücudu; Canavar; Doktor; Hemşire; Harrodk Mağazasına Neden Gidemedim?; Mr. Hayalet; Aslında Dünya Çok Küçük; Yarının Tarihi; Parti; Dünün Tarihi)

Deccal: Karanlık Öyküler (Gökkuşluğu, İstanbul 1997, 10 öykü: Deccal; Hızır; Gümüş Saçlı Madonna; Borges, Genç Adam ve Maskeler; Öteki; Underground; Fotoğraf; İkinci Zıpkın Kime?; Av; Mezuniyet Balosu)

Sati - Fantastik Öyküler (Kora, İstanbul 2004, 17 öykü: Körfez; Son Akşam Yemeği; Kibele; Kordon; Ölüm; Joe Black Tekrar Ne Zaman Gelecek?; Ressam; Oyun; Sevk Kağıdı; Tutku; Evliya; Eren; Telefon; Dublör; Fadiş; Konuklar; Kopya)

POYRAZOĞLU, ALİ

1946'da İstanbul'da doğdu. Konservatuvar Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. Tiyatro eğitimi İngiltere ve Fransa'da sürdürdü. Şehir Tiyatroları'nda, Dormen, Kenterler, Ulvi Uraz, Gülriz Sururi - Engin Cezzar tiyatrolarında oyuncu ve yönetmen olarak çalıştı. Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nu kurdu (1972), yönetimi üstlendi; ortalama 60 oyun sahneledi, 69 sinema filminde rol aldı. Yunanistan, Almanya, İsviçre, İngiltere ve ABD (Broadway)'de oyunlarını sergiledi. Televizyon dizilerinde oynadı. Öykü kitabı dışında Ödünç Yaşamlar (1999), İçimdeki Timsah (2006) adlı anlatı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Bir Sen Kaldın Yalnızlık Gelince (Merkez Kitaplar, İstanbul 2006, 66 küçücük öykü: Bir Sen Kaldın Yalnızlık Gelince; Tünel; Aşşşkl; Ş.İ.T.; Okulu Kıran Çocuklar İçin; Hükümsüzdür; Kısmet; Yaşasın Sanat 1; Beste-kar; İntermezzo; Hocanın Karnesi; Uçurtma; Portatif Çözüm; Hayalle Gerçek; İzin Günü; Hayatım Roman; Sırayla; Manzaralı Mezar; Sağlığınıza!; Ev Değil Tımarhane; Noktürn; Paça Çorbası; Yaşasın Sanat 2; Orhan Veli İçin; Tüccar; İli El Ateş; Pazarlık; Rezil Olduk; Rezil; Yaşasın Sanat 3; İnce Düşünce; Dünya Hali; Dışarıda Bahar, İçimde Kış Yelleri; Hali-

karnas; Aşkımız Tarih; Horoz Öldü; Hangisi?; Tersi ve Yüzü; Kuş Uçmaz; Şapka; Ailem Beni Seviyor; Bereketli Döngü; Ekmek Parası; Düz Mantık; Paylaşmak; Karımla Ben; Dönüşüm; Tek Kişilik Hücreler; Uyum; Kirli Çamaşlıklar; Amiral; Hal ve Gidiş; Kel Kör Kirpi; Mahrem; Perde Arası; Sıfırcı Kerem; Yabancı; Umut; Tanımadığım Adamlar; Şah Mat; Havada; Yaşasın Sanat 4; Erkek Milleti; Yürüyüş; Yüzündeki Güller; Meslek Aşkı; Sessizlik)

PULAT, YASEMİN

1972'de doğdu. Şarkıcı ve şarkı sözü yazarı. Öykü kitapları dışında Herkes İçin Uzaklar (1999) adlı bir anlatı kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Ben Bir Kediym (Gendaş, İstanbul 2002, 25 öykü: Yakamozları Öldürelim; Erkek Dedim; Kadın Kadından Daha Kaslı; Kaç Karışık An; İncelmiş Aşklar; Günahların Bedeli; Ölüm Havası; Bir Yerlerde; Yasaklıyız; Sadece Ben; Sansuza Kadar mı?; Aşk; Ardından; Rutin Bir Cumartesi; Şah Mat; 2920; Zamansız Gidişler; Hipotez; Çon İnceyim... Saydamım... Su Geçiriyorum; Kendimi Kaynatıyorum; Nerede Kalmıştık; Yakaladım Seni; Mucize Bitti; Beni Hiçbir Şey Bir Masal Prensesi Olmaktan Alıkoyamaz; De Ja Vu!; Sayıklama)

Kedi Evden Kaçtı (Liman, İstanbul 2005, 42 öykü: Doğum Hatası; Melek miyim, Şeytan mı; 72 Saat; Şaka ibi; Pes; Sinerji; Uğurdur; Hıdırellez; Med-Cezir; Tüy Gibi; Sms; Kim Alıştırdı; Sahne; Aynı Nakarat; İşbirliği; Sigorta; Zaman; Aklım Başımda Değildi; Delirdin; Sıkıldım; Melodik Düşünceler; Sen, Ben, O; Biri Beni Durdursun; Kovboy Dallas'ta; Fazlasıyla; Hooop; Böcek ile Örümcek; Hoşgeldin; Trendy; Uyanış; Bi Şarkı Yapmalıyım; Anladım ki; İhtimallerin Parantez İçleri; Size Biraz İnanabilir miyim; Kendime Aslında; Aşk Denilen; Ayrı Fon; Küçük ve Yeşil; Sözleşme; Bana Olanın Seninle Bir İlgisi Yok; Güle Güle; Son Söz)

(Not: İçeriği verilemeyen kitaplara ulaşılamamıştır.)

ADALI SİNAĞRIT (SAİT FAİK)**Necati Mert****Hece Yayınları**

Taşraya iki ayrı gözle bakmak mümkün. İçeriden bakan bir göz için; hayatı sükûnetle yaşayan, sahici bir ortam. Dışarıdan bakan, kendini merkezde gören biri için ise; tekdüzeliğin yaşandığı, kasvetli bir geride kalmışlık hâli. Merkez-taşra ayrımı günlük yaşantımızın her alanına; konumuz olan edebiyata da etki ediyor. Herkes kendi taşrasını içinde yaşıyor. Gittiği yer hangi coğrafyada olursa olsun, bu, biyolojik bir nitelikte önem kazanıyor.

"Hayata merkez-taşra ekseninden bakmaya o gün başladım. Giderek, 'taşra' yeni anlamlar aldı bende ve merkezin/iktidarın/otoritenin ötelediği her şeyi kapsayan bir anlama ulaştı. "(Necati Mert)

Adalı Sinağrit: Sait Faik adlı çalışma geçtiğimiz günlerde yayımlandı. Türk edebiyatının köşe taşlarından biri olan Sait Faik Adapazarlı. Yazmaya ilk orada başlıyor. Doğumunun 100. yılı sebebiyle yayıma hazırlanan bu kitapta; üniversite eğitimi dışında bugüne değin hep Adapazarı'nda yaşayan öykücü ve deneme yazarı Necati Mert'in 1982-2006 dönemine atı Sait Faik temelli yazıları bir araya getirilmiş. Kitapta yer alan 21 yazıdan üçü ilk defa okuyucu ile buluşuyor.

Sait Faik'i, İstanbullu, Burgaz Adalı olarak bilmek, sözünü ettiğimiz merkez-taşra ayrımının bir yansıması sadece. 200'ü aşkın öykü içinden İstanbul temalı öykülerin ön plana çıkmış olması (20-30 öyküde geçen) kitapta yer alan tespitlerden biri olarak örneklenebilir. Aslında Sait Faik'in öyküsünde Adapazarı ve civarı konu olarak sık sık işlenmiştir. Bir kasaba görüntüsünde belki. Ama bugüne dek yaşıyor olması İstanbul'un güzelliği kadar, bütün bir Türkiye'yi kaplayan taşra gerçeğinin, yerel unsurların da desteği ile olmuştur. Yazı hayatının 35. yılını Adapazarı'nda yaşayan biri olarak sürdüren Necati

Mert'in bu durumu tespit etme ve edebiyatımız içinde olabildiğince objektif olma mücahedelesi, yazı ile ilgili insanlara iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Sait Faik ve Adapazarı dendi mi ilk akla gelenler, öykülerinden; "Meserret Oteli, Babamın İkinci Evi, Bohça, Orman ve Ev, Beyaz Altın, Loğusa, Çelme, Mahpus, Sakarya Balıkçısı, Su Basması, Karapürçek ", şiirlerinde ise "Şimdi Sevişme Vakti ve Deliçay". Sait Faik, fotoğraflarında tek başınalığın getirdiği dingin görüntüsünü Sakarya'nın yeşille kaplı sessizliğinden almıştır. Alıp, İstanbul'a taşımıştır. Öyküleri aslında bu yolculuğun bir sonucudur.

Necati Mert'in ifade ettiği gibi: "Sait Faik yerli geleneğe de, evrensel geleneğe de; bireysel olana da, sosyal olana da açıktır. Sorumluluk duygusu, tatmini bunda bulmuştur. Sanırım, ona uzak duranlardan da, yakın duranlardan da, bu sorumluluğu beklemektedir."

CİHAD ŞAHİNOĞLU

KALP SÜVARİLERİ**Münire Daniş****Timaş Yayınları**

Gelenek, modern bir kavram. Hakikatten kopan, yaratılışına yabancı boya küplerine dalıp, çıkan günümüz insanı baltayla saldırıyor, yıkmaya çalıştığı o büyük ağacı gelenek diye isimlendirmiş. Bu bakımdan Yunus Emre'nin ne de Mevlâna'nın "gelenek" diye bir problemi olmamış. Onlar bizim uzaktan bırakıp "gelenek" diye isimlendirdiğimiz, haritasını çıkardığımız denizde birer balıkmış. Buna karşılık biz modern insanlar haritada parmağımızı dolaştırdıktan sonra parmağımızın ıslanmadığından dem vurabilecek bir çağda yaşıyoruz. Hacı Bektaş Veli'nin, İsmail Hakkı Bursevi'nin nasiplendiği denize o denli yabancılaşmış ki hayatımızdaki kimi

boşlukları saklamak için gelenek diye bir örtü icat etmek zorunda kalmışız. Bir nevi kalpazanlık yapmışız kendimize karşı. (Her aldatma girişimi hedefi ne olursa olsun bir kendini kandırma vakasından başka nedir ki zaten?) "Dervişin Mülkleri" ve "Uykusuz Düşler" adlı öykü kitaplarına kalpazanlık etmeden imza atan Münire Daniş ise dört sene sonra üçüncü kitabı "Kalp Süvarileri" ile kagelirken bize ezberlediğimizin dışında hayatların olduğunu gösteriyor.

Daniş, menakıplardaki pırıltıları hatırlatan öykülerini sahici ve sahih olana, hakiki olana talip olan ve nasibi yüksek olan gönül erlerinin, kalp süvarilerinin hayatlarının verdiği ilham ile kaleme almış. Sade, yapmacıksız, akıcı bir dil ve üslup kullanmış Daniş. Ancak kolay okunabilir oluşu, metnin kendini kolayca okura teslim ettiği zannını uyandırmamak. Çetrefilliğin, bulanıklığın prim yaptığı zamanımızda edebiyat yapmanın marifet olmadığını gören bir adam evladının kaleminden çıkmış "Kalp Süvarileri". Rabiâtül Adaviye, Ebu Hamid Gazali, Şems, Mevlana, Hallac-ı Mansur, İbrahim Edhem, İbni Cella, Muhyiddin Arabi gibi eskimeyen şahsiyetlerden ilham alınan öykülerden müteşekkil bu kitap, öykünün "bunalımı", "bulanıklığı" erdem sanan günümüz yazarlarının tekeline olmadığını gösteriyor.

Bu noktada vurgulanmadan geçilirse kitabın bütünlüğü hakkında uyanabilecek bazı yanlış anlaşılmalara da cevap vermekte fayda var. "Kalp Süvarileri" bir bardaktaki suyun bir diğerine boca edilerek servise sunulmuş hali değil. Örnek Nitekim Sadık Yalsızuçanlar da Kalp Süvarileri'nden bahsederek anlatılmasının konusu ne olursa olsun yazarın hayatının bir parçası olduğuna işaret ediyor ve gönül aynasına yansıyan görüntünün net olmasında aynanın (yazarın) pay, görev ve nasibinin bulunduğu işaret ediyor: "Yüz yıl önce sinin toplumsal yaşamından veya Daniş'in yaptığı gibi, 9., 11. veya 13. yüzyıllarda yaşa-

mış ve yaşadığı mülkü onurlandırmış bilgilerden söz etsin, yazar gerçekte onları değil, kendini, kendi yolculuğunu öykülemektedir. Onların ruhuna konuk olsa da, bu işte bir konuktan ibarettir ve kusursuz bir ruh göçü yaşanmış olsa da, kimse kimsenin kalbinde olup biteni bilemez, tahayyül edemez. Ettiği yine kendi hayalidir, kendi düşlemleriyle sınırlıdır, yani bir anlamda kendi gerçeğidir. Olsa olsa Daniş'in yaptığı gibi bir nakil yapılabilir ki, bu da muhabbetle yapıyorsa amacına büyük oranda ulaşır. Bilgeleri sevmek, onların nuru üzerinden aldığı Muhammed'i (asm) sevmektir. Hazreti Muhammed muhabbeti ise muhabbetullahıdır."

Kapağında Ressam Erol Akyavaş'ın "Sarı Lâm Elif" tablosu bulunan "Kalp Süvarileri" isminiyle müsemma kalbi hikâyelere yer veren bir muhabbet kitabı. Nice menakıbın gözden ve gönülden ırak kalmasının bedelini Platon'un tarif ettiği mağarada köle olmak zorunda kalarak ödeyen ama modern gölgeleri gerçeğin ta kendisi sandığı için hakikat yerine gerçekleri seyre dalan gün-

nümüz insanını "gurbet burcuna" davet edebilecek bir kitap "Kalp Süvarileri"...

Güzel atlara binip giden o güzel insanların menakıplarına hayatımızda ne kadar yer vererek gurbet, hasret ve hikmet burçlarından da nasibimiz o kadar bereketli olur.

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

BALIK ve TANGO

Sibel Eraslan

Dergah Yayınları

Kapağını bir deniz kızının süslediği kitabı daha elinize alıp dokunduğunuz da sıcaklığını ve hüznünü hissediyorsunuz...

Açtığınız ilk sayfada film karesi gibi bir sahne açılıyor önünüze; bir sokak ve beyaz tebeşir çizgilerinin arasında gazoz kapakları



ile oynayan çocuklar... İçlerinden bir çocuk tam da gazoz kapağına eğilmişken, yanı başında duran arabanın tekerleğini görüyor, -siz de görüyorsunuz- başını kaldırdığında, içinde tam yüz tane dik başlı at gizli olan rüya gibi bir mavi Şavrole.

Babasının sevgilisinden söz eder gibi söz ettiği, gurbetteki Amcasının yanında poz verip, ilerde alacağını söylediği mavi Şavrole, bir göç hikâyesini başlatmak için gelmiştir Bağlarbaşı'ndaki Doğramacı Mehmet Sokağı'na. Karartma günleri İstanbul'unun; Kıbrıs Barış Harekatı gerginliğinin icbar ettiği bir gurbet hikâyesini başlatmak için.

İkinci Dünya Savaşı sonrası sinemasının çokça işlediği bir sahneyi; eşlerini, nişanlılarını, yakınlarını savaşa uğurlayan elleri, bu defa Haydarpaşa Garı'nda -bir çocuğun bakışı ile- görüyorsunuz.

Sibel Eraslan'ın *Balık ve Tango*'sundan söz ediyoruz..

Bıçkın, coşkun, çocuksu elvan gazoz kapaklarının parıldadığı sokağın dili ile anlatılan hikâyeyi kırılğan, yorgun, derin bir iç ses takip ediyor... Uykuyla ölümün arasından anlatan bir ses.

Dikey Geçiş; *Uykuyla ölümün arasından bakıyordum; sana, kendime ve dilini yutmuş renklere.*

Bütün anların yekpare bir anda yaşandığı; bir iç zamanda -asılı kalan- zamanüstü bir 'an'. Harflerin kaybolduğu, sessizliğin öğretildiği bir kuyu; balık karnı...

Aşk Dershane si 'nden; aşkın hallerinden anlatıyor; ilahî, insanî hâllerinden...

"Sanki din günündeydim, Sura üfürmüştü Veda Meleği. İçimde şiddetli bir alt üst oluş... Ormanlarımdaki tüm vahşi hayvanlar deliklerinden, inlerinden boşanıp, ağzımdan dışarı taşmayı bekler gibi. Öfke doluyduk içimdeki hayvanlarımla ben... sonra nereye gittiler, sindiler, hiç bilmiyorum? Boşalmıştım. Önce sesleri, arkasından sessizliği de yitirdiğim bir kayboluş."

Kitapta on yedi hikâye var:

Mavi Şavrole, Dikey Geçiş, Aferin, Sumbül ile İsmail, Kar Kokusu, Lavinyanın Postası, Seherde Bir Bağa Girdim, Gerisi Yalan, Bohçasından Belli Gelin, Balık ve Tango, Her Doğan Ölü, İndirim Sezonu, Hoşçakal Madam Juju, Kafesteki Kuşlar, Mersiye-i Zahide, Yüzme Dersi.

Modern ve muhafazakâr yaşantıların izleğinde her birinde farklı konular anlatılsa da ortak tema ayrılık; gurbet.

Ve şaşırtıcı bir zenginlikle, şehirli bir bakışla işlenmiş, geniş bir kültürün izdüşümleri düşmüş her hikâyeye; insan, mekân, eşya, düş, gerçek, hayal, hakikat hülya iç içe. Bir kelebeğin kanadındaki renklerin iç içe geçmesi gibi, ahenge geçen bir bütün oluşturan renkler, ana öyküyü ören birbirine iliştirilmiş yan öykücükler... Büyük bakıp ince ince detaylandırabilmiş Sibel Eraslan.

Eşya varlık kazanmış; (Tombul kadın çaydanlık) "Aspiratör bozuk olduğu için yine terlemiş bizim kız gemisi. Sanki ben değil de, o çıkmış Sandal Çıkmazı Sokağını da, dik bayır kesmiş nefesini... Bütün duvarlar da koşmuş terlemiş tay-lar gibi, sonra bütün raflar, baharat kutuları ve duvarda asılı duran bilgi kepçe Nefes nefese ve ıslak..."

O denli zengin, bütün hayatı içine alır gibi duran hikâyeleri bir tanıtım yazısına sıkıştırmak zor...

Aşk medeniyetinin; medeniyetimizin izini sürmüş Sibel Eraslan. Mevlana'dan bu yana ifade dilimiz olarak iyice belirgenleşen, ayrılıktan şikâyet et-

miş, hasretin ateşten dili ile gurbet hikâyeleri; muhacir öyküleri anlatmış.

"Ben bir muhacir kızyım, ah bahtım... Pılı ırtıyı en iyi ben toplarım. Hiçbir şey olmamış gibi güleç durmalı yüzüm. Rengim kimseye uymuyor ve çoğu kez hercâi bilirler bu yüzden beni, biliyorum. Uygunuzum. Halbuki ev taşınırken hep en sona kalan ve çoğu kez de perdeleri sökülmüş bir pencerenin içinde unutulmuş küpe çiçeği kadar yalnız ve vazgeçilmeye hazırım..."

AYŞE KARA

