

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 D e r g i s i

YIL: 3 SAYI: 20 NİSAN-MAYIS 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: 31.03.2007

H E C E Ö Y K Ü

ABDULLAH HARMANCI

İYİ ŞEYLER OLACAK

2003'te *Saklı Değerler*, 2006'da *Bekleyen* adlı öykü kitaplarını yayınlayan Hüzeyme Yeşim Koçak'ın ikinci öykü kitabı *Muhabbet Buyursun Gelsin* (Romantik Kitap, İstanbul 2005) üzerine, sanırım kitap yayınlandığı günlerde bir şeyler düşünmüş ve yazmıştım. Yazar, bu tarihten sonra üçüncü öykü kitabını çıkarmış olmasına rağmen, ben ikinci kitabı üzerine yazdıklarımı yayınlamadım; zira bu yazıyı verdiğim (Konya merkezli) her iki dergi de kapandı!! Aşağıdaki yargıların, yazarın diğer kitaplarda bulunan öykülerini de kapsayacağını düşünüyorum, Hecce Öykü'ye uzun ömürler diliyorum:

Hüzeyme Yeşim Koçak'ın öykülerini okurken dikkatimizi çeken ilk nokta, yazarın dili. Öykülerin önemli bir bölümünde, Nazlı Eray'da da gördüğümüz sular seller gibi akıp giden bir anlatım var. Üstelik Nazlı Eray'ın akıl almaz anlatım hatalarını çok sık yaptığını hatırlayacak olursak, Koçak'ın ondan daha üstün bir noktada durduğunu söyleyebiliriz. Ancak Koçak'ın bazı öykülerinde karşımıza çıkan bu (tabiri caizse) "hızlı anlatım", öykü türünün -tabiatı gereği- kısa olmak zorunda olduğu hatırlanırsa, öykülerin aleyhine işliyor. "Karımın Hikayeleri" adlı metin -nispeten daha uzun olduğu için belki de- bu handikapı sıyrılmasını bilmiş.

Yazarın diliyle ilgili olarak belirteceğimiz bir başka nokta, günümüz öykücülerinin artık kullanmaktan çoktan vazgeçtikleri "ağır" kelimeleri kullanması. Meyus, meçhul, itminan, sermest, mütecessis... gibi. Yazar bu kararında direnir ve bunu titizce yapmaya kalkışırsa, bu durum, kendisinin bir üslup özelliği bile olabilir. Ancak çok estetik durmayan, yahut ince bir buluş gerektirmeyen benzetmelerden de uzak durmalı.

Kıvrak, devingen, kendini okutan, sıcak, canlı bir dil... Fakat şunu da belirtmeli ki, yazar, bu kıvrak, bu devingen anlatımın sarhoş-

OYKU GÜNDEMİ

H E C E Ö Y K Ü

luğuna kapılıp, bu "hız"ın esrikliği içerisinde yazmakta olduğu metnin edebi bir metin olduğunu unutmamalı. Şu demek: Edebi metinlerde sosyal, felsefi, insani bir öz, bir derinlik ararız. Yazarın yazma heyecanından öte, bundan daha fazla bir şeydir gereksindiğimiz. Örneğin "Yazarlık Dersleri"nde bu heyecandan, bu dil zevkinden, bu anlatım sarhoşluğundan öte bir durum var. Ülkemizdeki edebiyat yarıncılığının hal-i pürmelali... İronik, iğneleyici, dozunda bırakılmış bir öfkeyle hal hamur, başarılı bir öykü "Yazarlık Dersleri"... Edebiyatın gereksindiği derinliğe sahip.

"Yazarlık Dersleri" gibi, "Bıçak" gibi, "Havva Hanım'ın Saçı" gibi, "Elmasiye" gibi sıkı metinlerle buluşturuyor Hüzeyme Yeşim Koçak bizleri. Söylenebilecek tek bir şey var: Keşke daha iyi bir elemenden geçirseydi yazar öykülerini. Daha ince ama daha sıkı bir kitap olsaydı "Muhabbet Buyursun Gelsin"... Örneğin "Defile", doğrudan mesaj kaygıları içerdiğinden, "İlk Doğum" yeterince sarahat içermediğinden, "Söyleşi Keyfi" akıcı anlatımından öte bir derinliğe sahip olmadığından, kitaba alınmamalı ya da üzerinde çalışılmalıydı.

Yazarla yaptığımız bir söyleşide (bkz. 40ikindi.com), yazarın bize kendi öyküsü hakkında söylediklerini burada zikretmezsek yazımızda bir şeyler eksik kalacak. Hüzeyme Yeşim Koçak'a sorulmuş: "...kendi hikayelerinize baktığınız zaman, kendinizi nasıl tahlil ediyorsunuz? Kendinizi nasıl yorumluyorsunuz? Örneğin yoğunlaştığınız izlekler, odaklaştığınız noktalar..." Yazarın cevabı: "Emin olmamakla birlikte bazı şahsi özelliklerimi söyleyebilirim belki. Sevecen, gülümseyen, biraz da muzip, delişmen bir yazar. (...) Ayaklarımı yere basıyor ama hissi bir yoğunluğu, bir parça romantizmi, ironiyi de inkar edemem. (...) Karanlık, vaveylacı, fazla telaşlı, bunaltıcı yazılardan hoşlanmıyorum. Çünkü yeterince acı bir dünyada yaşadığımızı biliyorum. Hayatın kendisinin muhteşem bir güzellik olduğunu düşünerek, benim için en temel gerçeklik olarak sevgiyi görerek; metinlerime bir muhabbet sıcaklığı ve hoşluğu vermek is-

tiyorum. Aşk, sıkça ele aldığım sevdiğim bir konu. Gönül işleri, gönül rengi ve sesi beni cezbediyor. Sonra beşerin mükemmelleşme serüveni, kemal yolculuğu aşkınlık... İnsanın ve hayatın derinlikleri... Güzellikler..."

Koçak'la yapmış olduğumuz söyleşiden alıntıladığımız bu satırlar, öykülerin içeriğine ilişkin olarak söylemek istediklerimizi bir ölçüde yansıtıyor. Tıpkı Memduh Şevket Esendal gibi, Hüzeyme Yeşim Koçak da yeterince acı bir dünyada yaşadığımızı öne sürerek güzele, iyiye, sevecenliğe yöneliyor. Bu yöneliş, edebiyatımızın şimdilerde yoğun hüznün, yoğun karanlık, acı... karabasanında bunaldığı düşünülürse Koçak'a bir avantaj kazandırıyor.

Koçak'ın aynı soruya cevap verirken söylediği şu sözler düşündürücü: "Bazı değerlerimiz üzerindeki hassasiyetim ve samimiyetim kalemimi sivrileştiriyor..." Düşündürücü, çünkü, bir deneme yazarı için bu sivrilik ne kadar normal karşılanacaksa, bir öykü yazarı için de aynı oranda tehlikelidir. Nitekim yukarda da andığımız "Defile" öyküsü, yazarın dünya görüşünü metinden doğrudan doğruya ifade etme heyecanına engel olamaması sebebiyle "edebi"lik özelliğini yitiriyor. Mesaj iletme derdine düşüyor yazar... Koçak'a lazım olan şey, "mesaj" değil, "mesele"... Her öykü bir "mesele"nin, bir çelişkinin, bir açmazın, bir çıkmazın "an" içinde belirlenmesidir, dersek yanılmış olmayız. Elbette "anlatıcı"lığın gerektirdiği sögukkanlılığı ihmal etmeden. Öykülerde "mesele"nin hiç olmadığını da söylemiyorum, ancak bu, tesadüf eseri olarak giriyor metinlere; "yazarına rağmen" belki de.

Sonuç: Anadolu'dan bir darbimesel: Kırk deve boğmadan dereden deve geçirmek öğretilmezmiş... Avrupa'dan bir darbimesel: İyi balıkçı küçük balıkları denize atarmış...

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

BOŞ KAĞIDA ÖYKÜ YAZILMAZ

Öykü, boş kağıdı önüne çekip, yazmaya, anlatmaya başlama sanatı değil. Çünkü öykü

H E C E Ö Y K Ü

kalemi şu an eline alan her yazarla yeniden sıfırlanan bir tür değil. Esasen şimdiye kadar öyküye emek veren her yazar, kendinden öncekilere rağmen ve onların sayesinde kalemi eline almış demektir.

Hiç bir yazar, yazmaya azmedince, kendini milat ilan etme, o ana kadar hiçbir şey yazılmamış, tartışılmamış gibi davranma lüksüne sahip değildir. Öykü yazarı da kendinden önceki öykü birikimi sayesinde olduğu kadar ona rağmen yazmakla mükelleftir. Öykü, o ana kadar yazılmış birikime rağmen yazılır. Bu yönüyle öykü yazmak akıntıya karşı kürek çekmek gibidir. Yazılan her öykü bir mecra açar, yahut daha önce açılmış bir mecradan akar. Her halükârda yazılan her iyi öykü kendinden sonrakilere aşmaları gereken bir çıta bırakır. Öykü bu yüzden öykülerine rağmen yazılır. Yazar akıntıyı hesaba katmadan yolculuk etme yanlısına düşerse hedefine de asla ulaşamaz.

Öykü yazarı, kağıdın boş olmadığını farkettiği içindir yazar olduğu kadar "okur" sıfatının da hakkını yerine getiren kişidir. O büyük kütüphanede kendi raflarını, yol arkadaşlarını, akrabalarını seçen yazar, diğer kulvarlarda, güzergahlarda neler olup bittiğine de kulaklarını tıkamaz.

Ancak öykü yazarının aşması gereken birikim, onun işini zorlaştırdığı kadar kolaylaştırır da... Sıfırdan başlamamış olmak, yazara üstüne kendi üslubunu inşa edeceği zemini kazandırır.

Türk öykücülüğünün kağıdına bugüne kadar kimler, neler neler yazdı? Hem geleneksel hem de modern anlamda zengin ve köklü bir öykü birikimimiz var. Öykü yazma iddiasını taşıyan kişilerin bütün bu öykü birimine yaslanması, onu tekrar okuyup, değerlendirmesi; kendisi için bir şecere inşa etmesi gerekiyor.

Hayriye Ünal'ın şair için söylediklerinden öykü yazarı da hissesini almalı: "Korunmuş ve gelenek adını almış geçmiş orada öylece hazır beklemiyor şairi. Tuhaf şekilde yazıyla korunmuş olsa bile kapalı bir bütün de-

ğil o. Şaire seçenekler sunan bir zemin. Her şiir, demek ki, şairinin müntesibi olduğu uygarlıkla yaşıttır, denebilir. Dolayısıyla şiirden bu yaşın gerektirdiği ökeliliği beklemek hakkımız. Öte yandan şairin; tüm bu yapıyı yorumlayan konumunda olduğu sürece, o bütünün tinine ancak kendi dehası oranında işleyebileceği de çok açık. Dehanınsa zamanı yoktur."

Öykü yazarı, neden koptuğunu, neye bağlandığını, neyi nasıl dönüştürdüğünü ve hatta neye dönüştürdüğünü görebilmeli. Bunun da yolu kağıtta kendinden önce yazılı olanları görmesinden geçiyor.

İşte bu yüzden de boş kağıda öykü yazılamıyor. Boş kağıda bakmaya devam edildiği sürece, elde boş kağıttan başka bir şey kalmaz. Ancak kağıdın boş olmadığı, daha önce pek öykünün yazılmış olduğu farkedildikten sonraki yazar kalemi eline alır ve kelimeler, cümleler yerlerini almaya başlarlar. Kurgunun kurulabilmesi için ve işleyebilmesi yazarın kağıdın aslında dolu olduğunu görmeye başlamasından sonra olur.

Nasıl yazarın zihni bir tabula rasa değilse öykümüz de sıfırdan başlama lüksüne sahip değildir.

ERCAN YILDIRIM

DUYGUYLA DEĞİL DUYARLIKLILA

Türkiye'de öykü okuru olmak, hassasiyet noktalarını sürekli artırmakla eşanlamlı mıdır? Bu soruya yanıt verebilecek bir duruma gelmiş, bu hususta bir yargıya varmayı görev telakki etmiş, varoluş saymış öykü kamusu var mıdır, bu da beraberinde gelecek sorulardan bir başkası olabilir. Ancak bir cümlenin içinde "Türkiye" geçiyorsa ve bunu içimize sindirmiş bulunuyorsak, peşinen kabul etmemiz gereken birtakım vasıflar kendiliğinden tebarüz etmeye başlar. Bu açıdan "Türk insanı" derken nasıl bunun arka planı ve var oluş şartlarını zihnimizden ışıık hızıyla geçiriyor, "nizam -ı âlem"

H E C E Ö Y K Ü

fikriyle dünyada yerleşik ve başat bir "duruş"u aklımıza getiriyorsak; mesela "Türk sanayii" derken mezkûr hisleri ve reel düşünceleri, üretimi zihnimize ironik bir şekilde canlandırıyoruz. Türk kültürü ve edebiyatından bahsederken de "içimizde kıpırtılar" oluşuyor, dünya sisteminin "bu kalelere" nüfuz edemeyeceğini, eninde sonunda suyun yatağına döneceği savını işliyoruz. Bizdeki hassasiyet konularının çeşitliliği, tarihsel işlevimizin bize yüklediği zorunluluk olduğu kadar, güncelleştiremediğimiz asaletimizden de kaynaklanıyor.

Türk öykücülüğünden söz açmak, arkada bir yığın yazar ve öykü kitabının eteğinde mümkün müdür, değil midir? Bu sorunun cevabını, "Türk öykücülüğü öykü okuyan için hangi hassasiyet noktalarını belirledi?" sorusuna verilen yanıtı aldıktan sonra gündeme gelebilir. "Artık müthiş bir anarşist oldum. Bir milletin bire kadar açlıktan ölmesi için toplu, tüfekli, teşkilât yapan Topal'ı, bu alçağı tutanları öldüreceğim. Yenecek ne varsa, ortadan kaldıran, altıyüz yıllık bir devletle beraber kocaman, mâsum Türk milletini fakrû'd-dem kılıcından geçirenleri geberteceğim. Evet, bu milleti hükümet mahvetmek istiyor! Karasulu, Bayramzâdeli meş'um teşkilât, yedi başlı bir ejderhâ gibi memlekete sarılmış! (...) Onları öldüremedim. Onları, ancak yaşarsa, millet öldürecek! Hepsini ipe çekecek!"

Millet bu satırların yazıldığı 1916 yılından itibaren zikredilen teşkilatı dağıtıp ilgili ipe çekti mi? Birçok ipe çekilen oldu kuşkusuz, hatta belirtilen teşkilattan da ipte sallananlar da. Bu satırların yazarı Ömer Seyfettin, *"Niçin Zengin Olmamış"* hikâyesinde belediyenin kenarda köşede ölenleri nasıl topladığını da anlatır. Kendi cesedinin "kadavra" olarak kullanılacak kadar ilgisizlikle karşılandığını bilseydi, isminin geçtiği ortamlarda "siyasal" öykü yazdığı şeklinde "kategorize" edildiğini görseydi, herhalde "Türk öykücülüğü"ne bakışını değiştirirdi.

"Dört oğlum vardı, birisi katilden hapse düştü, sekiz sene yattıktan sonra öldü; ikisi seferberlikte gitti; biri de candarma idi, eşkiya ta-

kibinde vuruldu, topal kaldı, şimdi köyde oturur, benim elime bakar. Öbür oğullarımın çocukları yoktu. Bunun da bir tek oğlu oldu, o da sekiz yaşında sıtmadan öldü. Öleli yirmi yılı aşkındır. O zamandan beri topal oğlumla otururuz. Benim kocakarı ile topalın karısı tarlayı sürer, ekerler, ben de harmana yardım ederim, topal da çardakta oturup bostanı bekler, kış naat geçiniriz." Bugünkü öykücüler bunu "Türk filmi" mesabesinde değerlendirirler muhtemelen. Evet "Türk filmi". Biz Türkler çevirdiğimiz filmler için "Türk filmi" deriz. Demek ki içinde "Türk" geçtiğine göre duyarlık devşirebilecek konulara parmak basabiliyoruz. Alıntısı yapılan *"Kafakâğıdı"* öyküsünün Sabahattin Ali'den alındığı öğrenilince "taşra" gelir aklılara. Tabi farklı çağrışımlarla birlikte, teknik olarak "çoğulcu" olmadığı, "çok katmanlı" öyküler barındırmadığı da peşinden söylenir. Siyasal öykü yazdığı da. Enteresandır, Sabahattin Ali'nin ölümü de Ömer Seyfettin gibi kendi öykülerinde aktardığı pasajlar, sahneler çok benzer. Bunu, eleştirmenlerin "yaşadığını yazmak" formülasyonu içinde mi değerlendirmek gerekir, yoksa Türk öyküsünün duyarlık oluşturabilecek incelikleri uhdesinde taşıdığı yargısıyla mı?

"Önce ekmekler bozulmuş, ardından her şey de bozulmuştu. Dünyanın tadı kaçmıştı. Her şey birden değişivermişti. Ekmek, su, hava, deniz, sokaklar, meydanlar, radyo, gazeteler, kitaplar." Kara gözlükleriyle tramvaylarda, kır kahvelerinde, sokaklarda dilberlerle maceralara "akan" Oktay Akbal'a bu satırları hangi "kırılma noktası" yazdırabilmiştir?

"Türk öykücülüğü" içinde ismi geçen Refik Halid de bugünkü kimliğimize denk düşen duyarlıkları anlatmıştır. "Başının içinde, kasabaya indiği gün, yeni düzenlemeler, örgütler, yardım dernekleri gibi ağır ağır düşünceler doluydu. Bu küçük şehirde kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını sanıyordu. (...) Şimdi geçen günlerdeki hizmet, imar, yeni düzenlemeler gibi fikirlerini hatırladıkça nargilesini gülererek gülümsüyor, arkadaşlarına

kendini mazur göstermek için: - Toyluk, ne yaparsın?. Diyordu."

Bir idealistin, tazyikler karşısında duyarlılığını koruyamadan, içki, iştret âlemleri içinde sisteme dâhil olması sadece öykülenen bir durum değildir kuşkusuz. Zaten Refik Halid'de *"Memleket Hikâyeleri"* içinde benzer "ağır", "mesajlı" işlere girişmemiştir. Daha "soft", "hayata dokunan", "yaşama sevinci" içeren öyküleri vardır. Gerçek öyle mi peki?

"Türk öyküsü" kapsamında yer bulduğunu göre bu tür sahnelerle günlük hayatımızda oldukça sık karşılaşıyoruz. Öykü tarihimizde bizim hassasiyetlerimizi kalemine dolayan öykücüler, aynı zamanda bize duyarlık alanları oluşturmayı da tercih etmişlerdi. Öykünün "okunan" bir şey olması, "hassasiyet" noktalarımıza da "dokunan" bir şey olmasıyla ilintili. Öykü literatüründe, benliğimize dokunan duyarlık alanlarından bahsetmek mümkünken, bugün için "bizi biz yapacak" duyarlıklara kapı aralayacak öykülere temas edebiliyor muyuz? Öykü için şu konjonktürde bundan başka soru sorulmamalıdır.

ESRA KARA

SÖZÜN ÜSTÜNLÜĞÜ

Yazmamak konusunda ısrar etmiş pek çok isim vardır şüphesiz, hatta Yahya Kemal bu isimlerden en dikkate değer olanıdır. Onun bu ısrarı, edebiyat camiasında tembelliğine yorulmuştur çoğunlukla. Yakup Kadri, onun için "Şahane tenbellik... Evet, Yahya Kemal şahane bir tenbeldi ve bundan ötürü kafasının içindeki hazineden bize pek az şey bırakıp gittiği kanaatindeyim."¹ derken; o ise, Celile Hanım'a "Yazamıyorum Celile, ben galiba konuşmak için yaratılmışım!"² diyordu. Yahya Kemal, kendi adına "konuşmak için yaratılmışım" diyorken haklıydı. Gerçekten onun gibi, konuşmak için yaratılmış, söz ustaları yok değildir. Tevfik Fikret'in de, yazmak konusunda olmasa da, yaz-

dıklarının hatasız olarak okuyucuya ulaşması konusunda ne kadar titiz olduğu bilinmektedir. Tek bir dizge hatasına tahammülü yokmuş üstadın. Bu nedenle yayıma girmeden önce satır satır kontrol etmiş şiirlerini.³

Konuşmanın iletişim kurmada en kolay ve en rahat iletişim yolu olması, sözün yazıya karşı üstünlüğünü hala devam ettirmektedir. Kendi kültürümüz adına, sözün ve yazının sürenini karşılaştıracak olduğumuzda, sözün daha köklü bir geçmişinin varolduğunu görürüz. İçten içe devam eden sözlü kültür geleneği, sözlerin beyaz kâğıtlara değil kulaklara emanet edilmesi, insanımızın bu geleneğe ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Sözlü gelenekten gelmiş olmak ise, ister istemez bir dinleme geleneğini de beraberinde getirmiştir. Söyleyenin karşısında bir muhatap(birey) yahut muhataplar(bireyler) mevcutken, yazının karşısında çoğunlukla birey olarak tek bir okur bulunmaktadır. Zira okumak, dinlemeye göre daha bireysel bir edimdir. Günümüz okuru, eline aldığı eseri etrafına toplanan kimselere sesli olarak okumuyor artık. Ya odasına çekilerek yahut da koltuğuna kurularak okumayı tercih ediyor. Bu durum, kültürel şartların değişmesine ve teknolojik gelişmelere bağlanabileceği gibi, "biz"nin yerini "ben"nin alması da bu değişmeyi hazırlayan şartlar arasında sayılabilir.

Yazıya göre, sözün etki alanı çok geniş olmasa da, etkileme gücü yazıdan çok daha fazladır. Çünkü sözün bir ruhu vardır, sözle anlatılmak istenene konuşanın mimiklerinden bakışına ve duruşuna kadar pek çok unsur eşlik eder; oysa yazının meta haline dönüşme riski daha yüksektir. Konuşur gibi yazmak, sözün ruhunu yazıya aktarmak ise gerçekten ciddi bir meseledir. Zira yazının formatı, konuşulandan çok farklıdır ve sözün samimiliğine karşılık yazıda bir ağırbaşlılık ve ciddiyet hâkimdir. Bu dengeyi sağlayamamış çoğu yazar, soğuk bulunarak okunmamaya mahkûm edilmiştir ne yazık ki. Siyah renkli puntolarla yazıp, renk renk çağrışımlar yapmak hiç de kolay iş değildir.

H E C E Ö Y K Ü

Kendi örneğimiz adına, sözün önemini yalnızca köklü bir geçmişinin varoluşuna bağlamak da yeterli değildir. Bunun bir de inanç boyutu vardır. Evrenin yaratılış biçimi tek bir söze dayandırılmaktadır. *"Kün"* emri, yani "ol" sözcüğü varoluşun gerçekleşmesine yeterli olmuştur. Kuran-ı Kerim de, yazılı olarak değil, vahiy yoluyla parça parça indirilmiş, daha sonraları yazıya geçirilmiştir. Bu vahiy şekillerinden birisi de, doğrudan Allah'ın Mirac'da olduğu gibi Peygamberle konuşmasıdır. Bunun yanı sıra Cebrail'in kendi şeklinde yahut insan şeklinde Peygambere gelerek, vahiyde bulunduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra, söze mistik bir boyut kazandıran, "söyleyene değil söyletene bak" gibi sözlerde de dile getirildiği gibi, sözün asıl sahibinin Allah olduğunu bilme İslam inancıyla doğrudan alakalı hususlardır. Yunus bir şiirinde şöyle der: *"Söz karadan akdan değil/ Yazup okumakdan değil/ Bu yürüyen halk-dan değil/ Hâlik avazından gelir."*

Söz az ve öz söyleme, az sözle çok şey anlatma ve söz ziyanlığı etmeme, kültür ve geleneğimizin önemle üzerinde durduğu bir başka mevzuudur. Ancak; sözün sözü açtığı da bir gerçektir. Yazının kesin sınırlarına karşılık söz biraz daha esnektir bu yüzden. Mevlana'nın Mesnevi'sinde de durum böyledir, fakat Mevlana başladığı yere dönmesini bilir. "Ey okuyucu! Hatırla bakalım biz buraya nereden gelmiştik?" demez. Binbir Gece Masalları, şah gibi okuyucuyu da sözün büyüsüne kaptırıp, üst anlatıyı unutturmaya yöneliktir. Ancak, dikkatli bir okur, canını şahıtan kurtarmak isteyen Şehrazad'ın anlattığı masalları okuduğunu hatırlamak için başa dönmek gereği duymaz.

Yunus'un sözün önemini anlatan manzumesi, bilindiği gibi şiir-i meşhurdandır. Bu şiirinde sözün gücünü şöyle dile getirir Yunus: *"Keleci bilen kişinin/Yüzünü ağ ede bir söz/Sözü pişirip diyenin/işini sağ ede bir söz/Söz ola kese savaşı/Söz ola kestire başı/Söz ola ağulu ası/Bal ile yağ ede bir söz"*⁶ Söz, savaşı kesecek kadar etkiliyken, başı kes-

tirecek kadar da tehlikelidir diğer yandan. Yine de sözün nereye gideceği, az çok bellidir. Yanlış anlaşılması durumunda söyleyenin anında müdahale etme imkânı vardır. Fakat yazı yazarın kaleminden çıktığı anda, kendi serüvenini yaşamaya adaydır. Hele de açık uçlu bir metinse herkes anlamak istediğini anlayacaktır ondan. Bir de bakarsınız ki işgüzar bir okur, çıkarılmayacak bir anlamı çıkarıvermiştir metinden. Yazarın "ben bunu kastetmedim" deme şansı yok, kastetmemişse de kastetmek istemiştir. *Yazı yazmak, yazmadığından hesaba çekilmeyi göze almaktır bir bakıma.* Yazmanın eylem olarak cesaret gerektiren bir edim oluşu da buradan kaynaklanır.

Söz gibi yazının da, kişiye cazip gelen çeşitli yönleri vardır."Yazı 'ben'den daha uzun ömürlüdür ve insandaki en kuvvetli iştiyak, sonsuzluk iştiyakıdır. Bunun için dünya yüzünde geçici olduğunu bilene en kestirme kalıcılık yolu gibi görünmektedir yazı."⁶ "Söz uçar yazı kalır" sözü bir noktaya kadar haklılık payı taşımakla birlikte oldukça yerinde bir sözdür. Unutmak yahut unutmamak açısından düşünecek olduğumuzda, bir sohbet sırasında (dinleyerek) edinilen bilgilerin, okunarak elde edilen bilgilere oranla zihinde daha fazla yer ettiğini görürüz.

Giderek popülerleşen günümüz kültürüne bakacak olursak, yazının baskın bir gücü olduğu gerçeğiyle karşılaşırız. İnsanlar artık duyduklarına değil okuduklarına inanma eğilimindedir. Yeterince okumayan bir toplumun bu yöndeki bir eğilimini anlamak da hayli güç görünüyor. Sözlü ve yazılı kültürde, dipnotların artık önemli bir saygınlığı var. Sözün sahibi olmak yetmiyor, sahibi olduğunuz sözün inandırıcılığı kaynak göstermekten geçiyor.

Sözlü bir gelenekten beslenen yazarlarımız, dinleyici mi yoksa okur mu ikilemi arasında bocalıyorlar. Sözün muhatabına ulaşmasına oranla, yazının okuruna ulaşmasındaki belirsizlik yazarı tedirgin ediyor. Ve bilindiği üzere, okura ulaşmayan bir yazının, varlık olma sürecindeki en önemli aşaması da, bu nedenle gerçekleşmemiş oluyor.

H E C E Ö Y K Ü

Dinleyici, söz söyleyene müdahale edebilmek ve anlamadığı noktanın şerhini talep etmek bakımından okura göre daha avantajlı olduğundandır ki, yazar yanlış anlaşma ihtimalini daha yoğun yaşar. "Yazar neden yazmaz?" sorusu da böylece, bir parça da olsa aydınlatılmış oluyor.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, İletişim Yay., İst.1990, s.119

² Beşir Ayvazoğlu, Bozgunda Fetih Rüyası, Kabalcı Yayınevi, İst.2001, s.247

³ Dursun Ali Tökel, "Elin Dili'nden Gönlün Dili'ne: Hat Sanatı Şiir Estetiğine Ne Katıyor", Kaşgar Edebiyat-Kültür Dergisi, 38-39. sayı (Mayıs-Haziran, Temmuz-Ağustos 2004), s.159

⁴ Prof. Dr. Abdurrahman Güzel- Mustafa Tatçı, Yunus Emre (Hayatı-Eserleri ve Şiirlerinden Seçmeler), Semih Ofset Matbaacılık ve Yay., Ank.1991, s.110

⁵ Prof. Dr. Abdurrahman Güzel- Mustafa Tatçı, a.g.e., s.109

⁶ Nazan Bekiroğlu, Mor Mürekkep, Timaş Yay., İst.2003, s.14-15

NEZİHE MERİC'İN 2007 DÜNYA ÖYKÜ GÜNÜ BİLDİRİSİ

14 Şubat Dünya Öykü Günü için, benim de söylemek istediğim bir sözüm var. Bunu, elimden geldiğince kısacık, açık seçik, had-deden geçirilmiş olarak söylemek istiyorum.

Şu karmaşık, anlaşılması, anlatılması olanaksız, tılsımlı, gizemli yaşam denen şey var ya, bence bunun özü şu: Doğmak, yaşamak, ölmek. Bu gerçek, dünyanın her yerinde böyle. Kim aksini söyleyebilir. Bu böyle ama, dünya dünya olduğundan, yeryüzü yeryüzü olduğundan, insan insan olarak varolduğundan bu yana (tarih denen çılgınlık süredursun), oluşan, onu üreten, yücelten bir başka cevher var.

Olmazsa olmaz, bir şey; aşk. Tıpkı yaşam gibi gizemli, karmaşık, tıpkı yaşam gibi, anlaşılması da, anlatılması da zor bir şey bu aşk. Yaşama aşkı.

Karanlıkların içinde, ince ayrıntılarla var olan insanı bilmek, insanın, yaşamın, aşkın sesini duymak ne denli zorsa, aşk da öyle.

Zor. Çok zor. En zor olan da, bu zoru yaşamak, onunla baş edebilmek.

Bu sesi duymanın, onu elde edebilmenin, bunu kolaylar gibi olmanın bir yolu var. Bu yol öyküden geçer.

Öyledir. Hepimiz, bakar, görür, düşünür, konuşur, dinleriz. Sonra, yaşamın bir ucundan tutar başlarımız öyküler üretmeye. Çoğumuz bunu ayırtına varmadan yaparız.

Öykünün sesini duyup, dinleyip, en derin çınlayışına kadar algılayıp, ince ayarlardan geçirip söze, sözü kağıda dökenlere öykü yazarı deniyor.

Öykü yaşamdır. Öykü bir iksirdir. Onsuz olunmaz.

2007 yılında, Türkiye'de yaşamakta olan, öyküler yazan, öyküler içinde yaşayan bir öykücü olarak, yeryüzündeki tüm öykü yazarlarını, coşkuyla, sevgimle kucaklıyor, 2007 Dünya Öykü Günü'nü kutsuyorum.

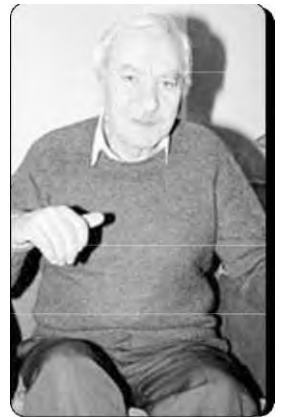
TARIK BUĞRA HİKÂYE ÖDÜLÜ AÇIKLANDI

Konya'nın Akşehir Belediyesi'nce düzenlenen Tarık Buğra Hikaye Yarışması sonuçlandı. Jüri üyeliğini Prof. Dr. Mehmet Tekin, Doç. Dr. Alim Gür, Sadık Yalsızuçanlar, Yard. Doç. Dr. Koksall Al ver ve Abdullah Harmancı'nın yaptığı yarışmada, Hollanda'dan Türker

Tamer Kütükcü "Işığın Söndürür müsün?" ad-



Nezihe Meriç



Tarık Buğra

H E C E Ö Y K Ü

lı hikayesiyle ikinci, Osman Kurt, "Hiç" adlı hikayesiyle üçüncü oldu.

ÜMİT KAFTANCIOĞLU ÖYKÜ YARIŞMASI SONUÇLANDI

350 öykünün katıldığı yarışmada, "Acı Dağlar" adlı öyküsüyle Hamdullah Köseoğlu birinciliğe, Ali Balkız ve Esra Odman ikinciliğe, Bünyamin Çelebi, Ercan Başar ve Muharrem Erbey ise üçüncülüğe değer görüldü.

Adnan Özyalçın, Osman Şahin, Mehmet Güler, Öner Yağcı ve H. Hüseyin Yalvaç'tan oluşan seçici kurul İlyas Engiz, Ferhat Öztürk, Zeynep Topal, Halit Payza, Gizem Kodak, İrfan Mutluer, Emine Emel Balcı, Aykut Arslan Yıldız ve Muammer Küçükergör'i de mansiyona değer gördü. Öyküler "Ümit Kaftancıoğlu Öykü Ödülleri-2007" adıyla

mada Engin Damcı "Kış Yabancı" isimli hikâyesi ile birinci oldu. Yarışmada ikinciliği Hayati Ateş "Hacer'im Hacer" isimli hikâyesiyle kazandı.

Sevgün Yılmaz da "İspanak Böreği" isimli hikâyesi ile üçüncülüğü elde etti. Her yıl olduğu gibi bu yıl da ilk ona giren eserler kitap haline getirilecek. Kitaplaşacak ilk on hikâyede Güzide Akkoyun 4., Dilek Çetindaş 5., Aydan Tırpan 6., Muhammet Çitgez 7., Yusuf Turan 8., Aydan Dayan 9., Necmettin Sarı da 10. oldu.

ÖMER SEYFETTİN HİKÂYE ÖDÜLÜ

Gönen Belediyesi'nin düzenlediği 18. Ömer Seyfettin Haftası çerçevesindeki hikâye yarışmasının sonuçları açıklandı. Yarış-



Ömer Seyfettin

H E C E Ö Y K Ü

RASİM ÖZDENÖREN

AYAK İZLERİ

Bilmediğin ayak izlerini sürerek bilmediğin bir yerlere gitmek -gitmek: Yani bir şeylerin ardından sürünmek. Nereye gittiğini bilmediğini düşünüyorsun. Tadına varılmamış bir mutluluğu yaşadığını anımsıyor ve diyorsun: ben hiç kendimi yaşamadım, yaşarken yakalamadım. Eski fotoğraflar. Oralarda işin neydi? Arkadaki ağaç kesilmemişse eğer, kurumuştur. Bu solgun fotoğraf kadar bile dayanıklı olabileceğin ileri sürülemiyor. Sense şimdi ayakların dolaşarak binlerce insanın ayak izleriyle aşınmış beton zeminde bilmediğin bir ayak izini sürmeye kalkışıyorsun. İçinde melekler. İnsanlar yok. Ölüler yok. İzler, izlenimler, tasarımlar yok. Nereye gidiyorsun, gideceksin: yok. Mizansen şudur: eski kütüklerden yapılmış, yangın bozması bir istasyon binası. İz bırakmadan geçip gitmiş milyarlarca ayak.. ayaklar betonda iz bırakmaz: yalnızca şaşkın istikametlere yürümüş lekeler kalır artlarında. Şimdi hangisini izlemek istiyorsun? Hangi lekenin üstüne basarak bu istasyonun dışına çıkacaksın?!

(19 Temmuz 1987)

RASİM ÖZDENÖREN

TEMMUZ

Daş dönmesi. İsteksizce ağlayan bir çocuğun sesi: anne (kelimeler henüz bi-JJçimlenemiyor - yaşamının acemisi, konuşmaysa hiç yok). Ve çocuğun ablası: çatıların arasından gün ışığının beyaza dönüştürdüğü açık mavi gökyüzünün sonsuz uzaklıklarından yankılanan, bebeği tehdit eden sesi. O boşluğa kırılarak dökülüyor, yitiyor. Hasta çiçekler. Kırmızı örümcek. Büyüyemeyen ağaçlar. Ve susuzluk. Bir şeyler alaşağı ediliyor, oysa güvenmek istediğin bir şeylerdi onlar: yuvarlanıyorlar, ezilmiş aşklar, işitilmemiş haberler, gözyaşları, sözvermeler, tutulmamış sözler, uyku ve baygınlık gibi bir şeyler. Yarış yok, yarış durmuş. Yarışmak için değil, bilmediğimiz bir gölgeliğe sığınmak için uçuyor kuşlar (kuş türünün özel adı serçedir). Olağanüstü olaylar açıklanamaz, açıklanamazlıkları yüzünden olağanın ötesinde sayılırlar, ama her açıklayamadığımız olgu olağanüstü değildir. Ben niçin varım sorusu da açık-lama talep ediyor, bellediklerimizin ötesinde cevap yetiştirmek güç. Temmuzun yakıcılığında doğanın kendi pörsümüslüğünü ortaya koyması açıklaması olmayan bir olağanlıktır. Birileri bir yerlerde bulutları yırtıyor, çıplak, yaralı yüzler yırtılmış bulutlara çoğalıyor, açlık ve tokluk, başkaldırı ve boyuneğış bulutların gecesinde kendi yokluklarına doğru uzaklaşıp gidiyor. Herkesin kendi sıkıntısından çıkan sesin özgürce somutlaştığını görüyorsun (işitme değil, görme -sesleri görüyorsun). Ağızlardan çıkmayan fakat kelime olan, kelimeler olarak evlerin, kurumuş çimenlerin arasına yayılan, sahipsiz insan seslerini görüyorsun. Bu değilse Temmuz, nedir, diye soruyorsun.!

(19 Temmuz 1987)

RASİM ÖZDENÖREN

HASTA

Bazen pencereden dışarı bakıyor: güzel çiçeklerin süslediği, renk kattığı odasının (burayı mahpus odası olarak düşünüyordu) bu köşesinden (pencere) kentin cıvıl cıvıl insan kaynaşan dışarıdaki alana bakarak yeryüzünün mümkün olan her yanına dağılmış arkadaşlarının ve dünyanın yeniden bir parçası olup olamayacağını merak ediyordu. Böyle bir kötülük milyonlarca kilometre uzağında olmalıydı onun, böyle düşünüyordu. Hâlâ hiçbir şey bilmiyordu. Bilmek de istemiyordu. Olacakları bilmek istemiyordu. "Ama böyle yaşayamam" diyordu. Bütün istediği sevdiğiyle biraz daha zaman geçirmektiki ve sağlık ummaktiki ve ellerinde kalan zamandan hazzetmektiki. "Birini sevdiğini düşünüyorsun, sonra beklenmedik bir şey oluyor -hastalık gibi bir şey-, sonra bakıyorsun ki, aşk daha da kökleşmiş, derinleşmiş, hem de hayal bile edemeyeceğin ölçüde.." diye düşünüyordu. Ve sonra gerçekte yüz yüze geliyor ve sessizce konuşuyordu: "Tanrım, gerçekten acı çekmiyorum. Şu yeryüzünde benden bin beter insan var. Ama bu hasta niçin ben'im? Niçin? Niçin? Niçin ben olmak zorunda kaldım? Bu bir haksızlık değil mi?" Uzaktan, kilometrelerce uzaktan kıpırdayan insan siluetlerini gördükçe, kentin derin uğultusuna kulak verdikçe, bahçedeki çam ağaçlarının yeşilliğine ve kapının hemen arkasından işitilen dünyalık insan seslerine (kimizaman tıkırdayan sedye arabalarının, tanıdık hemşirelerin, hasta ziyaretçilerinin seslerine) rağmen, içinde yaşadığı hastane binasının dünyanın dışına fırlatılıp atılmış olduğunu, hiçbir gerçek uzamda yer tutmadığını düşünüyordu. O zaman içi kahırla eziliyor ve gene konuşuyordu: "Bazen öfkeleniyorum ve bana ne olduğunu düşünüyorum, somut bir muhatabı yok öfkemin. Bu.. bu hasta niçin benim Tanrım, ah, niçin?" Yoksa bütün bunlar bir hayal miydi, hiç yok muydu, kendisi hiç olmamış mıydı, bu mümkün müydü, mümkün olabilir miydi? Hiçbir şey bilemiyordu ve işte o zaman kemiklerinin, pörsümüş deri parçalarının arasından çıkardığı sevgilisine sıkı sıkı sarılarak kafasının derin karanlıklarına dalıp gidiyordu.!

(21 Temmuz 1987)

H E C E Ö Y K Ü

RASİM ÖZDENÖREN

BİR ODANIN FOTOĞRAFI

^Y~ok böyle bir fotoğraf.

Hiçbir fotoğrafçı kameranın ardında olanları fotoğraflayamamıştır henüz.

Oysa kameranın ardındaki düz, çıplak duvarın resmi çekilmeliydi: kameranın önünde olup bitenleri bu düz badanalı satıh anlamlandırıyor, kameranın önünde duranların bir odanın içinde durduklarını fotoğraflarda görünmeyen bu duvar gerçeklik olarak yansıtıyor. Ama o duvar gene de görünmüyor. Fotoğrafçıya sorarsanız bu duvarın kendisiyle uğraşmaya değmez: boydan boy, düz, çizgisiz, kişiliksiz bir satıh. Belki bir elektrik düğmesi, bir priz, kul lanılmayan bir aplik kordonu.. bu düz sathın dümdüzlüğünü bazı duvarlar üzerinde bir bunlar bozabilir. Ama fotoğrafçıya göre, resmini çekmeye değecek bir kişilik vermeye yetmez bunlar: olsa olsa kişiliksizliğin belgelerini resmedebilirler. Bir odanın fotoğrafını çekmeye yanaşılmaz bu yüzden. Odanın fotoğrafı yoktur.!

(19 Temmuz 1987)

CEMAL SAKAR

HÎKÂYAT

K

"Buradan Zeytin Dağı görünür." Yaşlı gözlerini kapadı.

Oturduğu taşta çölün bin yıllık sıcaklığını duyumsadı. Damağı yapış yapıştı.

Dipsiz, körkaranlık bir kuyuya düşüyordu sanki.

Güneş hâlâ başını yakıyordu.

İçindeki kuşlar bir anda uçuvermişti; o, dipsiz, körkaranlık kuyuya düşerken.

Kuşların pençesinde minik taşlar vardı.

Parmaklarının arasında unuttuğu sigaranın koruyla irkildi. Perdelerin arasından sızan ışıktan rahatsız oldu.

Kaldığı satırı aradı yorgun gözleri; sararmış kitapta.

SU

Günlerdir gölün durgun, kıpırtısız suyuna bakıp ağlayan adamın yanına gittiler.

Teselli etmek için bir şeyler yapmak zorunda hissediyorlardı kendilerini.

Derdini günlerdir anlayamadıkları için bir şey de yapamıyorlardı.

Suda ne görüp de ağladığını merak ettiler.

Eğildiler.

Durgun, kıpırtısız suya baktılar.

Kendi akislerinden başka bir şey göremediler.

Onun ne gördüğünü görmek için biraz daha dikkatli baktılar. Göl, insan suretleriyle dolmuştu. Onun gördüğünü göremedikleri için itişip kakıştılar.

İçlerinden biri,

-Gölgelerimiz birbirine girmiş, dedi.

O ise suyun başında hâlâ ağlıyordu.

BOZKIR

Motosikletiyle günlerdir bozkırda gidiyordu. Kaçtığı, geride bırakmak istediği bir şeyler yoktu. Sadece yıllık iznini değişik, ilginç bir biçimde geçirmek istiyordu. Her yıl yaptığı gibi turistler için hazırlanmış sahnelerde mutluluk rolü oynamak istemiyordu.

H E C E Ö Y K Ü

Doğada, doğal bir uyumla kendini dengelemenin peşindeydi. Yol boyu önüne çıkan sapaklara sadece sezgisini dinleyerek sapıyordu.

İki haftaya yaklaşmıştı, rasgele seçtiği yollardaki seyahati. Ne bir ağaç, ne bir dağ, ne bir dere kenarı. Gecelerini geçirebileceği bir kamp yeri bulamıyor; olduğu yerde ya da önüne çıkan bir motelde konaklıyordu.

Bozkırın uçsuz bucaksızlığı; aynılığı, hiçbir sürprize açık olmaması onu tedirgin etmiş, gerginleştirmişti.

Motelde kahvaltısını yapmış, eşyalarını motosikletine bağlıyordu. Motel sahibi elinde bir bardak çayla geldi.

Çardağın altında biraz oturdular. Onun tedirginliğini ve gerginliğini anlamış gibiydi. Tam yola koyulacağı sırada:

-Burdan öte, daha iyi, daha güzel yerler yok, dedi motel sahibi.

TELEVİZYON

Üzgün, alabildiğine ağlamaklı bir ses tonuyla: İzlüyor musun, her gün onlarca masum insan öldürülüyor. Zalimler! Hele çocuk ölümlerini izlemeye yüreğim hiç dayanmıyor.

Evet, dedi, üzgün, alabildiğine ağlamaklı bir ses tonuyla. İçim kan ağlıyor. Televizyonda soykırım görüntülerini izleyince, içim kan ağlıyor.

İyi ki şu televizyon var.

Evet, yoksa nasıl izleyecektik bunları.

DENK

Kan-ter içindeydi. Ayakta durmakta güçlük çekiyordu. Dizlerinin bağı çözülmek üzereydi.

Biraz geriye doğru kaykılarak, sırtındaki dengi yavaşça yere bıraktı. Tekrar doğrulduğunda dengesini sağlayamadı. Bir-iki kez sağa sola yalpa yaptı.

Hemen oturdu ve dengine yaslandı. Derin bir nefes aldı.

Bir ihtiyacı olup olmadığını sordu.

Yoktu.

Yine de bir bardak soğuk su verdi. Ve içeriye girdi.

Gitmek üzere tekrar ayağa kalktığı anda yine sendeledi. Biraz geriye doğru kaykılarak dengini sırtlandı. Dengesini bulmuştu.

Dengi ona güven ve denge veriyordu, ardına bakmadan hızla yürümeye başladı.!

HAYDAR ERGÜLEN

FAZLALIKLAR

gAKSI

Eski Yeşilçam filmlerinden birinde bir Laz 'mütayit' ('müteahhit'in Türkçesi), 'fiski'nin de ('viski'nin Türkçesi) etkisiyle coşmuştu. Lazlığı burnunun sivriliklerinden, 'mütayit'liği sözlerinin keskinliğinden, kibarlığı da Türkçesindeki neş'eden belliydi, diyelim. Eski bir İstanbul evinin yerine nasıl koca bir 'apartuman' (Türkçenin Türkçesi) konduracağını ballandıra ballandıra anlatıyordu. Sözüünü kesen, mirasyedi İstanbul beyefendisi rolündeki oyuncu bir an 'iyi de şu güzelim bahçe, bahçedeki asırlık ağaçlar, her birinde bambaşka bir rayiha olan çiçekler ne olacak?' deme gafletinde bulundu. Laz 'mütayit'in cevabı unutulacak gibi değildi: 'Bir saksı bulsam, onun içine bile iki oda bir salon kondururum, ne bahçesi, ne çiçeği!'

Türk şiir geleneğini katkılarıyla zenginleştirenleri hürmetle yad ederken, bu Laz 'mütayit'i de her halde unutmak olmaz!

SATILIK MARTI

İstanbul'un merkezindeki Zincirlikuyu'da hatırı sayılır miktarda arazinin Kuveytlilere satılacağı söyleniyordu. Bu haberle ilgili bir açıkoturum izliyordum televizyonda. Lehte ve aleyhte konuşmalar sürerken, söz sırası bir mimara geldi. Mimar, hükümeti ve belediyeyi eleştirdikten sonra, sözlerini şu cümleyle bağladı: 'Değil İstanbul'u, İstanbul'un martılarını bile satar bunlar!'

Tematik Türk Şiiri Antolojisi hazırlamak isteyenlere duyurulur. İşte size antolojideki 'Martı' temasının mısra-i bercestesı.

"RÜYA SİNEMASI"

Televizyonda 19.00 'ajans haberleri'ni izliyordum. Başbakan Samsun'da 'Mavi Akım' projesinden bir 'rüya' olarak bahsederken, 60 yaşlarında bir adam 'rüyam çalındı!' diye bağırmaya başladı. Sonra elyazısıyla yazdığı bir afişi çıkarıp gösterdi. Afişte 'X tekstil firması rüyalarımı çaldı!' yazıyordu.

Sonradan anlaşıldı ki, o günlerde televizyonda gösterilen X tekstil firmasının reklam filmini adam önceden rüyasında görmüş.

Sadık Yalsızuçanlar "Rüya Sineması"na hem reklam almaz, hem de olmaz, bilirim, iyi de rüyasına reklam alan bu adamların da filmi olmasın mı?

DAVETİYE

Haydar Ergülen'in *"Yalnızlık iki Kişi"* adlı tek kişilik oyununun özel gösteriminde kimseyi aramızda görmek istemiyoruz.

Not: Davetiye iki kişiliktir.

KISKANÇLIK

İçinde, Granada'da Lorca'nın evinin önünde çektiğim fotoğraflar bulunan fotoğraf makinam, Kordoba'da Cervantes'in evinin önünde çalındı, unutuldu, kayboldu, kısacası yok oldu. Böylece, Granada'nın 'ruhumun başkenti' olduğu, Kordoba'da da iyice belli oldu.

Şehirlerin de birbirlerini kıskandığını öğrendim, ne de olsa insan barındırıyorlar içlerinde.

"KÜÇÜK KÖPEKLİ KIZ"LAR

'Şair', bir söyleşi için yakın bir kente gitti. Orada yıllardır görmediği eski bir dostu da vardı, bir edebiyat adamı. Akşam yemeğe gittikleri bahçeli lokantaya, kucağında küçük bir köpekle, küçük bir kız geldi. Dostu, 'şair'e, kızın sokakta bulduğu köpekleri eve getirdiğinden şikayet etti. 'Gençtir, geçer' diyecekti ki tam, adam 'küçük kız'la tanıştırdı onu, sevgilisiymiş. Köpeğin adını da dostu koymuş: Erguvan. Bir kaç hafta sonra, yine bir söyleşi için, 'şimdi uzaklardasın' diye özlediği eski sevgili kentine gitti. Orada da pek sık görüşemediği edebiyatçı dostlarıyla karşılaştı. Birisi küçük bir kıza sarılmıştı: 'Aa, kızın değil mi, ben buradan giderken daha yeni yeni konuşuyordu!' dedi saf saf. Eski dost 'küçük kız'a iyice sarılarak, 'o kadar yaşlı mıyım yani?' dedi. Bir yandan da çapkınca gülüyordu. 'Şair'in aklından hızla 'sizin köpeğinizin adı ne?' diye sormak geçti... Vazgeçti.

Meğer, cevabın ağzını açması için, soruların ısırtıcı olmaması gerekiyormuş!

KOMEDİ

17. yüzyılda bütün tiyatro eserleri 'komedi' diye adlandırılmış. Fransa'da tiyatro sanatçılarının hala 'komedyen' diye adlandırılmaları da bu geleneğin so-

nucu olmalı. "Anton Çehov ve Komedi" başlıklı bir yazı okumuştum, kimin yazdığı aklımda kalmamış, o yazıda 'dramlarda da komik sahneler olur' diye bir cümle çarpmıştı gözüme. Zaten Çehov da "Martı" adlı ünlü oyununu 'komedi' diye nitelermiş: "Şu insanların haline bakın. Her biri kendince ne kadar komik davranıyor ve sonunda ne kadar çok acı doğuyor, ne kadar çok acı çekiliyor!"

Komik sahneler galiba yalnızca dramalarda var.

BEYAZ PEYNİR

Bir arkadaşım sevgiliyle tatile çıkmıştı. Aşklarının baharında çıktıkları tatilde bir motosiklet kazası geçirdiler. Dönüşte kazayı anlatıyordu arkadaşım: 'Yaralarımız hafifti, hemen hastaneye gittik, yaralarımızı sardırık.' O, 'yaralarımız' derken 5-10 yıl sonrasını hayal ediyordum ben de: Motosiklet bir süpermarketin önünde duruyor, arkadaşım kaskı elinde içeri girerken, artık karısı olan sevgilisine, 'beyaz peynirimiz bitmiş, şuradan bir kalıp sardırayım' diyor. 1 kilo beyaz peynir ve 1 kutu yara bandı alıp çıkıyor marketten. Ev kazaları için. Bulunsun.

'Yaralarımız'dan 'beyaz peynir'imize hayat kazaları marketimizde indirimdedir!

GENÇLİK

Yıllar önce Tokyo'da yaşlı bir kadın bir bankayı milyonlarca Yen dolandırmıştı. 57 yaşındaki bu dul hanım, dolandırdığı paraları genç sevgilileri için harcamış, yakalandığında da 'çok yalnızdım' demişti. Kadını yargılayan genç yargıç hayli ağır bir cezaya çarptırmıştı onu, belki de müebbet hapse. O zamanlar şöyle düşündüğümü hatırlıyorum: Yargıç yaşlı olsaydı kadını bu kadar ağır bir cezaya çarptırmazdı.

Gençlik, yalnızca yaşlılıktan intikam almak için icat edilmiş olmasın ?

ÇOCUKLUK DENİZİ

Bir arkadaşım anlattı: Annesiyle babası o daha çok küçükken ayrılmışlar. Yazları teyzesiyle birlikte denize giderlermiş, ve her seferinde deniz zehir olurmuş ona. Ondan bir iki yaş ufak olan teyzesinin oğlu 'babası olmayan çocuklar denize giremez!' dermiş çünkü. Arkadaşım da çok üzülüp ağlamış, ama kimseye de bir şey söylemezmiş.

Ben çocukların zalimliğinde kara ikliminin payı olduğunu düşünürdüm, meğer çocukluk denizi de boğucuymuş!!

BERAT ALANYALI

AŞKLARIN ESKİ TADI YOK

^Alkolik B., rakısını tazeledi. Koltuğuna dönmeden, başını hole uzattı.

- *Alkolik!*

Tünekteki, yankıladı.

- *Alkolik! Alkolik!*

B., inceden tekerledi: *Al-ko-lik!* Kuru gövdesini koltuğa bıraktı. Sarışın kadına takıldı gözü.

- *Ne bakıyorsun?*

- Gidiyorum ben!

- *Biliyordum zaten!*

- Hemen, bu gece gidiyorum. Valizlerimi sonra aldirtacağım.

Resepsiyon görevlisi, kibarca başını eğdi.

- Hay hay Madam, iyi yolculuklar.

Alkolik B. haykırdı.

- *Hey, veda öpücüğü yok mu?*

Kadın, döner kapıdan rüzgâr gibi çıktı. B., rakısını bir dikişte bitirdi, fırladı.

- *Kaçamazsın... Kaçamazsın. Sen elleriinin olamazsınnn!*

Dolu bardağıyla koltuğuna yığıldı. Sarışının az önce durduğu noktaya dikti gözlerini. Tam da ağlayacaktı. Kadın, beliriverdi. Alkolik B., soluğunu tuttu. Üzerini değiştirmiş, şahane bir tuvaletle dans ediyordu, sarışın. Üstelik, klark bakışlı erkeğe sıkıca sarılmıştı. Alkolik B., haykırdı.

- *Yapma!*

- *Çıt, çıt, çıt... Yapma! Yapma!*

Kadın, dudaklarını erkeğin kulağına yaklaştırdı.

- Artık hiç ayrılmayacağız.

Klark bakışlı adam, yüzünü çevirip, fısıldayan dudakları buldu.

Alkolik B., dayanamadı.

- *Eee, saçmalığın bu kadarı! Kırmızı düğmeye bastı. Ayrılıkların bile tadı kaçtı!*

- *Çıt, çıt, çıt... Kaçtı! Kaçtı!!*

H E C E Ö Y K Ü

BERAT ALANYALI

ÜVEY

Duraktaki kadın, kıpkırmızı bir şemsiye açtı. Babam, frene basıp arabadan indi. Bakıştılar.

"Hiç bu kadar kırmızı bir yağmur görmemiştim" dedi babam. "Ne de bu kadar esmer bir çağrı..."

"Üşüdüm" dedi kadın.

"Biz de..." dedi babam. Arabanın kapısını açtı.

Araba genişledi, tertemiz bir ev oldu.

Evin sobası yandı, üzerindeki kestaneler mis gibi koktu.

GAZİ

Çocukluğum kertenkele peşinde geçti, dedi. Kurduğum tuzaklara, tüm çevikliğime rağmen bir türlü beceremezdim yakalamayı. Kuyruğunu bırakması gibi kaçır giderdi, ardına bakmadan.

- İyi de, dedim, bunun konumuzla ilgisi ne?

- İnsanoğlu yeni bir kuyruk bile çıkaramıyor, dedi.

Yarım gövdesini taşıyan arabanın tekerini döndürerek uzaklaştı.!

H E C E Ö Y K Ü

RUSSELL EDSON
Türkçesi: Azra YETİŞ

YEMEK VAKTİ

Masada oturan yaşlı adam eşinin akşam yemeğini masaya getirmesini bekliyordu. Yanmasına sebep olan kabı dövdüğünü duydu. Tencerenin dövülürken çıkardığı sestən nefret ediyordu, acısını böyle bir yolla ilan etmesi, adamın aynısından biraz daha vermek istemesine neden oluyordu. Ve kendini yüzünü yumruklamaya başladı, ve parmak boğumları kızardı. Kızarmış parmaklardan öylesine nefret ediyordu, bu ilan edici renk, yaradan daha önemli.

Karısının bütün akşam yemeğini lanetlerle mutfakta yere düşürdüğünü duydu. Çünkü onu içeriye taşıırken baş parmağını yakmıştı. Çatal ve kaşıkların, bardak ve tabakların yere düşmeleriyle birlikte hepsinin bir feryat kopardığını duyuyordu. Akşam yemeklerinden öylesine nefret ediyordu çünkü bir kez hazırlandığında, birini öldürünceye dek yanmaya başlıyordu, ve eğer bu yeterli olmazsa, her halükarda ait oldukları yere yani yere düştüklerinde acı çığlıklar atıyor ve kükrüyorlardı.

Kendisini bir kez daha yumrukladı ve yere düştü.

Tekrar kendine geldiğinde oldukça sinirliydi, bunun üzerine kendisine bir yumruk daha attı ve kendini sersemlemiş hissetti. Sersemlik onu kızdırdı, bunun üzerine kafasını duvara vurmaya başladı, eğer sersemlemek istiyorsan işte şimdi gerçekten sersemle diye söylenerek yere yığıldı.

Ah, bacakları hareket etmiyordu... Bacaklarını yumruklamaya başladı. Kafasına bir ders verdiğini düşündü ve şimdi sıra bacaklarına bir ders vermeye gelmişti.

Bu arada karısının geride kalan yemek takımını da mahvettiğini ve de yemek takımının kükrediğini ve haykırdığını duydu.

Kendisini duvardaki aynada gördü. Oh, benimle alay mı ediyorsun. Ve aynayı sandalyeyle parçaladı, kırık olanla. Oh, artık bir sandalye olmak istemiyor musun; üzerinde oturulması için çok mu iyisin? Sandalyenin parçalarını hırpalamaya başladı.

Karısının ocağı balta ile parçaladığını duydu. Ne zaman yemek yiyeceğiz? diye seslendi, ağzını bir mum ile tıkarken.

Ben ne zaman iyi ve hazır olursam, diye bağırdı kadın.

H E C E Ö Y K Ü

Saçlarını yumruklamamı ister misin, diye bağırdı adam.

Yanıma gel de gözlerini kafandan oyup çıkarayım.

Senin kulaklarını keseceğim.

Tam suratının ortasına bir tokat atacağım.

Seni tam ekmek sepetine tıkacağım.

Seni ortadan ikiye böleceğim.

Sonunda yaşlı adam ellerinden birini ısırdı. Yaşlı kadın, seni salak neden önce pişirmedin, dedi. Hayvan gibi davranıyorsun- biliyorsun ki mutfağı her gece terbiye etmeliyim, yoksa o beni pişirir ve en sevdiğim porselenlerimle beni sıçanlara servis eder. Ve sen onların nasıl küçük yiyiciler olduğunu biliyorsun; sonra sinekler gelir, ve ben mutfağımdaki sineklerden nasıl nefret ederim.

Yaşlı adam bir kaşık yuttu. Tamam, dedi yaşlı kadın, artık bir kaşığımız eksik.

Yaşlı adam, büyüyen öfkesiyle kendisini yuttu.

Tamam, dedi yaşlı kadın, şimdi işi bitirdin.!

H E C E Ö Y K Ü

LYDIA DAVIS

Türkçesi: Azra YETİŞŞ

KIZKARDEŞİM VE İNGİLTERE KRALİÇESİ

Elli yıl boyunca, vır vır vır, dır dır dır. Kızkardeşim ne yaparsa yapsın, annem için yeterli değildi ve babam için de. Uzaklaşmak için İngiltere'ye taşındı ve bir İngiliz ile evlendi ve o öldüğünde bir diğer İngiliz ile evlendi, ancak bu yeterli değildi.

Kızkardeşim Britanya İmparatorluğu fermanıyla ödüllendirildi. Ebeveynlerim tören için İngiltere'ye uçtular ve balo salonunun karşısından onu izlediler; kızkardeşim oraya yalnız çıktı ve durdu ve İngiltere Kraliçesi ile konuştu, etkilenmişlerdi.

Annem, mektubunda, o gün orada tebrikleri kabul edenlerden hiçbirinin Kraliçeyle kızkardeşim kadar uzun konuşamadığını anlattı. Hiç şaşırmamıştım, çünkü kızkardeşim içinde bulunduğu durum ne olursa olsun çok iyi bir konuşmacıdır. Fakat daha sonra anneme, kızkardeşimin ne giydiğini sordugumda çok iyi hatırlayamadı -bir çeşit çadır bezi- dedi. Ve annem kızkardeşimin tüm sabahı beyaz eldivenler arayarak geçirdiğini söyledi. Fakat sonra herkesin kızkardeşimi çok sevdiğini ve herkesin onu övdüğünü söyledi. Parlamento'dan dört lord yeni konuşmalarında onu andılar, sakatlar için yaptıkları ve onları tedavi etmesi nedeniyle dedi annem herhangi başka biri gibi, şoförleriyle, lordlarla veya sakatlarla konuştuğu gibi konuşuyordu, her zamankinden kötü olduğu halde kimse onun evinin nasıl görüldüğüyle ilgilenmiyordu. Evin her zamankinden kötü görüldüğünü söyledi, ancak kızkardeşim tavrının aynen devam etmesine izin veriyordu, konuşmayı bırakmıyordu ve hala çok fazla içiyordu ve bunu kimsenin kendisini göremeyeceği yerlerde yapıyordu, fakat onlar sessiz kalmaları gerektiğini hissediyorlardı, çünkü onlar şu anda, bu kadar iyilik yapmış ve kendisine bu kadar hayran olunan birinin aleyhinde herhangi bir şey söyleyemiyorlar, dedi bana. Böylece kızkardeşimle gurur duyuyordum, ödül nedeniyle onun için mutluydum ancak annem ve babamın sonunda bir süreliğine de olsa sustukları ve onu bir süreliğine yalnız bıraktıkları için ayrıca mutluyum, her ne kadar bunun çok uzun sürmeyeceğini düşünsem de ve bunu İngiltere Kraliçesinin başarmasından dolayı üzgünüm.!

CAROLYN FORCHE

Türkçesi: Azra YETİŞ

ALBAY

Duydukların doğru. Onun evindeydim. Karısı, üstünde kahve ve şekerin olduğu bir tepsi taşıyordu. Kızı tırnaklarını törpülüyordu, oğlu gece için dışarı çıkıyordu. Günlük gazeteler, evcil köpekler, yanındaki minderin üzerinde bir tabanca vardı. Ay kendi siyah haresiyle evin etrafında yalın bir şekilde salınıyordu. Televizyonda bir polis şovu vardı. İngilizceydi. Kırık şişeler evin etrafındaki duvarlara gömülmüştü, bir adamın diz kapağını oymak veya yaralansın diye ellerini kesmek üzere. Pencerelelerde içki dükkanlarındaki gibi ızgaralar vardı. Akşam yemeğinde kuzu pirzolası yedik, iyi şarap ve hizmetçiyi çağırmak için masanın üstünde duran altın bir zil. Hizmetçi yeşil mangolar, tuz ve bir çeşit ekmek getirdi. Ülkeyi nasıl bulduğum soruldu. İspanyolca kısa bir reklam oldu. Karısı her şeyi kaldırdı. İdarenin ne kadar zorlaştığına dair kısa bir konuşma oldu. Papağan terasta hoş geldiniz dedi. Albay ona çenesini kapamasını söyledi ve masadan kalktı. Arkadaşım gözleriyle hiçbir şey söylemememi işaret etti. Albay bakkal alışverişi için kullanılan bir torbayla döndü. Masanın üstüne birçok insan kulağı saçı. Kurumuş şeftali dilimlerine benziyorlardı. Bunu söylemenin başka bir yolu yok. Bir tane—sini ellerine aldı, gözümüzün önünde salladı, su bardağına bıraktı. Orada canlandı. Aylak aylak dolaşmaktan yorulduğumu söyledi. Herhangi birinin haklarına gelince, insanların ne halleri varsa görmelerini söyle. Kollarıyla kulakları yere saçı ve şarap kadehini havaya kaldırdı. Şiirin için bir şeyler, hayır mı, dedi. Yerdeki kulakların bir kısmı sesinin kırıntılarını yakaladı. Yerdeki kulakların bir kısmı toprağa gömülmüştü.!

H E C E Ö Y K Ü

DON SHEA
Türkçesi: Azra YETİŞ

TEK GÖZ

Kısıık, tatlı bir karmaşa olarak başladı ses, mızımız ve temiz, tünelin sonundaki arabadan. Fark edersiniz orta yaşlarda kısa, solgun bir adam olduğunu ve yolculara doğru, yanında bir köpekle seyrelemiş saçlarını karıştırarak ilerledi ve sırtında bu tuhaf yumuşak taze sesin etrafa saçılmasını sağlayan, içinde radyo veya kaset çaları bulunduran bir bez torbayla -bir ses, bir gitar ve keman- ve kendisi de şarkı söyleyerek eşlik ediyordu, kendi sesiyle veya her kiminse onun sesiyle şarkıya eşlik ediyordu, kaynak suyu kadar temiz, yumuşacık, genizden gelen bir sesle söylüyordu ve sonunda şarkıyı anımsadınız, John Denver'ın her zaman hoşlanmaktan utandığınız, ev, kalp ve ocağın üstündeki yemekten bahseden inanılmaz derecedeki duygusal şarkılarından biriydi, fakat bu kadar kolay anlayamazsınız, cadde kurdu New Yorklunun sahtekarlıkla eğilmiş başını ararsınız, yerinizden uzanmak suretiyle doğru gözünü araştırıp öğrenirsiniz, işte tam da o anda kısa, solgun adam yanınızda beliriverir ve başını geriye atar, gözleri uysal, şaşkın ve ters hale geldiğinde, yüzü coşkuyla seğiriyordu ve en saf sesi çıkar dışarı ve ihmal edilmiş olan gelir çöreklenir içine ve o anda onun gördüklerini görebilmek için her şeyi verirsiniz, mahcubiyetinin altında yatanları görebilmek için.

ARI YETİŞTİRİCİLİĞİ

Kocaman bir arı yatak odamın penceresine doğru uçuyor, göğsüme konuyor ve ağzımın içine tiksindirici tatlı bir sıvı kusuyor. Arı gittikten sonra yatağıma yükselmek için döndüğünü fark ediyorum. Sert çarşaflardan zorlukla, sallanarak ayrılıyorum, ayağa kalkıyorum ve güneş ışığı ve çiçeklerin dünyasına sıvışıyorum.!

H E C E Ö Y K Ü

KATHERINE ARNOLDI

Türkçesi: Azra YETİŞ

KANTON, OHIO: 1956

Gitmeme gereken baraka evin yanında. O ev, burnunda bir mendille oturan kadının yaşadığı, bir gencin benim yanımdaki yatakta dizleri yukarda uyuduğu, bir erkek çocuğun yatakta benimle uyuduğu ev. Bu eve hatırlamadığım başka bir yerden yeni geldik.

Geceleyin yere oturdum, tuzlu bisküvileri kasenin içinde ezdim ve dilimle yaladım. Yatakta benimle uyuyan çocuk kafasını yere, duvarın karşısına koydu, sonra bacaklarını yukarı kaldırdı ve orada sallandı, duvar kağıdının ortasında topuklarıyla dururken. Genç, evin karşısındaki tahta kapıyı çarptı ve bir arabaya bindi. Kadının oturduğu sandalye açılıyor, kapanıyor, katlanıyor ve parçalanıyor, mendil bir işe yaramaz. Yumurtalarımı görmek istiyorum, sadece bakmak.

Üç yumurta var. Eğer birini alırsam, gün boyunca ellerim kum renginde, özel bir hüner.

Evin arkasında gitmek zorunda olduğum yer patika ve çocuklar orada oynuyor. Battaniyenin köşelerine tutunuyorlar ve birisi içine atlayana kadar bir aşağı bir yukarı dalgalandırıyorlar. Oyuncak bebeklerini giydiriyor ve karton kutulara yatırıyorlar. Yatakta benimle uyuyan çocuk silahlar, beyzbol topları, raketler için değnekleri olan çocukları kovalıyordu.

Geceleyin, çatıdaki yumurtaların düştüğünü gördüm.

Burnunda mendille sandalyede oturan kadın annem değil.

Yumurtalar, ince dallar, tüyler ve zambak kaplarının olduğu bir kasenin içine sıkışmış ve çatının kahverengi parmağı etrafında kıvrılmış.

Patikadaki kızlar beni uyardığında, etrafımda ötüştüler, kafama vurdular, sonra parmaklarını kurdelelerine koydular.

Genç beni arka verandaya çıkardı ve beni önündeki basamağa, bacaklarının arasına aldı. Kafama yağ sürdü ve bana sırrını anlattı.

Gökyüzü beyazdı.

Basamakları tırmandım, karnımı en üst basamağa yerleştirdim ve yumurtaları okşadım. Onları iki parmağımla aldım, cebime tıktım ve içerideki herkesi göstermek için eve yollandım. Fakat birisi cebi açtı, içine baktı, kollarımı havaya kaldırdı, giysilerimi çıkarttı, tekneye fırlattı, suyu açtı. Elbise suya şişti ve maviydi. Kabuğun parçalarını parmağımın üstüne aldım, onları ağzıma koydum ve hepsini yuttum.!

NALAN BARBAROSOĞLU

BİR RÜYA, BİR DE MASAL

"gündüz niyetine" denmeyecek bir rüya

^ ördüklerime inanamıyordum; devasa bir dalga vurup çekilirken "bir Jtufan bu" sözleri dökülüyordu ağzımdan... Bacaklarım bir yana savruluyordu, kollarım bir yana... Kollarım bir şeyleri kurtarmak istercesine ileri atılıp bedenimi çektiğinde fark ediyordum: Kitaplarımı kurtarmam lazım... Kitaplığın camları kırılmış, bölümleri tutan cıvatalar yerlerinden fırlamış; raflar birbirinin üstüne düşmüştü. Üst raflardakilerin daha iyi durumda olduklarını fark ediyordum... Darmadağınık kütüphaneden sağlam olduğunu sandığım kitaplarımı toplamaya çalışıyordum saçlarımdan, paçalarımdan sular akarken. Elime aldıklarımın çamurumsu bir bulamaç tabakasıyla sıvandığını anlıyordum, suyu gören sayfaların şiştiğini, bazı ciltlerin birbiriyle kaynaştığını; kitapların kapaklarından koptu kopacak hale geldiklerini... Bir gemi kalkacaktı... Güneşli, fırtınasız denizlerde yol alacak bir gemiydi... Kim söylemiş, bilmiyorum; nerden duymuşum, bilmiyorum... O gemiye yetişmeliymişim... Kitapları güvertede kurutabilmişim.... Bütün cümleler birbirine girecek, sözcüklerin harfleri yer değiştirecek, dil anlamından soyunacaktı yoksa... Acele etmeliymişim... Ara vermeden, acele acele kapakları üst üste yapışmış kitapları birbirinden ayırmaya çalışıyordum; soluksuz kalıyordum; topladığım kitaplar da elimden düşüyordu odanın balçığımsı zeminine... Kendi sesime uyandığımda, iki elimle boğazımı tutmuş, ağzım bir karış açık, dilim dışarda, nefes almaya çalışıyordum. Yataktan nasıl kalktığımı ve pencereyi nasıl açtığımı bilmiyorum. Gün doğmamıştı.

çocuklara anlatılmayacak bir masal

Gecelerden bir gece, poyraz, yıldız ve günbatısı el ele vermişler, biz şu yeryüzünde dolanıp durmayı bırakalım artık demişler... Yorgunluktan mı, yaşlılıktan mı, bezginlikten mi bilinmez bulutların en üst katında kıpırtısız bir uykuya çekilmişler. Kuzeyin karları, kışları kuzeyde kalmış, güneye bir türlü inememiş. Güneş orada buzdan bir top, güneye indikçe ateşten fırladık ol-

muş. Mavi ağızlı bir şehirde, yokuşlu daracık sokağı körfeze inen, şekilsiz beton apartmanların yağmasından nasılsa korunmuş bir bahçede kiraz ağacı daha kış bitmeden aldanmış güneşe, pıtrak gibi açıp saçmış çiçeklerini su yürümemiş dallarına... Bayram gelmiş eski mi eski, geçmiş zamanların kokularını taşıyan kuyulu bahçeye... Bir fısıltı dolaşmış ucu bucağı yitirilmiş, bir zamanlar erguvani şehirde; balıklar üşüşmüş boynuzdan körfezin en sığ ucuna; serçeler, sığırcıklar, kargalar, martı kanatlarının altında yer açıp kendilerine, kumrulara, güvercinlere el edip uçmuşlar kuyulu bahçeye... Park yüzü görmemiş yokuşlu sokağın çocukları ellerindeki sapanlarla kalıvermiş bu kadar çok kanatlıyı bir arada görünce... Yıldız bakışlı şehrin bu unutulmuş köşesinde, icat edilmiş tüm sazların sesini bastıran, otomobil motorlarının gürültüsü—ne kafa tutan bir destan başlamış kuş dilinde... Geceleri gümüşe bezenen şehrin ucsuz bucaksız topraklarında bir anda tüm sesler bıçak gibi kesilmiş... Toprak, su, hava ve ateş bile, bir araya toplanan bu son kuşların kiraz çiçeklerine yaktığı ağıda kulak vermiş.

Derler ki, o ikinci vaktinde, şu yeryüzünün yaşadığı ve yaşayacağı tüm zamanlar kristal bir çılgılık olup sonsuzluğa karıştı. Kendini yaşadığı kentte boğabilen insanoğlunun anlatacak bir hikâyesi kalmadı.!

NECATİ MERT

GÜVERCİNLER

Mehmet Ali, Yörük müdür? Bilinen böyledir ama, arada ve zayıf sesle de olsa, "Mâcirim!" der, hele babaannesi tarafından da Manav olduğunu söyler. Manav, yani buralı. Yerli. Uzunca boyludur. Sarı beyaz tenlidir. Gözleri çakırca. Alnı açık. Pazaryerinin orada, yolumun üstünde etrafı görür bir dar sokağın başında dükkânı vardır, hububat, bakliyat falan satar. Dışarıda, camekân önünde üst üste çuvalcıklar, torbalar: mısır, arpa, kuşyemi... İçeride, un çuvalları yığılıdır. Sigara tezgâhı boyunca da fasulye, pirinç, nohut kendi bağdaşlarında sıralı oturmaktadır.

Zaman zaman uğrarım. Yine uğradım. İkinci el ev eşyası alıp satan Konyalıyla bir mesele üzerinde ayak üstü gevezelik etmekteydiler, selamımı, "Aleykümselam!"la aldılar, minderli ahşap koltuğunu gösterdi Mehmet Ali, onlar camekân önüne, terazinin yanına, arkaları dışarıya dönük yerleştiler, ben de her zamanki gibi kasanın arkasına geçtim.

"Anlaşmıyoruz yemciyle" dedi Konyalı.

"Onunla anlaşmıyorsan kimseyle anlaşamazsın" dedim, "Kime ne zararı olmuş?"

"Kuşlara yüz veriyor."

Gerçekten de dışarıdaki çuvalların, torbaların üzerinden eksik olmazlar. Ama bulut gibi toptan indikleri de görülmemiştir. Perakende gelir giderler. Yemlerini yerler, pırr! Uzatırlarsa Mehmet Ali elini kaldırır şöyle, "Hadi, tamam!" der gibi, mübarekler uçar, yerlerine başkaları gelir. Onlardan sonra da başkaları... Akşama kadar böyle.

Güldüm. Latife ediyordu Konyalı. Dediklerinin arkasında, Mehmet Ali'nin eli açıklığına da gönderme vardı belki. İsteyeni geri çevirmez Mehmet Ali, harçlık verir, üst baş alır, verdiğini, aldığını da unuttur.

"Versin" dedim, "Verdikleri kim? Garipler. Hem, yem de onun."

"Bunlar güvercin mi? Bunlar ayaktakımı. Gaspçı. Bizim Konya'nın."

Mehmet Ali bir şey diyecekti, onu da keserek:

"Hiç kimse isteye dileye gaspçı olmaz" dedim.

"Dokunma hayvancıklara!" dedi Mehmet Ali, "Peygamber Efendimiz mağaradaydı. Kapıdaki örümcek ağının üstüne yuva kurdu güvercin. Müşriklerden gizlediler Hz. Peygamber'i."

Has bir Konyalı gibi sağ elini kalbine götürdü kullanılmış eşya satıcısı:

"Eyvallah!" dedi, "Bizim Konya'nın enselileri o soydan geliyor muhakkak. Ufaraktırlar. Göğüsleri hafif bombeli olur. Kafalar kısraaktır, ağızları çekkin. Uçuş için pek salınmazlar. Evde, bahçede ırklarının güzelliği içinde Mevlevi Mevlevi yaşarlar. Bir de şunlara bak: Çıkır çıkır, çıkır çıkır! Mısır yemesini bile bilmiyorlar. Tam Yörükler."

Yutkundu Mehmet Ali. Çerkezlik, Arnavutluk, Kürtlük gibi bir şeydi Yörüklük de. Ama üstüne hakaret yüklemek başka bir şeydi. Bunu söyleyecek sandım. Söylemedi. Anlamazlıktan geldi. Rüyada gibi:

"Nar zamanı, babaannem nar taneleriyle beslerdi güvercinleri. Avcundan usul usul alırlardı. Sıcacık, dost, yumuşacıktılar. Tuttuğumuz olurdu. Pıt pıt atardı yürecikleri. Kafes yapıp içine koymak isterdik. Anlardı babaannem, 'Bırakın göğercini! Havaya atın! Havaya atarken de, azat buzat, bana cennet kapısından bir tas su uzat, deyin' derdi. Öyle yapardık."

"Buyurun!" dedi Konyalı bana bakarak, "Yörüklük bu işte. 'Göğercin' dermiş babaannesi."

Yine yutkundu Mehmet Ali. Bu kadarını şaka olarak da hak etmemişti. O da farkındaydı. Bana göz kırptı, kızmışlık rolüne girip yüklenenecekti demek.

"Bana bak, kılıç artığı!" dedi, "Senin ne alakan var Konya'yla? Karamanlısın sen. Başıbozaksun. Osmanlı sürmüş sizi Kırcaali'ye, sağ kalanlarınız da oradan düşmüş buraya. Burada Konyalılık yapıyorsun."

"Evladı fatihanız biz!"

"Onlara sözüm yok. Onlar Nuh peygamber'in güvercinleri. Sen değil. Siz değilsiniz. Babaannem derdi ki: 'Her kuş kendi sürüsüyle uçmalı.' Anlaşılan, siz aralarına karışmışsınız."

Kırcaali dendi mi durmalı. Biz Hasköy'den gelmişiz. Kırcaali sayılır. Önce Çorlu'ya yerleşmişiz, sonra buraya. Dağlı derlermiş Çorlu'da bize. Kırcaali dağlık olmalı. Ben burada doğdum, kıl çadırda. Koyunlarımız vardı. Yerlerimiz de vardı ama ekip biçmezdik. Bildiğimiz, hayvancılık. Hakkımızda konuşurlar: Akını şırıngayla çeker yumurtayı öyle satarmışız. Ticaret kiim, biz kim! Ticaret, Selaniklilerin işidir. Bizimkiler lafı uzatmaz; meselelerini dağ başında jandarma, kanun beklemeden kendilerince çözmeye alışmışlar, bunu bu ovalık yerde de sürdürürler. Yumruğumuzu yiyenler dağlılığımıza bir de çakallık eklemiş olacaklar. "Mâcir Aga be!" diyenlerin muradı doğru—dan alay, bunlarınki de onun benzeri.

Arada çay söylenmiş meğer; Şehmuz girdi, silah çeker gibi verdi çayları. Hep böyledir. Acele acele verir, lafa da girer, çeker gider. Sanki acele işi vardır, sanki pusu kurulduğundan ürkmektedir. Politika nedir bilmez ama, bir gerillanın tezliği olur üzerinde. Kuşlara takmış o da, çıkacakken:

"Mehmet Ali Agabey!" dedi, "Bu kuşlar senin başını yiycek. Hepimizin başını yiycek."

"Yesin be evladım, yeter ki kuşlar yesin!"

Elinde askıyla döndü Şehmuz:

"Grip varmış bunlarda. Öldürürmüş kuş gribi. Televizyonda gördüm. Tavuk mavuk demiyor topluyorlardı, sonra fırınlara."

"Korkma, kuşlardan korkma."

Yine döndü Şehmuz. Çıplak eline tutuşturulmuş gripli kuş gibiydi askısı:

"Yüzleri maskeli, elleri eldivenli adamlardı toplayanlar."

"Korkma! Korkacaksan insanlardan kork."

Bir daha döndü Şehmuz. Köyü yakılmış bir köylü dikilişiyle:

"İnsanlardan mı?"

"İnsanlardan. Bir kuş, diyelim ki gripli, kaç kişiyi öldürür? Bir boğa yahut? Hatta vahşi bir hayvan? Ama bak insanlara!"

Durdular. Durduk.

"İnanmazsan, okumuş ağbimize sor istersen" dedi Mehmet Ali beni göstererek.

"O da senin dediğin gibi düşünüyordur" dedim Şehmuz'u göstererek ben de.

"Ben" dedi Şehmuz "Kıvrık Amca gibi olmak isterim."

Kıvrık Amca dedikleri bir tuhaf âdem. O da dükkâncı. Pazar girişinde sol baştadır yeri, bir yüzü Mehmet Ali'ye bakar, bir yüzü de yan sokağın karşı köşesindeki dershaneye. Dershanenin saçağına güvercinler gelir, konar. Yalvargan yalvargan dizilirler. Kıvrık Amca boşladı mı fırsat bu deyip atlayacaklar. Çuvallardan yiyecekler. Ha deyince olmaz bu. Ürkek adımlı bir hanım un, fasulye, pirinç için gelmedikçe Kıvrık Amca dükkânın köşesindedir, dalgın bakışlıdır, üstü kaba hasırla örtülü alçarak iskemlesindedir hep, yalvarganlar inecek oldular mı görünür bir türlü. Bazen bir kolcağızıyla. Bazen iskemlesinin iki yanından iki elini, avuçlarında yarası yenice iyileştirilmiş birer güvercin varmış da onları salıyormuş gibi havalandırarak. Görünüşünde bir görünmeyiş, kışalayışında bir gitmeyinlik vardır. Farkındadır güvercinler de bunun, beklerler, Kıvrık Amcaları sokağa üç beş mısır atsın, attığında inerler, indikleri gibi de yiyip kalkarlar.

"Kıvrık Amca'nın nesine özenirsin?" dedi Konyalı, "Ne kokar ne bulaşır o. Var mıdır yok mudur belli değil."

"Kıvrık Amca iyidir. Dokunma ona."

"Doğru söyledin Mehmet Ali Agabey" dedi Şehmuz, "Hiç üzmez adamı. Dalga geçmez."

Konyalı, dalgalı dalgalı:

"Lokantada yemez. Çay içmez. Geleni gideni olmaz. Güvercinleri de öyle. Kendine benzetmiş onları da."

Bir şey diyecekti Şehmuz, diyemedi, "Şehmuuz!" diye seslenildi dışardan, fırladı.

"Öyle!" dedi Mehmet Ali, "Uysallar. Uslular. Bizimkiler öyle değil."

"Korkuları olmasın?" dedim ortaya.

Konyalı:

"Ne korkusu olacak ağbim?"

"Güvercinler" dedim, "Kazaya uğrar diye. Çoluk çocuk var. Arabalar var. Şimdilerde de kuş gribi. Yakalayıp yakalayıp fırına atıyorlar. Şehmuz da dedi."

"Kuş gribi yeni mesele."

"Kuş gribi yeni ama, Mehmet Ali de Şehmuz'a 'İnsandan kork!' dedi. Kıvrık Amca da biliyordur korkulacağını."

Mehmet Ali dalmıştı. Adı geçince uyandı:

"Arada bütün güvercinleri indiriyor, yemliyor, hatta uzak çatılardakilerin bile gelmesini istiyor" dedi.

"Ne arada'sı be Yörük! Ayda yılda bir."

Sonra anlattılar.

Bu Kıvrık Amca'nın kimlerden olduğu, gelme ise nereden geldiği bilinmiyormuş. Adının da Kıvrık olduğu şüpheliymiş. Zaten içerde çuvallar arasında antika bir masa, masa üzerinde unla, yemle ilgisiz alet edevat varmış. Çekiç, balyoz, gelberi falan. Yerde mengene, bir çark artığı. Duvar da iki temel çivisi üzerine yuvarlanıp konmuş hasır seccadenin hemen sağ yanı başından sarı kan uzun kollu bir kerpeten. Bunlar ailesinden kalma mıdır? Yoksa kendisinin eski işinden mi? Bilen yok. Masada bir de gül varmış. Minicik vazosunda değiştirilmeden tutulan kuru, kavruk, gevrek bir gül. Ne zaman ki gül mevsimi gelir bir yenisi almış yerini. Ta gelecek gül mevsimine kadar. Güvercinlerin indirilmesi de o günlere mi rastlarmış ne? Yerler de ıslanır mıymış? Uydurmuyorlarsa Kıvrık Amca'nın bir iki ziyaretçisi de olurmuş o gün.

Ben rastladım mı böyle bir gününe Kıvrık Amca'nın? Hatırlamıyorum. Bildiğim, alıcılarının hep kadınlar olduğu. İri burunlu, kemikli ya da dağlı gibi yahut ufarak, nazenin yahut da tenleri yasemin beyazlığında babaanneler, babaanne olacak genç hanımlar. Her yaştan güller.

"Ne renk?" diye sordum, "Sarı mı?"

"Ne, sarı mı?"

"Gül."

"Hayır!" dedi Mehmet Ali, "Kırmızı. Ama ateş gibi. Adeta nar."

Şehmuz girdi. Boşlar için gelmişti ama, boşlardan önemliymiş diyeceği.

"Kıvrık Amca'ya çay götürdüm. 'Hakkında konuştuk Kıvrık Amca. Hak-kını helal et!' dedim, 'Çayın benden. Afiyet olsun!'"

Mehmet Ali'yle Konyalı merakla:

"Ne dedi? Ne dedi? Ne yaptı?"

"Ne diycek, ne yapacak?" dedi Şehmuz, "Aynı pazarın güvercinleriyiz biz. Aldı. Sonra da 'Sağ ol, evladım!' dedi. Yudumladı."«

SADIK YALSIZUÇANLAR

ÇOCUKKEN

Beni ancak sen temizleyebilirsin. Su gibisin. Temiz, arı, durusun, beni kirle-
rimden ancak sen arındırabilirsin. Bu yükler belimi büküyor. Bunları taşı-
yamıyorum, beni ancak sen kurtarabilirsin. Karanlık beni korkutuyor, bu ıssız-
lığa dayanamıyorum, bu acı boğazıma düğümleniyor, ben ancak seninle soluk
alabilirim. Unutmak, unutulmak istiyorum. Olmayayım, bilinmeyeyim, tanın-
mayayım istiyorum. Keşke olmasaydım diyorum. Keşke keşke...keşke olma-
saydım, taş olsaydım, toprak olsaydım, sana gelirken tren penceresine başımı
dayadığımda bakıp da hiçbirşeyi göremediğim o koyu dalgınlıkta gözüme çar-
pan ilerdeki tepede kavurucu yalnızlığın içinde تنها bir şey olarak beliren
yapraklarını dökmüş kurumuş ağaç olsaydım, varlıkla ilişkisi, yuvasına buğday
tanesi taşımaktan ibaret olan şu karınca olsaydım, evin çatısına yuvalanmış sı-
ğircıklardan birinin kanadının içindeki tüy olsaydım, karanlığın, sessizliğin, o
sonsuz tenhaliğin dibinde bir yerde, gözle görünmeyen bir toz zerresi olsaydım.
Akıllı, belleği, nefsi olmayan bir şey, bir ağacın dalı, oturduğum, günün yarısını
geçirdiğim bu masanın yanındaki pencereye doğru dallarını uzatmış olan kayı-
sı ağacının hasta yapraklarından biri olsaydım. Kızımız o gün, hani bizi bir dos-
tumuzun kahvaltıya davet ettiği günün sabahı, sen yukarıda hazırlanırken ne
dedi biliyor musun, baba niçin bu kadar üzgünsün, neden çok üzülüyorsun, an-
nemi sevmiyor musun. Ona gülümseyerek baktım. Yüzü ne kadar ısıltılıydı.
Saçlarının rengini o zaman fark ettim. Ona şimdiye kadar bu denli yakından ve
dikkatle bakmamış olduğumu fark ettim. Sözü dolaştırmaksızın doğrudan so-
ruyor... Gözlerindeki ısıltı... Çocukken ben de böyle olmalıyım. Suya benzi-
yordu. Ona uzun uzun baktım. Baktıkça içimdeki acının hafıfladığını hissettim.
Elimden tutabiliyordu.. Yüzüne bakmaya doyamıyordum. Anlamış gibi, usul-
ca sokuldu, başını göğsüme dayadı, sarıldı. Saçlarını okşadım, yanağımdan sü-
zülen yaş saçlarını ıslatıyordu. Benim aklım ermiyor olup bitene. Aramızda
olup bitenleri anlamıyorum. Anlamak da istemiyorum. Anlayınca noluyor ki
sanki. Anladığım şey olan mıdır, olandan murat nedir, bunu nasıl bilebilirim.
Bilince ne olacak ki. Bir şey mi değişecek? Eskiden dünyayı değiştirebileceği-
me inanırdım. Şimdi kendime bile güç yetiremediğimi görüyorum. Bilmek, an-
lamak istemiyorum, düşünmek, görmek istemiyorum. Seni görmek istemiyor-
um, seni düşününce, seni görünce oluyor bunlar. Unutsam, belleğimi yitirsem,
seni unutsam, olup biteni unutabilsem. Her şey o akşam, oraya geldiğimde baş-
lamamıştı. Salona girip bana ayrılan masaya geçip, sandalyeye yığıldığımda
değil, belki önceden, öncesiz bir andan itibaren vardı, o an belirmişti. Seni gö-
rünce, tanıyınca, sonra buluşup konuşunca, yaklaşmış içime düşen ateşi sana

anlatınca başlamadı. Bunu hissedebiliyorum. Senin hastalığını da şimdi fark etmiş değilim. Bu kadar yaralı olduğumu nasıl bilebilirdim. Bilsem ne işe yarayacaktı ki! Sana derman olamadım, asıl acı bu. Bu acılar nasıl diner ki! Beni yetmiş kez öldürdüler senin için. Bir başım daha olsa gözümü kırpmadan verirdim. Bana o gece o şeyi söylediğinde canımı almıştın. Canım kurban olsun yoluna, al, uğruna can feda, senin olsun, her şeyimi yağmala, talan et, senin için tüm varlığım, yokluğum senin için, hala böyle biliyor musun, canımı aradan kaldırayım sana öyle bakayım diyordum ya, o gece oldu bu. Beni ancak sen iyileştirebilirsin, sen suya benziyorsun, hem temiz hem temizleyicisin. Beni öldürerek artırıyorsun, her gün, her an öldürüyorsun beni, sana sensiz varmayı öğretiyorsun belki de, bilmiyorum. Hiçbir şey bilmiyorum. Bilmek de istemiyorum artık. Beni nasıl aldattın, kiminle ne zaman nerede hangi günahları işledin duy-mak istemiyorum. Bir şey bilmiyorum... böyle demiştin son aradığında, artık bir şey bilmiyorum. Ben de öyle. Gece ne kadar uykusuz ve yorgun olursam olayım yatmak istemiyor, yatak odasına girmemek için oyalanıyorum. Az önce sanki orada beni bekleyen bir canavar varmış gibi kapısından döndüm, salona geçtim. Sana söz ettiğim yer minderlerinden birine yığıldım. Cd'nin kumandası yerdeydi. Alıp play tuşuna bastım. Malatyalı Fahri'nin cd'sini unutmuşum içinde, sensiz sönmez şu kalbimin ateşi... Sana dinletmişim bunu bir gece hatırlıyor musun? Öyküsünü biliyor musun diye sormuştun. Eşini ilkokulda tanıyıp sevdiğini, ilk aşkı ve acısı olduğunu, nasıl ölümüne yol açtığını, intiharını, o acıyla nasıl memleketini terk ettiğini, ölene dek dönmediğini, evlenmediğini, yüzlerce şarkıyla acısını nasıl dile getirdiğini anlatmıştım. Anneannem çok se-verdi şarkılarını. Şimdi onu hatırlıyorum. Az önce içim ezilip ağlamaya başladığımda keşke dedim, yaşıyor olsaydı, nasıl bir şefkat deniziydi. Keşke yanımda olsaydı, her zaman yaptığı gibi yeşil sabun ve merhamet kokan göğsüne yaslasaydı başımı, saçlarımı okşayıp bana Yunus ilahileri söyleseydi. Onu ne kadar çok sevdiğimi, annemden bile çok sevdiğimi düşündüm. Sabah erkenden uyanırdı. Pencereyi açar balkona dalları sarkmış ıhlamurun kokusu içeri dolardı. Üstümüzü örter, usulca saçlarımızı okşar, fısıfısı okurdu. Biraz sonra abdest alıp gelir, balkona seccadeyi serer, sığırcıkların, baykuşların, puhu kuşlarının, portakal ağaçlarının, az ilerde ansızın yükselen dağların, içlerindeki sayısız canlının zikrine karışan dualar okur, namaz kılardı. Her seher bunu yapardı. Bazen onun fısıltılarına uyanırdım. Bazen gözkapaklarımın kıpırdadığını fark edip, 'benim paşam ne güzel de uyurmuş' der, gülmeye başladığımı görünce de sarılır, koklar öperdi. Anneannemin kokusunu duyuyorum şimdi. Göğsünün sıcaklığını, şefkatini özleyorum. O kadar yorgunum ki...Uyuyakalıyorum. Rüyamda seni kırmızı bir bulutun içine girerken görüyorum. Kayboluyorsun. Ansızın kırmızı bir yağmur yağıyor. Bulut eridikçe belirliyorsun. Anne karnında gibi kıvrılmış, içine bükülmüşsün. Kalbinde siyah bir yılan var. Seni ısıyor. Bağırıyor ama sesin çıkmıyor. Ben de bağırıyorum. Benim de sesim çıkmıyor. Sana doğru boşlukta koşmaya başlıyorum ama başaramıyorum. Ayağımı kimildatamıyorum. Üzerime ağırlık çöküyor. Nefesim kesiliyor.

Yılan kalbini ısırdıkça rengin değişiyor, kararıyorsun. O kadar ki, karanlık bir şeye, bir silüete dönüşüyorsun. Yavaş yavaş biçimin değişiyor, yılanı benziyor, kıvrılarak aşağı iniyorsun. Bana doğru sürükleniyorsun. Az sonra önümdesin. Başını uzatıyorsun, dilini çıkarıp tıslıyorsun. O kadar korkuyorum ki, bağıriyorum, bu kez sesim çıkıyor. Dehşet içinde uyanıyorum. Uyanınca geldiğim yeri hatırlıyorum. Orada başlamıştı yolculuk. Orası bir pazaryerine açılıyordu. İlk adımı attığım yer. Aşağıların en aşağısı bir yer. Geldiğim ve döneceğim yeri anlamaksızın bu yolculuğa katılmış olduğumu görüyorum şimdi. Şimdi diyorum ya, bu geçmiş ve geleceği de içine alıyor. Burası bir cem alemi. Bir toplanma yeri. Yolun başı burası. Bu kabus bitiyor artık. Ferahlıyorum. İşte işte kalbim ferahlıyor. Soluklanıyorum. Yolu görüyorum. Burası çok aşağı bir yer. Yol buradan başlıyor. Yürüyorum. Yürüdükçe açılıyorum. Açıldıkça bir yere uğruyorum. Uğradığım her yerin ayrı bir rengi var onu alıyorum. Her birinden bir işaret, bir giysi, bir haber alıyorum. Her gördüğüm bana bir şey söylüyor. Dillerini anlamasam da onları alıyorum. Alıp heybeme dolduruyorum. Şimdi biraz daha iyiyim. O kabus dindi, artık kalbim genişliyor. Yol uzuyor, açık, havadar, ışıltılı bir yere doğru gidiyor. Menziller görünüyor. İlk menzilden geçiyorum. Burası ellerin senin. Tutuyorum. Beni rengine boyuyorsun. Yüklerimi birer birer bırakıyor, ağırlıklarımı atıyorum. Kabus bitiyor, şimdi daha iyiyim. Ne kadar yürüdüm bilmiyorum. Deniz görünüyor. İçimde, üstümde ne ağırlık varsa attım, bütün renklerimi bıraktım. Kıyıya iniyorum. Kumlara uzanıyorum. Güneş tepede. Ona bakıyor kör oluyorum. Uyuyorum. Bu kez dört deniz görüyorum. Biri diğerine akıyor, ikinci üçüncüye, üçüncü dördüncüye kavuşuyor... Dört derya beliriyor. Hava suya, su soğuğa dönüşüyor. Tuhaf şeyler oluyor, anlayamıyorum. Senden geldim, sana dönüyorum. Bu kez düşümde denizin üzerindesin. Suyu göğün birleştiği yerde görünüp görünüp yitiyorsun. Dalgalara bak diyorsun. Bakıyorum. Deniz kabarıyor, dalgalar büyüyor, yürüyor ve sahile çarpıyor. Gözlerimle onları izliyorum. Şimdi denize bak diyorsun. Denize bakıyorum seni görüyorum. Dalgalar denizin halleridir onlara iyi bak diyorsun. Dalgalara denizin halleri olarak bakıyorum. Sen belirip kayboldukça yaşadıklarımızı düşünüyorum. Sen son değilsin. Başlangıç da değilsin. Uyanıyorum, ne kadar küçülmüşüm. Ne kadar minik bir şeyim. İçime bakıyorum ne kadar büyük. Ellerime bakıyorum, çok küçükler. Yüzüm, kulağım, burnum çok küçülmüş. Adımlarım... Paytak paytak yürüyorum. Anneannem balkonda yere sofra bezini açmış, iki bakır kap önünde yaprak sarıyor. Zeytinyağlı dolma yapıyor. Kabakçiçeği dolduruyor. Üzüm ve fıstık da koymuş içine. Patlıcanı oymuş, içini minik minik doğramış harca... Beni görünce, 'kuklamu.. .ela mikrimu. . .ela mikrilakimu.' diyor. Küçüğüm diyor bana, bebeğim, miniciğim. gel. Gel ruhumsun sen benim, gel aşkım... Gel yanıma. Ellerini dokundurmaksızın sarıyor beni, yanağımdan öpüyor, boynumdan, kokluyor, 'ohhhh' diyor, 'cennetim benim!' Ben anneannemin cennetiym. Ben çocukken annemin cenneti idim. O bende temizleniyordu. Su gibiydim. Seni ancak ben temizleyebilirim. Ben suyum, arı duruyum. Seni ancak ben dindirebilirim.!

DİLEK ASLANER

RÜYA

Sabah olur olmaz ilk işim pencereleri açmak oluyor, temiz sabah havasını içime çekerek güne başlamak beni daha zindeleştiriyor. Eve dolan güneşle her yer aydınlanıyor. Sabah güneşiyle birlikte; kara kuru küçük yüzü ve çıra gibi incecik narin bedeni gözümde canlanıyor. Büyümek için çabaladığını; ayağına büyük gelen ayakkabıları ve kollarını kıvırdığı gömleği ele veriyor. Yola sabahın hangi saatinde çıkarsam çıkayım sanki o, köşede her zamanki yerinde bekleyecekmiş gibi hissediyorum, oysa evden çıkış saatim hiç değişmiyor, üç aşağı beş yukarı aynı saatlerde evden çıkıp onun olduğu sokağı geçiyorum. Dolmuş durağına varıncaya kadar etrafta ondan başka kimseyi görmüyorum.

Sokağın başına henüz geldiğim anda değişen davranışlarını izlemekten dolayı tarifi mümkün olmayan bir zevk alıyorum. Ellerini cebine sokup, öylece bakıyor ta ki dolmuşa binene değin. Çoğunlukla beni izlediğini anlamıyormuş gibi görünmeye çalışsam da, farkında olmadan ona baktığımda saygılı ve çekingen tavrını takınarak önündeki simit tablasıyla ilgilenmeye başlıyor. Bir kez göz göze gelebilmek için tek bir bakışımı beklediğini bilmem bir işe yaramıyor...

Bahar geldi. Güneşi gören bahar dalları birer birer patlıyor. Çingeneler ellerindeki çiçek sepetleriyle şehrin merkezine doğru koşuyor. Taze salatalık kokusunu andıran bahar kokusu denizin kokusuna karışarak yokuşun başına kadar geliyor.

Dolmuşa biniyorum okula doğru yol almaya başlıyorum. Dudaklarımda simitçi çocuktan kalan buruk bir tebessümle okula gidiyorum. Bahar rehavetini bütün öğrencilerde görmek mümkün. Çoğu derse adapte olamıyor, cıvıl cıvıl konuşup duruyor.

Sık sık nükseden öksürüğüm için öğle arasındaki boş vakitte nane limon içmek üzere kantine iniyorum.

-Naci bana bir nane limon kaynatır mısın? diyorum.

Naci kafasını kıpırdatmadan gözkapaklarını hafifçe kapatarak gözleriyle olur diyor. Ellerimi cebime sokarak merdivenleri çıkıyorum, neden bilmem bu davranış bana sokağın başındaki yeni yetme delikanlıyı hatırlatıyor. Cevardan gelen farklı müzik sesleri birbirine karışıyor. Öğretmenler odasına gi-

diyorum. Bir sandalye alarak pencerenin kenarında sohbet edenlerin yanına oturuyorum.

-Hala öksürüğün geçmedi diyorlar bir iki öksürmemden sonra.

-Evet ilaçlar da kar etmiyor artık müzminleşti diyorum.

Bir süre meyveli kek tarifleri ve kek yapımındaki püf noktalarını dinleyerek; sohbete arada bir evet, tabii gibi onay kelimeleriyle katılıyorum. O sırada kantinci odaya giriyor, tabağına dantel süsü verilmiş beyaz kağıt konulmuş bir su bardağında, üzerinden dumanlar çıkan nane limonu getiriyor.

-Sağol Naci diyorum. Yine sesini çıkarmıyor. Bana yönelerek gözleriyle bu kez başını da hafif öne eğerek bir şey değil anlamında hareket ettiriyor ve odadan çıkıyor.

Nane limon kokusu beni çocukluğuma götürüyor. Öksürdüğüm zamanlar annemin bir taraftan eliyle başımı tutarak bana içirdiği ve içer içmez öksürüğümün kesildiği geceler geliyor aklıma.

-Huriye Hanım pencereyi açar mısınız, bahar iyiden iyiye geldi diyor biri. Huriye Hanım pencereyi açıyor, "bahar geldi gelmesine de, pencereyi açınca yemekhanenin kokusu olduğu gibi içeri doluyor" diye söylenmeyi de ihmal etmiyor.

Çalan zille birlikte odadakilerde bir kıpırdanma başlıyor. Birer birer herkes sınıfına gidiyor.

Ders anlatıyorum, öksürüğüm devam etmekle birlikte kronikliğini yitirmiş olduğundan konuşmalarına engel olmuyor bu kez. Öğrencilerden biri hazırladığı ödevini anlatmak üzere ayağa kalkıyor. Dal gibi titremesinden ne kadar heyecanlı olduğu anlaşılıyor. Okuduğu kitabı anlatmaya başlıyor. Zaman ilerledikçe İlknur'un müthiş bir hayal gücüne sahip olduğunu ve okuduğu hikayeden çok, kendi anladığı hikayeyi anlatmaya başladığını, bunu yaparken de herkese sanki bilmedikleri bir şeyi anlatıyormuş edasıyla konuşmasını izliyorum. Başını bir güvercin gibi sık sık sağa sola çeviriyor. Parmaklarıyla oynuyor. Bitirdiğinde yüzüme bakıyor.

-Yerine oturabilirsin, teşekkür ederim diyorum.

Ders bitiyor.

Okuldan çıkıp alışveriş yapmak üzere semt pazarına gidiyorum. Çok fazla şey almak istemesem de dolmuşa iki elim dolu olarak biniyorum. Biri -ellerim dolu olduğu için olmalı- bana yer veriyor. Ayaklarımla dengeleyerek poşetlerin dağılmamasını sağlıyorum. Şoföre ücreti ödedikten bir süre sonra iniyorum.

Yolda yürürken uzun zamandır görmediğim bir okul arkadaşına rastlıyorum. O bana, ben ona nasıl olduğumuzu, birbirimizi görmediğimiz üç yıl boyunca neler yaptığımızı soruyoruz. Öğretmenlik yapmadığını, başka bir işte

çalıştığını söylüyor, bahardan, havalardan bahsediyoruz ayaküstü. "Yakınlar-
da bir gün görüşelim isterim" diyor. Ben de bundan çok memnun olacağımı
ancak bu ayın sonunda tayinim çıktığı için gideceğimi söylüyorum. Öğrendi-
ğimden beri kimseye yüksek sesle söyleyemediğim bu iki kelimelik cümleyi
uzun zamandır görmediğim herhangi birine söylemek bana hiç zor gelmiyor.
Bu cümleyi kendime bile hatırlatmamaya çalışırken kelimelerin dudaklarım-
dan kolayca dökülüverdiğine şaşıyorum. Bu kadar kolay işte diyorum ken-
di kendime. Arkadaşım, son derece olağan bir tavırla "gittiğin yerden yazı-
lım arayı açma" diyor, "peki" diyorum. Ayrılıyoruz.

Güneşten geriye bakır rengi bir kızılık kalıyor. Köşede onu görüyorum.
İki eli cebinde esas duruşta gelmemi bekliyor. Ona fark ettirmeden boynum-
daki kolyenin kilidini açıyorum. Önünden geçerken kolye düşüyor. Geri
dönüp bakmadan elimdeki poşetlerle eve gitmek üzere yokuşu çıkıyorum.

Ertesi sabah güneş iç ısıtıcı sıcaklığı ve aydınlığıyla günü aydınlatıyor. Do-
laptan giyeceğim kıyafetleri seçip, dolmuşa vermek üzere bozuk para cüzda-
nımı yokluyorum, bir taraftan dolmuş ücretini mantomun cebine koyarken, di-
ğer taraftan akşamdan kalan patatesli böreği atıştırıyorum ve yola çıkıyorum.

Çingeneler ellerinde çiçek sepetleriyle hızlı adımlarla güne yetişmeye ça-
lışıyorlar yine. Denizden gelen iyot kokusunu genzimde hissediyorum.

Dolmuş durağına doğru yürüyorum. Saate bakıyorum bugün de her gün-
kü saatte aynı yerdeyim. Bu sabah burada olmayacağını, ona bırakıverdiğim
kolyeyle gideceğini bilerek, her zaman gelmemi beklediği yere bakıyorum,
koskoca bir boşluk var.

Yaşadıklarımın bir rüya ya da hayal olup olmadığını düşünüyorum. Eve
dönüp çekmecede duran mavi kolyenin yerinde olup olmadığını öğrenmek
için akşamı bekliyorum.!

BEDİA KOÇAKOĞLU

SEVİM BURAK'IN BİLİNMEYEN
HİKÂYELERİ ÜZERİNE<
M
>
W
W
•HH
W
O
W
W
NM
•HHSevim Burak
(1931-1983)

Sevim Burak, 1950 yılında ilk hikâyesini görücüye çıkarmıştır. "Hırsız" adını taşıyan bu hikâye *Ulus* gazetesinde 12.04.1950 tarihinde yayımlanmıştır.¹

Yazar bu ilk hikâye denemesinden 15 yıl sonra yaptığı bir söyleşide Asım Bezirci'ye "Hırsız" ve onu takiben yazdığı hikâyeler hakkında şu yorumları yapar:

"Bu çocukluk günlerim, 1950 yılında, kendimi beğendirme ve çevreme yaranma kaygısıyla hikâye biçimine dönüştüler ve bozuldular. Bunun ilk örneği "Ulus"ta çıktı. Adı "Hırsız"dı, konusu da hırsızlıktı. O haftalar içinde gene aynı gazetede, adlarını ve konularını hatırlamadığım iki hikâyem daha yayınlandı."²

Sevim Burak'ın 1950'de başlayan yazarlık serüvenini kendi ifadeleriyle takip etmeye devam edelim:

"Bu türden, ameliyat olduğum için hastanede geçen bir geceyi "Herşey Beyazdı" (Yeni İstanbul Gazetesi), komşumuzun intihar etmesiyle "Büyük Günah"ı (Yeni İstanbul Gazetesi), terzihanede çalışınca "Mankenin Hayatı"nı (Eski Milliyet'te) yazdım.³

Yazar bundan sonra bir arayış içine girmiş, farklı yazarları da okuyarak kendisine bir yol bulmaya çalışmıştır. Bu arayış çabaları 1953'te sonuç vermiş ve "Beşten Sonra" adlı hikâye ortaya çıkmıştır. *Yenilik* dergisinin dördüncü sayısında yayımlanan bu hikâye de yazarı kısmen tatmin edebilmiştir. Ardından yazar, "Sedef Kakmalı Ev" ile istediği öykü standardına ulaşır ve olgunluk dönemine erişir. Ancak biz burada genel hatları ile yazarın kitaplarına girmeyen, gazete ve dergi sayfalarında kalan, ilk dönem hikâyeleri adını verdiğimiz yedi hikâyesi üzerinde duracağız.

Yazarın çocukluk günlerinin ürünleri görerek, teknik yönüyle oldukça zayıf bulunduğu bu hikâyeleri konu ve vak'a, fikirler, figürler, anlatıcı, bakış açısı, anlatım teknikleri, zaman, mekân, dil ve üslûp çerçevesinde ele almaya çalışacağız.

Konu ve Vak'a: Sevim Burak Cumhuriyet dönemi öyküsüne farklı konular getirmesiyle önem arz etmektedir. Yabancılaşmanın birey üzerindeki izdüşümünü ve kişilerin ruh dünyalarına doğru yaptıkları yolculuğu ele alan yazar, bunu dış dünyadan koparak yapar.

Burak öykülerinde, iyi şeyler umarak engin bir dirençle yaşamaya çalışan ve ardından umutsuzluğa düşerek çözümsüzlüğe mahkûm olan bireylerin trajedilerini anlatmış, çılgınca düşünce biçimleriyle insan bilincini anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır.

Yaşamın trajik yanı ile öykülerinde ölüm, intihar, evlilik, aşk gibi konuları işleyen yazarın öykülerinin temelinde kadın vardır.

1950'li yıllardan itibaren öyküye birey olarak dâhil olan kadın imgesi Burak'ın eserlerine kendine özgü sorunları, toplumun değişik kesimlerindeki yaşam serüveniyle yansır. Yazar öykülerinin konusu hakkında şu açıklamaları yapar:

"Ben de kendimi anlatıyorum hikâyelerimde, başka kılıklara girerek, bütün özlemlerimi harekete getirerek, ne olduğumu, ne olacağımı kestirmeye çalışarak, evhamlarımı, korkularımı körükleyerek, yangına koşarcasına."⁵

Yazarın öykülerinde kendini anlatma macerası kısmen ilk dönem hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Özellikle bir mankenin hırslarının, ıstıraplarının anlatıldığı "Köşe Kapmaca", mankenlik yaptığını bildiğimiz yazarın hayatına çok yakın durmaktadır. Bununla beraber genel olarak dinamik bir vak'aya sahip olan bu hikâyelerinde en çok karşımıza çıkan konu umutsuz aşktır.

Burak'ın ilk hikâyesi "*Hırsız*"da sevgi uğruna teşebbüs edilen bir hırsızlık olayı anlatılırken, "*intihar*"da aşkın olumsuzlandığını, intihara yol açtığını görürüz.

"*Nişanlı Kız*"da ise aşkın ironik tarafı ortaya çıkar. Bir gencin ilk görüşte vurulduğu genç kız, kendi arkadaşının nişanlısı çıkmıştır. Bu olay yazar tarafından trajikomik bir durum olarak yansıtılır.

"*Gecekondunun Zaferi*" en saf, en temiz, en masum hali ile sevdâyı koyar karşımıza. Gecekonduda katıksız bir sevgiyi imgelerken, zengin delikanlı hayal kırıklığına uğrayacak, genç kız fakirde olsa sevgilisini seçerek gecekonduda yaşamaya razı olacaktır.

Zamanımızın tek günlük ilişkilerinin ele alındığı "*Beşten Sonra*"da ise evlilik hayali kuran genç kıza karşılık özgür bir birliktelik peşinde olan delikanlının düşünceleri işlenir.

Yazarın ilk dönem hikâyelerinden sadece "*Köşe Kapmaca*"da aşk konusu ele alınmaz. Bir terzihanede tanışan iki kadının birbirlerini kıskanmaları ve bu sebeple hırslarının kurbanı olmaları hikâye edilir.

Sevim Burak'ta engellenemez bir tükeniş duygusu vardır. Yazarda bunun yansıması da ölümdür. Onun için yukarıda da belirttiğimiz gibi hikâyelerinde genellikle bireysel yıkıntılar, iç ile dış çatışması, eski ve yeni kavgası, kendini boşluğa bırakarak kurtuluşa eren zavallılar işlenir. Zaman zaman yazarın bu konuları için karamsar denmiştir. Fakat Sevim Burak'ın hayatın yalın gerçeğinden alıp, düş süzgecinden geçirerek oluşturduğu konular için sadece, karamsar yorumunu⁶ yapmak bizce yazara yapılacak bir haksızlıktır. Toplumun yenilen bir parçasını anlatan Burak'ın görüşü trajiktir, denilebilir. Hayatı boyunca mutlu olmaya çalışan fakat bunda fazla başarılı olamayan Burak'ın mutsuzluğunu, kahramanlarının trajedisine yansıtması olağan bir durum olarak değerlendirilmelidir.

Sevim Burak'ın hayatındaki bu mutlu olma çabası kendi kaleminden şöyle yansımaktadır:

"Hikâyelerin dışında iyimserlik ve kötümserlik meselesine gelince, hayatta her zaman mutlu olmayı diledim ama her zaman, mutlu olmak için çalıştım diyemem. Çünkü hayata çok yakından bakmak istedim. Bu bakma, tanıma, görme işini, hayatımın her kesiminde, tekrarladım. Sınıfta kalan bir öğrenci gibi ama isteyerek sınıfta kaldım, sonunda, koskoca bir boşlukta kendimi gördüm. Bir sivrisinek ya da karınca sezgisiyle yeniden varolmuştum. Yalnızdım - san-ki, bir kalabalık çekip gitmişti, geride, bir takım uzun konuşmalar - yakarıyı andıran sözler, iç içe bir devinim kalmıştı. Bu devinimin tümü, benim yaşadığım hayattı. Dışından görebilmiştım yaşamımı... Benim için sorun, her türlü yaşama biçiminde, yaşadığımı duymaktı. Canlılığımın özünün sevinç olduğuna inanıyordum. Canlılığım, her zaman iyileştirici bir güçtür, kötülüğü kucaklayabilen bir güçtür, şimdi de... Sorun, benim için, edebiyatçı olmaktan çok, yaşam boyunca, dirimselliğimi, başka bir yüzeyde (kâğıt üstünde) duymak.."⁷

Yazarın bu söyleminden de tespit edilebileceği gibi o, kötülüğü kucaklayan iyileştirici bir gücü eserlerine yansıtmıştır. Bu bağlamda onun karamsar konuları ele aldığını söylemek yerine hayatın trajedilerini konu edindiğini belirtmek daha doğru olacaktır.

Fikirler: Sevim Burak'ın olgunluk dönemi öykülerinden farklı olarak buradaki hikâyeleri daha çok mesaj içermektedir. Fikri yapısı sağlam olan bu hikâyeler, genellikle doğru yolu göstermek ve nasihat etmek amacını taşır.

Sevgi uğruna da olsa hırsızlık yapmanın olumsuzlandığı "*Hırsız*" da verilme-ye çalışılan mesaj, insanların başkasının gözüne girmek için kendi kişiliklerinden taviz vermemelerinin gerekliliğidir. Yazar hikâyeye yerleştirdiği bu mesajı bize Sıdika'nın ağzından aktarır. Delikanlının elbiseyi nasıl bulduğunu anlatması üzerine Sıdika'nın: "Hırsızlık da istemem sadaka da istemem. Ben seni yamalı ceketle sevdim. Bu elbisenin içindeki sen değilsin! Hiç yakışmıyor o sana. Götür onu aldığın yere ver." demesi bize, yapılan eylemin yanlışlığını gösterir. İşte bu noktadan sonra aklı başına gelen hırsız hikâyenin asıl mesajını verir:

"Yalan değil, vallahi yakışmıyor. Aynada gördüm kendimi. O elbisenin içindeki ben değilim. Efendisinin elbisesini giymiş uşağa döndüm. Oysa ben, kendi elbisemin içinde efendiyim." ⁸

Kişilerin her ne olursa olsun kendi kişilikleri ve kimlikleriyle kalmalarını, daha iyi şartlar için uşaklığa razı olmamalarını öğütleyen hikâye, aslında Sevim Burak'ın önemli bir gerçeğinin de altını çizmiştir. Para ya da itibar uğruna savunduğu ilke ve doğrulardan, kişiliğinden asla vazgeçmeyen *Yanık Saraylar* muharriri, bu ilk hikâyesiyle de belirtilen mesajı daha o zamanlardan vermiştir.

"*intihar*" hikâyesinde verilen ana fikir, sebep her ne olursa olsun intihar tercih edilmemeli ve hiçbir zaman çözüm yolu olarak görülmemelidir. Yaşanan problemlerin mutlaka bir çözümü vardır.

Yazarın olgunluk dönemi öykülerinde de gördüğümüz intihar fikri, bu ilk dönem hikâyesine de yansımıştır. Burak'ın kahramanları ilk dönem hikâyelerinde intiharı bir kurtuluş olarak görürken, öykülerinde kişiler için ölümü seçiş, farklı bir âleme yapılan yeni bir yolculuktur. Hiçliğin dibinde duran intihar, zaten bu kişilerin hayatlarıyla birlikte yaşadıkları bir durumdur.

"*Köşe Kapmaca*"da mesaj Cavidan'ın yazdığı mektupta belirtilir. Halinden memnun olmayıp, başka yaşamlara özenen insanların uğradığı yıkılmışlık şöyle ifade edilir:

"Salon kadını olmak başka bir san'attır; San'atların en güzeli en lüksüdür çocuğum! Onu sevmesini bilmeyen ellere bırakmak günah olurdu. Siz san'atınızı hakir gören, kendini beğenmiş bir kızdınız." ⁹

Gerçekten de Gönül'ün sanatını hakir görmesi, kendisinden daha üstün zannettiği bir kadına özenerek mesleğini bırakması Cavidan'a zafer kazandırırken, onu hüsrana uğratmıştır.

"*Nişanlı Kız*" hikâyesinde insanların özel hayatlarına ve tercihlerine önem vermemesi sonucunda büyük bir utanç yaşayan Adnan, önemli bir mesaj vermektedir. Kişilerin yaşamlarına ve seçimlerine saygı duymayarak, kendi hayallerimiz doğrultusunda hareket etmek, karşıdaki insanın tam olarak düşüncelerini öğrenmeden bir takım çıkarımlar yapmak, bizi trajikomik hallere düşürebilir.

Dünyanın bütün servetlerinden çok daha büyük olan mutluluk duygusunun ön plana çıkarıldığı "*Gecekondunun Zaferi*" hikâyesinde yazar, huzurlu ve mutlu olmanın zenginlikten önemli olduğu mesajını vermektedir.

Nazmi'nin lüks apartman ve arabasıyla rahat edeceğini bilmesine rağmen, Tahir'in -gecekondu da olsa- evinde, eşyalara sinecek olan saadet, nesnelere canlılık katacak olan aşk duygusunu tercih eden Melike, bu mesajı okura en iyi şekilde iletir.

İki gencin aşk ve evlilik konusundaki farklı düşünceleri üzerine temellenen "*Beşten Sonra*"da yazar, sevginin değişik şekillerini göstermeye çalışır. Duyguların karşısına mantığı çıkaran Burak, burada duyguyu genç ada-

ma, mantığı genç kıza pay eder.

Bu paylaşımda ortaya çıkan sonuç, aynı zamanda hikâyenin de mesajını oluşturur. İnsanların bazı konulardaki düşünceleri birbirinden farklı olabilir. Evlilik gibi ciddi bir müessese için adım atan gençlerin, bu fikir farklılıklarını iyi anlamaları ve acele karar vermemeleri gerekmektedir.

Genel olarak bakıldığında yazar, hayatın kötü taraflarını, yaşanan olumsuzlukları anlatarak okura mesajlar vermiş ve bunları zaman zaman hikâye kahramanlarına söyleterek, zaman zamansa dolaylı yoldan aktarma yoluna gitmiştir.

Figürler: Yazarın figürlerini hikâyeler çerçevesinde ayrı ayrı inceleyelim.

"Hırsız": Burak'ın sıradan bir hırsızlık olayını anlattığı hikâyesinde kahramanların hepsi okurun sempatisini kazanacak nitelikte çizilmiştir.

Baş figür hırsızlığa yeltenen delikanlıdır. Hikâyeden bir fabrika işçisi olduğunu ve aynı işyerinde çalışan Sıdık'a'yı sevdiğini anlıyoruz.

Delikanlı bizce kötü bir iş yaparak, hırsızlığa yeltenmiştir. Fakat yazarın, hikâyenin başından itibaren gencin ilk defa hırsızlık yapacağını, korktuğunu ve bu yüzden tereddüt yaşadığını belirtmesi okurun gözünde hırsızın suçunu hafifletir. Hele bu işi sevgilisi uğruna yapmaya kalkması okurun, hırsızın tarafında yer almasını bile sağlar.

Hırsızın fiziksel görünüşüne dair hikâyede fazla ayrıntı yer almamaktadır. Ancak gencin yamalı bir pantolon, yırtık bir ceket ve nasırlı ellerle karşımıza çıkması, yazarın hikâyedeki bir zıtlığa vurgu yapmasıyla ortaya çıkar. Ev sahibinin ipek pijaması, yumuşak terlikleri gencin durumunu daha da vahimleştiren unsurlardır.

Delikanlının eve girince gördüğü ayna onun hayatı ile ilgili bir ipucudur. Hayatında ilk defa boy aynası gören genç, aynayı seyretmekten kendini alamaz. Karşısındaki karanlık silüetin, kendisi olduğunu neden sonra fark eder. Ve bu fark ediş hırsızın hiçleştiği andır.

Yazarın olgunluk dönemi öykülerinde de çok sık karşımıza çıkacak olan bu hiçlik duygusu, Burak'ın başından sonuna kadar yazarlığının sembolü haline gelecektir.

Hırsızın bu zavallılığının yanı sıra dürüst olması da önemli özelliklerinden birisidir. Kıyafetleri sevgilisinin isteği üzerine geri getirmesi onun dürüst kişiliğini ortaya koyar.

Hırsızın kahramanlığına sebep olan bir ikinci kişi de Sıdık'dır. Hikâyenin hemen başlarında kendisi uğruna hırsızlık yapılan bu sevgili tanıtılır.

"Gözlerinin önüne sevgilisinin fabrika dönüşü başına bağladığı güllü eşarbi geldi. Ona yakışıyordu. Fakat dağınık saçlarıyla onu çok daha güzel buluyordu. Sevgilisi aya benziyordu. Onun kadar yuvarlak yüzü, iri çağla bademlerine benzeyen açık yeşil gözleri vardı."

Hikâyede kendisine güzel sevgili rolü biçilen Sıdık, aynı zamanda oldukça da dürüst ve gururludur. Nusret Bey'in verdiği elbiseleri kabul etmemesi,

hırsızlık da sadaka da istemem diyerek onları geri göndermesi, onun belirttiğimiz özelliklerini ortaya çıkarır. Ayrıca, bizce yazarın bu kadar doğru ve dürüst bir karaktere Sıdika adını vermesi de tesadüf değildir. Zira Sıdika "doğru kadın"¹⁰ anlamına gelmektedir.

Türk edebiyatında birçok yazarda gördüğümüz karakterin mizacına uygun isim kullanma yolunu, Sevim Burak da denemiştir. Hüseyin Rahmi'yi severek okuduğunu bildiğimiz yazar, bizce bu noktada ondan etkilenmiştir. Çünkü Hüseyin Rahmi de şahıslarının mizaçlarına uygun isimler kullanmıştır.

Bütün figürlerin olumlu çizildiği hikâyenin son kişisi ev sahibi Nusret Bey'dir. Adını sonlara doğru öğrendiğimiz Nusret Bey hikâyenin başında ev sahibi olarak anılır.

Ev sahibinin fiziği hakkında fazla bilgiye rastlanmamakla birlikte hırsızın tespitlerinden Nusret Bey'in otuz, otuz beş yaşlarında olduğu anlaşılmaktadır.

Nusret Bey hikâyede karşımıza çok iyi niyetli ve yardımsever biri olarak çıkmaktadır. Evine hırsızlık için gelen bir genci şikâyet etmek yerine onu dinlemesi, ona kıyafet hediye etmesi onun kişiliğini açıkça göstermektedir. Yine Burak'ın yardımsever olan bu kahramanına da "yardım"¹¹ manasına gelen Nusret adını vermesi dikkat çekicidir.

"Intihar": Bu hikâyede ise bir tarafta intiharı düşünen Orhan, diğer tarafta bu eylemi Orhan'ın düşündüğü tarzda uygulayan Nermin vardır. Hayatın trajedisini biri tasarlayıcı, diğeri uygulayıcı olarak yansıtan bu iki figür hikâyenin ana kahramanlarıdır.

Hikâyenin ilk cümlesinden isminin Orhan olduğunu öğrendiğimiz genç, intihara teşebbüs edecek kadar acı çeken ve bunalımda olan bir kişidir. Fizikî özellikleri hakkında hiçbir bilgi bulunmayan Orhan, anladığımız kadarıyla zengin bir ailenin çocuğudur.

Orhan, zengin olmakla beraber hayattan ve insanlardan nefret eden biridir. Belki de bu hissiyatından dolayı, daha önce de intihara teşebbüs etmiştir. Orhan'ın yastığının altında, sürekli bir silah taşıması onun ruh sağlığının iyi olmadığını göstermektedir.

"Nefret, nefret. Orhan hayatında hissettiği büyük nefretlerin verdiği hırsızlık içinde idi." cümleleri genç adamın içinde bulunduğu yalnızlık ve nefretin en önemli işaretleridir.

Delikanlı bu yalnızlığının ortasında sığınak olarak Nermin'i seçmiş, o da elinden alınınca çareyi ölümden bulmuştur. Bu durumda Montaigne'in: "Ölüm insanı nefretlerden kurtarır." cümlesini hatırlayan Orhan, buradan anladığımız kadarıyla okumayı seven bir gençtir.

Nermin'i ölümlerle özdeşleştiren Orhan, hikâyenin düğümlendiği noktada her ikisine de gidemez. Kendini derin bir boşlukta gören genç, aslında intihar edebilecek kadar da cesur değildir. Orhan'ın bu cesaretsizliği düşündüğü bü-

tün intihar yolları için birer mazeret bulmasıyla izah edilebilir. Silahla intihar etmeyi ister; ama tabancası boştur. Kendini pencereden atmayı dener; fakat bu defa da dışarıdaki elektrik tellerine takılıp yanarak ölmeyi göze alamaz. Onun gösteremediği bu cesareti gösterebilecek tek bir kişi vardır, o da Nermin'dir.

Nermin adıyla, yumuşak mizacı anlatılmaya çalışılan genç kız, Orhan'ın düşüncelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Delikanlının sevgilisi Nermin, hakkında hikâyede fazla bilgiye yer verilmez. Fakat anladığımız kadarıyla o, yoksul bir ailenin kızıdır. Bu sebeple bir büroda çalışır

Anladığımız kadarıyla Nermin, Orhan'ı, onun için ölecek kadar çok sevmektedir. "Unutma, seni seviyorum." ifadesiyle sevgisini dile getiren genç kız, oldukça güçsüz bir figür olarak çizilmiştir. Feride Hanım'la ve babasıyla mücadele etmek yerine ölümü seçmesi, onun zayıflığının bir göstergesidir.

Hikâyenin başında oğlunun sağlığından endişe eder, şefkat dolu bir anne olarak çizilen Feride Hanım, ismiyle müsemma, oldukça sert ve gururlu bir mizaca sahiptir.

Kendince oğlunun mutluluğu için iyi bir şey yapmış ve Nermin'e ağır hakaretlerde bulunarak, onu oğlundan uzaklaştırmıştır. Nermin'le yaptığı bu sert konuşmadan Feride Hanım'ın, gelin adayını fakirliğinden dolayı istemediği ortaya çıkmaktadır. Bu tavrı ile gururlu bir mizacı olduğunu düşündüğümüz Feride Hanım Orhan'ın hatıralarında da dediğini zorla da olsa yaptıran bir anne görünümüne bürünmektedir.

Yumuşak bir karakter olan Nermin ile onun karşısına çıkarılan gururlu ve sert mizaçlı Feride Hanım, Orhan'ın hayatının akışını doğrudan etkileyen iki önemli karakterdir. Bunların dışında hikâyeye sadece isimleriyle dâhil edilen iki kişi daha bulunmaktadır. Bunlardan Halil, Nermin'in istemeyerek nikâhlanacağı kişidir. Halil'in hikâyedeki tek fonksiyonu eş adayı olmaktır. "Koca" anlamına gelen Halil isminin seçilişi de bu sebeple olmalıdır. Hikâyede şeref ve haysiyetine her şeyden çok önem veren, bu yüzden gaddar bir görünüm alan Nermin'in babasının, ismi belirtilmemiştir, kızının ölümüne sebep olmasıyla okurun tepkisini çeken bir şahıstır.

"Köşe Kapmaca": Yazarın hikâyesinde karşımıza çıkan ilk karakter Madam Violet'in terzihanesinde çalışan Gönül'dür. Hikâyenin başından itibaren bir bayana övgü dolu bir mektup yazan biri olarak karşımıza çıkan bu kişi ister istemez bir erkek olduğu düşüncesini uyandırır. Yazarın bilinçli olarak bu hissi uyandırdığını düşündüğümüz erkeğin, bayan bir manken olduğu ilk mektubun sonlarına doğru ortaya çıkar. Cavidan'ın şu ifadeleri muhatabımızın kimliğini ele verir:

"-Vazifeni yapacaksın yoksa seni madama derhal şikâyet edeceğim anlıyor musunuz manken hanımefendi"

Gönül mesleğini şöyle anlatır: "Bense, elbise beğendirmek boyuna nazik muamele etmekle vazifelidim. Bunun için para alıyordum."

Genç kızın bu ifadeleri, yaptığı mesleği sevmediğini göstermektedir. Özellikle ona göre şahsiyet sahibi bir kadın olan Cavidan onda kendine karşı güvensizlik duygusu oluşturur. "Herkesin nazarında ben ne kadar sizden güzel ve kıyafet bakımından üstünsem de şahsiyet sahibi olmak bakımından da o kadar silik ve bir bebek hükmünde idim." diyen Gönül, insanların kendisini değil bir manken olarak beğendiğini, toplumda kendisine saygı duyulmadığını vurgulamaktadır.

Cavidan'ın her sözünden, her tavrından alınan genç kız, oldukça duygusal ve kırılgandır. Zaten bu mizacının özelliğiyledir ki zaman zaman kendine olan güveni sarsılır. Cavidan'ın onunla alâkadar görünmemesi onu derinden etkiler ve kendini küçük görmeye başlar.

Gönül'ün bu kırılgan mizacına bir de gururlu olması eklenince onun işi bırakması artık kaçınılmaz olur. Güzel olması ve bunu da bilmesine rağmen gururunun kırılması onun gözünü karartır.

Bir çocuklukla hareket eden Gönül'ün hikâyeden anladığımız kadarıyla çalışmaya ihtiyacı yoktur. O herkesi kendisine hayran etmek ve sevgilisine kendisini ispat etmek için mankenlik yapmaktadır. Hikâyenin hiçbir yerinde adı geçmeyen bu sevgilinin kim olduğu da meçhuldür.

1950'li yıllarda mankenlik yaptığını bildiğimiz Sevim Burak, Gönül tipiyle belki de biraz kendisini anlatmıştır. Yazarın hikâyedekine benzer bir olay yaşayıp yaşamadığını bilmiyoruz ancak oğluna yazdığı mektuplardan anladığımız kadarıyla o, çalıştığı yıllarda çok güzel ve aranılan bir mankendir.¹² Bu durum diğer mankenler arasında bir kıskançlık ortamı doğurmuş olabilir.

Eserin diğer kişisi kıskanç kadın rolünü üstlenen Cavidan'dır. Genç kadın slında anlatıldığı kadar zengin ve şık bir bayan değildir. Gönül'ün oposon sandığı kürk Mahmutpaşa çarşısından pazarlık edile edile alınmış, tavşan derisi bir kürktür. Terzihanede diktirdiği elbiselerin parasını, evinin altının garaj yapılmasına müsaade ederek ödeyebilmiştir.

Muhitinde lüks kıyafetler giyerek itibar kazanmak peşinde olan genç kadın, bir tarzihaneye manken olarak girerse bu giysileri bedavaya getirebileceğinin farkındadır. Bu sebeple Gönül'ü işinden ederek, onun yerini alır.

"Ve mevcudiyetimin salondaki oymalı koltuklardan yaldızlı aynadan farkı olmamalıydı ki en güzel bir kumaş altında bile bana insan şeklinde oyulmuş bir tahta parçası gibi bakıyordunuz. Ve daima bir resim yahut heykel sergisinden yeni çıkmış, benden daha manalı ve canlı bebekler görmüş gibi idiniz." cümleleri ile yaşadığı sarsıcı duyguları anlatan Gönül'e göre Cavidan, soğuk ve taş kalpli, mukavemet heykeli gibi azametli ve kibirli biridir.

Hikâyede seçilen Cavidan Güvenli ismi bile bu kişinin karakteriyle özdeşleşir. Bu isme dikkat eden Gönül, kadının mağrur ve azametli oluşunu, kendine olan güvenini bu adla ve soyadla birleştirir.

Burak'ın hikâyesinde çizdiği bu iki karakter aslında birbirine çok benzer. Her ikisi de hem mağdur olan, hem de mağdur edendir. Gönül, genç kadını kıskanarak, en nihayetinde sevgilisini de elinden alarak zalim gibi görünürken, yaptıklarından pişman olup Mümtaz'ı Cavidan'a bırakarak birden mazluma dönüşür. Cavidan da çeşitli hilelerle genç mankeni işinden ederek zalimleşirken, yine Mümtaz'la onun evlenebileceğini belirterek mazlum oluverir. Yani Mümtaz, bu iki kadının günah çıkarma aracı haline gelir.

Hikâyede çok fazla yer almayan Mümtaz ve sadece ismen anılan Madam Violet de hikâyedeki diğer figürlerdendir.

"Nişanlı Kız": Adnan, hikâyemizin merkezi figürüdür. Hikâyenin başında bir iskelenin bekleme odasında karşımıza çıkan bu genç adam, bir iş adamıdır. Çoğu zaman işlerinin ve hesaplarının baskısı altında boğulduğunu hissederek Adnan'ın hangi işi yaptığı hikâyede belirtilmemiştir.

Bir iş adamının çok meşgul olduğunu kitap okumak gibi şeylere ayıracak vakti olmadığını düşünen genç adamın işi dışındaki en önemli uğraşısı kadınlardır. Adnan "Kadın ruhiyle pek öyle uğraşmadım ama bilirsin bende zekâ var" diyerek hayatında her zaman fiziksel bir obje olarak yer alan kadınlar konusundaki tutumunu netleştirir. Bu kadınların hepsi de topuklu ayakkabıları, endamlı halleri ile kırıtarak yürüyen, etrafa neşe saçan kişilerdir. Genç adam bunlardan bıkmış olmalıdır ki Gülseren'i ilk görüşte ona âşık olur. Kızın spor giyinişi ve sade hali onu etkiler. "Adnan yürürken kırıtan yahut küçük adımlarla sallanan kadınlardan nefret ederdi. Onun için genç kızın rahat adımlarını beğeniyor ve yürüyüşünü onunkine uydurmaktan zevk alıyordu." cümleleri de düşüncemizi destekler niteliktedir.

Adnan kadınlar hakkındaki bu düşüncelerinin yanı sıra hikâyede, kitabı ve okumayı sevmeyen bir tip olarak çizilmiştir.

Kitaplara bu kadar uzak olan Adnan ancak vapuru kaçırdığı zaman, vakit geçirmek için belki bir roman okuyabilecek niteliktedir. O roman da şöyle hafif bir kitap olmalıdır. Yoksa ciltler dolusu tasvirlerle, dolambaçlı yollardan giden aşk maceralarını okumaya tahammülü yoktur. Genç adam, kitaplar konusundaki bu düşüncelerinden anladığımız kadarıyla çabuk sıkılan biridir.

Bir iş adamı olduğunu yukarıda belirttiğimiz Adnan, anlaşıldığı kadarıyla işleri yolunda giden, zengin bir patronudur. Kadıköy vapurunda da lüks kamara oturması bu durumu belirginleştirir.

Belki de bu zenginliğin de etkisiyle her istediğini elde etmek şımarıklığı içerisinde olan Adnan, hayatının utancını yaşayacağı bir dersi Gülseren isminde bir genç kızdan alacaktır.

Gülseren hikâyede hemcinslerinden biraz farklı bir görünüm arzeder niteliktedir. Spor giyim tarzı, kısa saç kesimi ile hemen dikkat çeken bu genç kız şöyle anlatılır:

"Beyaz keten bir elbise giyyordu. (...) Fakat asıl merak ettiği kızın yü-züydü. Onu yandan görüyor ve fevkalâde heyecanlanıyordu. Genç kızın uzun vücudu ve ciddî tavırları, kısa kesilmiş isyankâr saçları, ayağını hiç olmazsa bir iki numara büyük gösteren düz topuklu ayakkabıları vardı."¹³

Fizikî özellikleri bu şekilde tasvir edilen Gülseren'in hikâyede en çok ele alınan yönü, çok fazla kitap okuması ve kültürlü bir genç kız olmasıdır. "Adnan genç kızın kolunun altında taşıdığı kitabın isminin yarısını okuyabiliyordu." cümlelerinden Gülseren'in kitaplara olan düşkünlüğü anlaşılır. Adnan'ın onunla bir kütüphanede, daha sonra bir kitapçıda karşılaşması da düşüncemizi destekleyen örneklerdendir.

Gülseren aynı zamanda oldukça dürüst, ciddî ve nişanlısına sadık bir kızdır. Adnan'ın pastaneye gitme ve beraber yürüme teklifine "Beraber yürümemiz doğru olmaz" diyerek red cevabı vermesi, onun ciddiyetinin ispatıdır. Ayrıca kızın genç adamı siz parayı bozdurup getirin, ben sizi burada bekleyeyim demesi ve o uzaklaşınca da orayı terk etmesi Adnan'a duyduğu güven-sizliği açıkça ortaya koyar.

Hikâyenin sonuna doğru isminin Gülseren olduğunu öğrendiğimiz bu genç kızın Adnan'ın arkadaşı Dünder'la nişanlı olması da olayın traji-komik tarafıdır. Genç adam Gülseren'in, arkadaşı ile olan bu münasebetini öğrenince karşısında gördüğü bu masum kız hakkındaki düşüncelerini değiştirir ve artık Gülseren onun gözüne şeytanî yüzü ile zalim bir varlık olarak görünür.

Fizikî görünüşü hakkında herhangi bir bilgi bulamadığımız Dünder, hikâyenin sonunda karşımıza çıkmaktadır.

"Gecekonduunun Zaferi": Hikâyenin başında camdan dışarı bakan hü-zün dolu biri olarak anlatılan Melike oldukça nazik ve güzel bir genç kız görünümünde çizilir. Melike ile yan yana kullanılan acı ve sıkıntı okura bu genç kızın önemli bir derdi olduğu hissini verir.

Sevgilisi Tahir'den ayrılmasıyla âdeta dünyası kararan Melike'nin bu genç adamı sevdiği bellidir. Fakat hislerine kapılıp onu bir anda terk edebilecek kadar da duygusaldır.

Hikâyede, güzel olması dışında fizikî özellikleri üzerinde hiç durulmayan Melike, para ve lüks uğruna sevgisinden vazgeçmeyecek kadar da sadıktır. Onun bu sadakati Nazmi'nin apartmanına karşılık Tahir'in gecekonduğunu tercih edişiyile izah edilebilir.

Genç kızın gönlünü kazanan Tahir ise fakir bir üniversite öğrencisidir. "Beş parasız bir talebeyim bununla beraber sana izdivaç teklif ediyorum, benimle beraber bir gecekondu da yaşar mısın?"¹⁴ diyerek Melike'ye evlenme teklif ederken de bu parasızlığını özellikle vurgular.

Tahir, bekâr bir erkek öğrencinin dağınıklığının da ötesinde oldukça savruk ve düzensiz bir kişı olarak karşımıza çıkar. Fakat bu dağınıklığın arasın-

da bile çizim yapmak ve kitap okumaktan zevk aldığı görülen Tahir, kültür-
lû kimliği ile tanıtılmıştır. Aşk konusunda Melike'ye sarfettiği felsefî cümle-
ler, onun bu birikimli halini ortaya koyar.

Melike'nin annesiyle telefonda görüşen Tahir'in tutuk ya da kekeme ol-
duğunu da genç kızın annesinden öğreniyoruz.

Tahir'in odası tasvir edilirken kullanılan "çizim çizdiği masa" tabiri genç
adamın mimarlık, mühendislik ya da resimle ilgili bir alanda eğitim alıyor ol-
ma ihtimalini düşündürmektedir. Fakat hikâyenin hiçbir yerinde bu konu ile
ilgili bir açıklama yapılmadığı için, bu düşüncemiz olası bir durumdur.

Burak'ın bu kısa hikâyesinin bir diğer figürü de Melike'nin annesidir. Kı-
zının Tahir'le olan arkadaşlığını bilen ve bunu tasvip etmeyen anne, evladın-
nın iyiliğini düşünen bir görünüm çizer.

Nazmi'yi sadece isim olarak hikâyesine dâhil eden yazar, onun hakkında
ayrıntılı bilgi de vermez. Fakat lüks apartman ve otomobili olması ile hikâ-
yenin tezatını oluşturacak önemli bir tiptir.

"Beşten Sonra": Olayların duygu tarafında olan genç, merkezî figürdür. Hi-
kâyenin hemen başında şefin sicil memurunu azarladığı bir çalışma ortamı anla-
tılır. Delikanlı da burada çalışan ve olaylara kendi kendine sinirlenen bir memur-
dur. Gencin Rezan'ı anlatırken: "Bir avukatın yanında çalıştığı için bizim odada-
ki kızlardan daha akıllı idi"¹⁵ demesi, onunla konuşturlarken izale'i şüyû (mal
paylaşımı) davasından bahsetmeleri ve delikanlının çalıştığı yerdeki sicil memu-
ru gibi ipuçlarından bu gencin işinin tapu dairesinde olduğu düşünülebilir.

Evin ve muhitin güzel olmasına rağmen burada tek başına yaşayan deli-
kanlı, oldukça dağınık biridir. Evin her tarafına atılmış tabaklar, sabun parça-
ları, boş bir kova bu durumu netleştirir.

Genç hikâyede en belirgin özelliği kadınlar konusundaki farklı düşünce-
leridir. Karşısındaki bir kadının yalvarmasına tahammül edemez. Kadın onun
için sadece âşık olunacak bir varlıktır. Bir genç bayanın bakışı için hayatını
fedaya hazır budalalardan değildir. Zira o, sevmek ve sevilme egoizminin
bu budalalarda bulunabileceğini düşünür.

Hikâyede karşımıza bu fikirlerle çıkan genç, aslında farklı düşündüğünün
ve hiç kimsenin böyle bir durumu kabul etmeyeceğinin farkındadır. Türk top-
lumunun geleneklerine aykırı olan bu düşünce sistemi Batı'nın dengeleri içe-
risinde kabul görebilir fakat Türk bir genç bayan için elbette kabul edilemez.

"Ben, kalbimle hareket eden, modası geçmiş ve klasik bir erkektim." (s.7)
diyen delikanlının bu cümleleriyle yazar yine bir zıtlığı vurgular. Aslında o
dönem için, evliliği istemeyen birinin klasik bir erkek olması düşünülemez.
Aksine bu tutum toplumun yapısına aykırıdır. Gayrimeşru bir birliktelik ya-
şamanın klasik, evliliğin ise sıra dışı gibi gösterilmesi, dönemi adına hikâye-
ye yansıtılan umulmadık bir tezattır.

"Ağırbaşlı, temkinli kimse"¹⁶ anlamına gelen Rezan hikâyesinin bu temkinli kişisi için seçilebilecek en uygun isimdir.

Bir avukatın yanında çalışan Rezan hikâyede akıllı olmasıyla ön plana çıkarılır. "Saçlarını iyi taradığı için hoşuma gidiyordu." (s.7) cümlelerinden bu genç kızın bakımlı bir tip olduğu düşünülebilir.

Delikanlı onu evine davet ettiği zaman Rezan'ın bunu çok tereddüt etmeden kabul etmesi, gencin yalnız yaşadığını bilmesine rağmen onun evine gitmesi, bu genç bayanın rahat bir yapıda olduğunu göstermektedir. Özellikle eve gittikten sonra yaşananlar düşüncemizi destekler niteliktedir.

Hikâyenin başından itibaren güzel elbiseleri ve yumuşak başlılığı (s.7) ile dikkat çeken genç kıızı birden gerginleştiren bu durum onun hayata ve erkeklere olan bakış açısını da netleştirir.

O, kafası ile hareket eden bir kadındır. Sıhhatli ve sağlam bir adamla evlenip çocuk doğurmak tek arzusudur. Delikanlının evine gelmesi, ona yakınlık göstermesi de bu sebeptir. Aşk fikrini lüks bir düşünce, evlenmeyi de bir ihtiyaç olarak (s.7) gören Rezan, erkeklere hep bu açıdan bakmıştır.

Hikâyenin bel kemiğini oluşturan iki önemli figürün dışında, çok fonksiyonu olmamakla beraber delikanlının işyerini anlamamıza yarayan birkaç kişi daha göze çarpmaktadır.

Bunlar şef, Rezan'ın komşusu, başkâtip ve sicil memurudur. Bu memur üzerinde biraz daha fazla durulur. Ufak tefek bir adam olan bu memur, iyi niyetli ve terbiyeli olmasıyla dikkati çeker. Zira memur, şefin hareketlerinden dolayı kendisini kışkırtmak isteyen başkâtime pirim vermez. Sözlerini duymazdan gelerek işini yapmaya devam eder.

Hikâyenin başında azarlanırken gördüğümüz bu sicil memuru özgürlüğü elinden alınmış bir figür olarak da önem arz eder. Şefin karşısında konuşamayan, hakkını savunamayan bu zayıf kişilik, genç adamın evlenerek düşmekten korktuğu hâle benzer. Delikanlıya göre evlenirse, sanki kendisi sicil memuru; eşi de şef olacaktır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküdeki anlatıcı ve bakış açısını belirlemek, olayların kimin gözüyle görülüp kimin ağzından anlatıldığının tespiti adına önemlidir. Sevim Burak'ın hikâyelerinde iki çeşit anlatıcı ve bakış açısı karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi yazarın üçüncü şahıs ağzından olayları anlatmasıdır.

Burak'ın üçüncü şahısla ele aldığı hikâyelerinde tanrısal (omniscient) bakış açısı kullanılmıştır. Bunlar: *"Hırsız"*, *"intihar"*, *"Nişanlı Kız"* ve *"Gecekondunun Zaferi"*dir. Bunlarda, Burak'ın bilgisinin sınırsız olduğu ve düşündüğümüz şeyleri yazarın bize doğrudan anlattığı görülür.

Yazarın diğer hikâyeleri için de tekil bakış açısı kullanılmıştır, denilebilir. Tekil bakış açısı: "Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulama-

nan bir bakış açısidir. Bu tür romanlarda "anlatıcı" ile "anlatan" aynı kişidir.(...) Anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter (the central character) konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır."¹⁷

Bu tanımdan hareketle yazarın kahraman-anlatıcı olarak merkezde olduğu ve tekil bakış açısıyla ele aldığı hikâyeleri ise; "*Köşe Kapmaca*" ve "*Beşten Sonra*" dır.

Anlatım Teknikleri

Sevim Burak, karmakarışık kurguladığı öykülerinde bilinen anlatım tekniklerinin hiç birini özellikle kullanmamıştır. Fakat hikâyeleri incelendiğinde bütün tekniklerden de faydalanmış gibidir. Burak'ın asıl uğraşısı metni dinamikleştirmektir. Ve yazar bunu sağlayabileceği her malzemeyi, her tekniği kullanır. Fakat bunu herhangi bir tekniği kullanmış olmak için yapmamıştır. Bu konuda Ömer Lekesiz'in şu ifadeleri düşüncemizi destekler niteliktedir:

"Bu anlamda görsellikten, sözcük vurgularına, içsel alan değiştirmelerinden, bilinç oyunlarına kadar bir metni dinamik kılacak hemen hemen her malzemeyi kullanmıştır. Öykülerindeki iç dinamizm sayesinde öykü anlayışı yeni, tarzı orijinal olabilmıştır."¹⁸

Öykülemeyi yaşamakla eş değer gören Burak'ın anlatımı âdeta kendi tekniğini aramış ve yazarın haberi olmadan da kendine uygun bir yöntem bulmuştur.

Bu yöntem aslında yazarın hayatının bir parçasıdır. Onun yaşayarak yazması bu teknikleri peşisıra getirmiştir. Bu konuda "Sevim Burak yazdıklarıyla birebir benzeyen, yazdıklarını yaşayan ya da başka bir deyimle söyleyelim yaşadığını yazan, o gördüklerini yazan biridir. O gördüklerini yazmanın bir de insanı basitliğe düşüren tavrı vardır. Anlatım çok kurudur. Ama Sevim bunu zihninde bir daha yaşamış, Sevim bunu çok doğal bir kurgulama içinde anlatmış. Yani söz sanatları, diğer sanatlar yok. Sevim'in kendinden gelen, o üslupta kendinden doğan bir sahilik var."¹⁹ diyen Doğan Hızlan da bizi doğrular nitelikte Burak'ın hayatla bütünleşen yazarlığına değinir.

Bu bağlamda yazarın hikâyelerinde tespit edilen teknikler şunlardır: Tasvir (*Hırsız, intihar, Nişanlı Kız, Beşten Sonra*), geriye dönüş (*Hırsız, intihar, Köşe Kapmaca, Nişanlı Kız, Gece kondunun Zaferi*), iç çözümleme (*Hırsız, intihar, Köşe Kapmaca, Gece kondunun Zaferi*), montaj (*intihar*), mektup (*Köşe Kapmaca*), diyalog (*Köşe Kapmaca, Gece kondunun Zaferi, Beşten Sonra*) .

Zaman

Sevim Burak'ın zaman anlayışı ve onu kurgulayışı olgunluk dönemi öykülerinde darmadağınaktır. Geçmiş, an ve gelecek yazarın öykülerinde kronolojik bir sıra izlemez. Zamanın bu mekanik ve dağınık hali öykülerin de parçalanışına sebep olur.

Burak, ileriye doğru akan zaman kavramının tamamıyla dışına çıkmış, çağrışım yoluyla dinamikleşen öykülerinde, anılarla düşleri, kurgularla gerçeği aynı anda vererek âdeta metinlerine zaman kırıntıları serpiştirmiştir.

Bu sebeple aslında yazarda bir zamansızlık hâkimdir. Ancak ilk dönem hikâyelerinde yazar zamanı yürütücü işleviyle ele almıştır. İçerikle uyumlu olarak sürekli esnetilmek yerine net bir tarih belirtilmese de çeşitli şekillerde tahmin edilebilen zamanlar kullanmıştır.

Örneğin, "*Hırsız*"da zaman kavramı net olarak belirtilmese de olaylar anladığımız kadarıyla dört günlük bir süreci içermektedir. Hırsızın köşke girdiği gece ve iki gün sonra elbiseleri geri getirmesi karşımıza dört günlük bir zaman dilimini çıkarmaktadır.

"*intihar*"da Burak, yine net bir tarihe yer vermemiştir. Genç adamın eve geldiği gece ile başlayan hikâye, ertesi gün Nermin'in ölüm haberini almasıyla sona erer. Yaklaşık olarak iki günlük bir zaman dilimini içeren hikâye, bizce 1950'li yıllarda geçmektedir.

Hikâyenin başında Orhan'ın elektrik tellerine takılıp ölmekten çekindiğini anlatan yazar, Nerminlerin sokağında da "havagazı fenerlerinin titrek ve ince bir ışıqla yanmaya başladığını" vurgular. Burada Nermin ile Orhan arasındaki ekonomik farkın belirginleşmesini sağlayan elektrik ve havagazı feneri aynı zamanda bize de elektriğin çok yaygın olmadığı 1950'li yılları anımsatır.

İki günlük bir çerçeveye sığdırılan hikâye geriye dönüşlerle 10 gün öncesine ve Orhan'ın 10 yaşındaki zamanlarına da taşınabilmiştir.

Olayların ne zaman yaşandığına dair kesin bir bilgi elde edemediğimiz "*Köşe Kapmaca*" muhtemelen yazılış tarihi olan 1950'li yılları içermektedir. Hikâyede anlatılan oposon kürkleri, beli çok dar gösteren roblar, bayanların şemsiye kullanması, bol etekler 1950'li yılların Amerikan modasından esinlenerek, zengin insanların oluşturduğu bir tarzdır.²⁰

Sevim Burak "*Nişanlı Kız*" hikâyesinde de olayların zamanını net bir şekilde belirtmemiştir. Fakat hikâyenin başında değinilen bir husus zamanı tayin etmemize yardımcı olmaktadır. "Son hafta içindeki dünya ahvali, Uzak Doğuda harbin patlaması kendi hayatının değişen iç durumu yanında ufak ve ehemmiyetsiz bir hâdise gibi idi." cümleleriyle dikkat çeken "Uzak Doğu Harbi"nin Kuzey ve Güney Kore arasındaki Kore Savaşı olma ihtimali yüksektir.²¹

1950 yılında başlayan Kore savaşı 4 yıl sürmüştü ve bu savaşa Türkiye'den de asker gitmiştir. Bu sebeple 1950 yılında yazılan "*Nişanlı Kız*"ın olaylar itibarıyla de bu dönemde geçtiği düşünülebilir.

Yazarın zaman konusunda en ketum davrandığı hikâyesi "*Gecekondunun Zaferi*"dir. Ancak olayların bir günlük bir zaman dilimi içerisinde ele alındığı söylenebilir.

"*Beşten Sonra*"da hikâyenin ismi bu konuda verilmiş bir ipucudur. Asıl olarak saat beşten sonra delikanlının yaşadığı olayların anlatıldığı çalışma,

yaklaşık olarak bir günlük bir zamanda geçer. Delikanlının gün boyu dairede çalışması ve orada yaşanan bir olayla başlayan hikâye, gece yarısı Rezan'ın evden ayrılmasıyla sona erer.

Mekân

"Nişanlı Kız"ın Kadıköy'de ve "Beşten Sonra" hikâyesinin de Maçka'da geçtiğini tam olarak belirten yazar, diğer hikâyeler için net bir mekân anmamıştır. Ancak diğerlerinde de mekânın İstanbul'daki farklı semtler olması muhtemeldir.

Sevim Burak'ın yaşayarak yazdığını daha önce belirtmiştik. Bu sebeple yazarın hikâyeleri için oluşturduğu mekânların yaşadığı yerler olduğu düşünülebilir.

Dil ve Üslûp

Sevim Burak, yazarlık hayatına hep anıları, çocukluğunun insanları tarafından itilmiştir. Bu dinamik gücün etkisi öykülerini yazdığı son ana kadar devam etmiştir. Bu duygu ile öykülerine yaklaşan yazarın dili de tıpkı konuları ve kişileri gibi farklıdır.

Düş çağrışımlarını andıran, temposu sert, kesik ve kısa cümlelerle oluşturulan bu dil âdeta bir motiftir. İnce ince dokunan ve özellikle işlenen harfler, kelimeler, cümleler sadece Burak'a özgüdür.

Sevim Burak'ın olgunluk dönemi öykülerinde dili oldukça akıcıdır. Anlatımı çok yoğundur fakat buna rağmen sanki bütün harfler, kelimeler gereklidir. Yazarın kelimeleri, cümleleri sanki ses değil birer resimdir. Sürekli kırılan, dökülen kelimeler, sonsuza kadar uzayacakmış gibi görünen noktasız cümleler, tekrar edilen ifadeler, birden bire büyüyüp küçülen harfler yazarın zengin dünyasının birer parçasıdır. Burak bu dili farklılık olması düşüncesiyle oluşturmaz. Yazarın sanrıları, düşleri, hayalleri zihnine o kadar hızlı hücum eder ki bunları anlatmak, içini boşaltmak için kullanabileceği tek yöntem bu gibidir. Yazar öyle hızlı düşünür ki zavallı kelimeler, onun hızına yetişmek için âdeta koşar. Kimi zamansa bu hıza yetişemeyerek tökezleyip, düşerler. Bazen kırılır, bazen parçalanırlar. Kelimelerin bile yetişemediği bu hız, kimi zaman okuru da nefessiz bırakır.

Ancak yazarın ilk dönem hikâyelerinde bunu görmek mümkün değildir. "Hırsız" bunların arasında dil yönüyle en zayıf olanıdır. Sevim Burak hikâyesini duru ve basit bir anlatımla oluşturmuştur. Bunun yanı sıra "intihtar" da çok daha ağır bir üslup karşımıza çıkar. Özellikle, Burak'ın - belki de okuduğu yazarların etkisiyle - Arapça, Farsça kelimelere fazla yer vermesi dili ağırlaştırmıştır. "Tecessüs, izahat, mütemadiyen, tahayyül, kat'î" gibi ifadelerin sık kullanılması dikkati çekmektedir. Burak'ın gençliğinde, hayatına giren yaşlı insanların çokluğu kullandığı bu ağıdalı dili açıklayabilir kanaatindeyiz.

Burak'ın diğer hikâyelerinde kullandığı Arapça ve Farsça kelimelerin yerini "Köşe Kapmaca" da ise Fransızca ifadeler almaktadır. Daha çok dönemin modasını yansıtacak terimlerden oluşan bu Fransızca kelimeler hikâye-

nin konusuna uygun olmasıyla dikkati çeker. "Oposon kürk, rob, Vog mec—muası, ekspoze etmek, matmazel, bonjour" şeklindeki kelimeler terimsel olmaları ve okur tarafından anlamlarının bilinmemesine rağmen hikâyede rahatsız edici nitelikte değildir.

Fransızca kelimelerin yanı sıra belirtmemiz gereken bir husus da hikâyenin yalın ve duru anlatımıdır. Burak'ın karakterleri burada oldukça basit ve düz bir anlatımla kendilerini ve yaşadıkları olayları anlatmışlardır.

Cavidan Hanım'ın Fransız matmazellerine özenen bir tip olarak çizilmesi de konuşma tarzı ile desteklenmiştir. "Bonjour" diyerek selam vermesi, muhataplarına "matmazel" demesi yazarın kişileri ile konuşma şekillerini özdeşleştirdiğini gösterir.

Sevim Burak'ın ilk dönem hikâyelerinin arasında dil yönüyle en ağırı "*Beşten Sonra*"dır. "Mükâleme, fecaat, münasip, ihtizaz, izaleyişüyû, hüsnüniyet, feragat" (s.7) gibi kelimelerin sıkça yer aldığı hikâyedeki bu Arapça, Farsça ifadeler dili ağırlaştırmakta ve anlatımı sekteye uğratmaktadır. Klasik Burak üslûbu kısmen -ilk dönem için- burada da görülmektedir. Özellikle ruhsal halleri oldukça başarılı bir şekilde anlatan yazar, farklı bir konu denemekle de dikkati çekmektedir.

Sonuç

Türk edebiyatında farklı öyküleri ile dikkati çeken Sevim Burak'ın, öykü serüvenini izlemek için yazarın 1950'li yıllarda yazdığı bu ilk hikâyelerine bakmak, katettiği yolu görmek adına faydalı olacaktır.

"*Hırsız*"dan "*Beşten Sonra*"ya gelene kadar başarılı bir ivme gösteren Burak, sürekli gelişen ve Türk öyküsünü geliştiren bir yazar olmuştur. Bu bağlamda Zeliha Sevim Burak'ın Türk edebiyatında ihmal edilmemesi gereken bir yazar olduğu kanaatindeyiz.!

Bazı kaynaklar yazarın *Yeni İstanbul* gazetesinde 1951'de çıkan ilk hikâyesi olarak "*Büyük Günah*"ı göstermektedir: "1951'de Yeni İstanbul gazetesinde çıkan ilk hikâyesi "*Büyük Günah*" gazetesinin katıldığı Dünya Hikâyeleri Yarışması'nda ilk altı içine girdi." Bk. www.tiyatrom.com/oyun_mut.htm (10.03.2006).

Yazarın ilk hikâyesi "*Büyük Günah*" olmadığı gibi, bu hikâye de *Yeni İstanbul* gazetesinde 1951 yılında değil 1950'de yayımlanmıştır. Bk. Sevim Burak, "*Büyük Günah*", *Yeni İstanbul*, S. 267, 24.08.1950. Asım Bezirci, "*Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak'a Bazı Sorular*", *Soyut*, S. 2, 1965, s. 256. Yazarın burada üzerinde durduğu hikâyelerden birincisi 23.05.1950 tarihli *Ulus* gazetesinde yayınlanan "*İntihar*"dır. İkincisi ise yine aynı gazetenin 11.11.1950 tarihli nüshasında yayınlanan "*Gecekondunun Zaferi*" adlı hikâyesidir.

Aynı yer. Sevim Burak'ın yayımlandığını söylediği "*Herşey Beyazdı*" için *Yeni İstanbul* gazetesinin 1950-1954 yılları arasında çıkan nüshalarını tamamen taramamıza rağmen bu hikâyeye rastlayamadık. Fakat yaptığımız araştırmalar sonucu yazarın bahsettiği hikâyelerine iki tane daha eklemek gerekti. Bu bağlamda yazarın "*Köşe Kapmaca*" adlı hikâyesi 22.07.1950 tarihli *Ulus* gazetesinde, "*Nişanlı Kız*" adlı hikâyesi ise 94 sayı ve 04.08.1950 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Ayrıca Burak'ın "*Köşe Kapmaca*" adıyla tespit ettiğimiz hikâyesinde, kaynaklarda yer almamakla birlikte, konu olarak

H E C E Ö Y K Ü

Madam Violette'in terzihanesinde çalışan bir mankenin hayatının anlatılması dikkat çekicidir. Yazarın "*Mankenin Hayatı*" adıyla *Milliyette* yazdığını belirttiği bu hikâyenin isim değişikliği ile "*Köşe Kapmaca*" olarak tekrar yayınlanabileceği düşünülebilir. Yine yazarın "*Herşey Beyazdı*" hikâyesinin, özgeçmişinde *Milliyette* yayınlandığını belirtmesi ve başka bir yerde aynı hikâyenin *Yeni İstanbul*'da çıktığını ifade etmesi, Burak'ın, hikâyelerinin yayınlaması net olarak hatırlamadığını gösterir. Bu da bize hikâye isimlerinde de bir karışıklık olabileceğini düşündürdü.

- ⁴ Aynı eser, s. 256.
- ⁵ Aynı eser, s. 257.
- ⁶ Sevim Burak'ın eserlerinin konusu hakkında Asım Bezirci ile Murat Belge arasında çeşitli tartışmalar yaşanmıştır. A. Bezirci'nin Burak'ın öykü konularını "miras kavgaları, mutsuz evlilikler, içkici kocalar, evde kalmış kızlar ve karamsarlık üzerine kurulu olarak" tespit etmesi üzerine Belge karşı çıkarak, "Bezirci bu kitapta Yıldız Romanları'nı hatırlatan acıklı evlilik yaşantılarından başka bir şey bulamamış. Üstelik bu yaşantıların gereğince işlenmediği sonucuna varmış." diyerek tepki verir. Ayrıntılı bilgi için bk. Asım Bezirci, "*Yanık Saraylar*", *Yeni Dergi*, S. 12, 1965, s. 141-152; Murat Belge, "*Yanık Saraylar*", *Dergiler*", *Yeni Dergi*, S. 13, 1965, s. 322-325.
- ⁷ Sevim Burak, "*Yanık Saraylar - Demir Özlü'ye Cevap, Hikâye ya da imge ya da Tansık*", *Yeni Dergi*, S. 19, Nisan 1966, s. 304.
- ⁸ Sevim Burak, "*Hırsız*", *Ulus*, No: 10339, 12.04.1950.
- ⁹ Sevim Burak, "*Köşe Kapmaca*", *Ulus*, No: 10440, 22.07.1950.
- ¹⁰ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ank., 1998, s. 1137.
- ¹¹ Aynı eser, s. 1012.
- ¹² Sevim Burak, *Mach'ı'dan Mektuplar*, Om Yay., İst., 2004, s. 75.
- ¹³ Sevim Burak, "*Nişanlı Kız*", *Milliyet*, S. 94, 04.08.1950.
- ¹⁴ Sevim Burak, "*Gecekondunun Zaferi*", *Ulus*, No: 10352, 11.11.1950.
- ¹⁵ Sevim Burak, "*Beğten Sonra*", *Yenilik*, S. 4, 15 Mart 1953, s. 7.
- ¹⁶ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ank., 1998, s. 1068.
- ¹⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (romanın unsurları) I*, Ötüken Yay., İst., 2001, s.53.
- ¹⁸ Ömer Lekeşiz, *Oykü izleri*, Hece Yay., Ank., 2000, s. 67.
- ¹⁹ Doğan Hızlan'la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00'da, Hürriyet Medya Towers'da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
- ²⁰ 1950'li yılların modasını Tulûhan Tekelioğlu şöyle anlatmaktadır: "1950'li, 60'lı yıllarda moda rüzgârı Amerika'dan esti. Hollywood filmlerinin güçlü toplumsal etkisiyle "Amerikan Rüyasından" etkilenmemek mümkün değildi. 1950'li yılların kadını göğüslerini kaldıran, belini incelten, vücudunun silüetine hükmeden korselerden ayrılmaya pek niyetli gözüküyordu." Bk. Tulûhan Tekelioğlu, "*Değişen Moda Değişen Türkiye*", *Hürriyet*, 10.07.1999. Bu konu ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk. Özgür Gözler, "*Kot Diye Başlayıp Küt Diye Dünya Pazarına Girdik...*", *Milliyet*, 29.08.2003; Oya Baydar - Derya Özkan, *75 yılda Değişen Yaşam Değişen insan/Cumhuriyet Modaları*, Tarih Vakfı Yay., İst., 1999.
- ²¹ 1950 ile 1954 yılları arasında yaşanan Kore Savaşı, Uzak Doğu'da güçlenmeye başlayan soğuk savaş tehlikesini ortadan kaldırmak için A.B.D. ile Birleşmiş Milletler Örgütü'nün birlikte düzenledikleri ilk harekâttır. Bu savaş Güney Kore'nin, Kuzey Kore ve Komünist Çin kuvvetleri tarafından işgaline son vermek üzere Birleşmiş Milletler gücü adı altında birçok ülkenin birlikte hareket ettiği 20. yüzyıl tarihinde yerini almış önemli bir olaydır. Ayrıntılı bilgi için bk. Çağla Kalafat, "*iki Kore Bir Oykü*", *Türkishtime*, S. 14, Mart-Nisan 2003, s. 7-10 ve Bülent Rusçuklu, *Kore Savaşı/Unutulan Savaş ve Gazi Faruk Pekenol'un Anıları*, Alfa Yay., İst., 2005.

SEVİM BURAK

HIRSIZ*

Etrafı yarım saat kadar kolladı. Bekçi gözden kaybolmuştu. Şüpheli ayak sesleri uzaklaştı.

Hemen alçak duvardan bahçeye atladı. Araka tarafta birinci kat balkonu—nun kapıları açıktı.

Bir tereddüt anı geçirdi. İlk hırsızlığını yapacaktı. Günlerden beri düşündüğü korkulu dakikalar gelip çatmıştı. Vazgeçti.

Fakat Sıdık'a'yı düşündü. Gözlerinin önüne sevgilisinin fabrika dönüşü başına bağladığı güllü eşarfbı geldi. Ona çok yakışuyordu. Fakat dağınık saçlarıyla onu çok daha güzel buluyordu.

Sevgilisi aya benziyordu. Onun kadar yuvarlak yüzü, iri çağla bademlerine benzeyen açık yeşil gözleri vardı.

Sıdık!... Onu çok seviyordu. Şimdi onu düşündüğü için vücuduna taze bir kuvvet giriyordu.

Balkonun demir parmaklıklarına yapıştı ve kendini çevik bir sıçrayışla yukarıya çekti. Odaya kolay girdi. Geniş bir karyolada otuz, otuz beş yaşlarında görünen bir adam yatuyordu.

Yanda kapısı açık duran bir gardrop, yastığın başucunda da bir fenere benzer bir lamba yanıyordu. Adam ondan dökülen tatlı, kırmızı bir ışık altında rahatça uyuyordu. Hırsızın ayağının altındaki halı bir kadife kadar yumuşaktı.

Karşıda insanın bütün boyunu gösteren bir ayna vardı. Hırsız kendi karanlık hayalini bu aynanın içinde gördü. Tuhaf bir his altında, işe nereden başlayacağını kestiremedi.

Uyuyan adama baktı; içinde acayip bir korku peyda oldu. Bu yüksek ayna, ağır eşyalar ona haşyet verdi.

Evet, bir defa camiye girdiği gün böyle bir his duymuştu içinde. Bir ses ona oradan kaçmasını söylemişti. Sessiz, büyük kubbenin altında küçüldüğünü hissetmiş ve dışarıya fırlamıştı. Şimdi aynı his altında idi. Geldiğine pişman olmuştu.

Kararını verdi. Buradan çıkacaktı. Geri döndü. Tam bu sırada çarptığı gardrop kapısı gürültüyle kapanmıştı.

Yataktaki adam bir anda uyanıp doğruldu. Birbirlerine korku ve hayret dolu gözlerle bakıyorlardı. Bu bir an tereddütle uzadı. Nihayet hırsız:

H E C E Ö Y K Ü

- Ağabey! dedi, korkma; ben ilk defa bu işi yapıyorum. Senden ziyade ben korkuyorum. Vazgeçtim bu işten, gideceğim.

Yataktakinin gözlerinde bu sefer izah bekleyen bir hayret vardı.

- İlk defa mı? diye sordu. Niçin? Aç mısın?

- Hayır ağabey, tokum şükür fabrikada çalışıyorum. Sıdika da orda ağabey. Vallahi çok seviyorum ben onu. Bak yahu, pantolona bak: Kaç yerinden yamalı. Utanıyorum Sıdika'dan. Şöyle helalinden bir kat elbise alıp giyecektim. Neyse beceremedik bu işi.

Hırsız bunları söyler söylemez balkon kapısına doğru yürüdü. Ufak bir tereddütten sonra:

- Allah'a ısmarladık ağabey, kusura bakma! dedi.

Yataktan kalkan adam haykırdı:

- Dur, gitme! Sıdika da seni seviyor mu?

Hırsızın gözlerinden bir ışık geçti. Biran tereddütten sonra:

- Vallahi ağabey, ne diyeyim? Kadın kısmı belli olur mu? Şöyle bir efendi elbisesi giysem başka olur tabi.

Sonra sıkıntılı bir tavırla elini salladı:

- Ne bileyim ben aklıma öyle esti işte.

Adamın pijaması ipektendi ve parlıyordu. Çıplak ayaklarına yumuşak terlikleri geçirdi, ve hırsızın bakışları altında gardroba yürüdü. İçinden bir kat siyah esvap, bir ayakkabı (bunu alt gözünden çıkardı) ve hırsıza dönerek:

- Boş gitme; ben sana helâlından bir elbise, bir çift kundura vereyim.

Ve eşyaları hırsızın eline tutuşturdu:

- Al, paket maket istemez.

Hırsız heyecandan.

- Aman ağabey, eksik olma vallahi, ne diyeyim? Allah da sana gönlüne göre versin.

Sonra çekingen bir tavırla:

- Utanıyorum vallahi nasıl olur be yahu?

Ev sahibi bu sözleri işitmemiş gibi karyolasına doğru yürüdü, hafifçe esneyerek gerindi, sonra hırsıza dönerek:

- Haydi uğurlar olsun, ben de yatayım, dedi.

Hırsız bir şey söylemek için ağzını açtı, fakat vazgeçti.

Birdenbire balkonun kapısından tekrar karanlık içine daldı.

Üç gün sonra, güneşli, ılık bir sabah, Nusret Çağlayan köşkün bahçesine inmiş, güllere yeni bir aş yapmaktla uğraşan bahçıvanıyla konuşuyordu.

Bahçenin kapısının açıldığını ve bir işçinin içeri girdiğini gördü. Birdenbire tanıyamadı. Sonra hatırladı:

- Ha! Sen. Hayrola!

H E C E Ö Y K Ü

- Ağabey, elbiseni getirdim olmadı.

Kaba nasırlı elleri gazete kâğıdına sarılı büyük bir paket tutuyordu.

Nusret hırsızın yakası açık gömleğine, yamalı ceketine, yağ lekelerinden muşamba haline gelen pantolonuna bakarak hayretle:

- Bu ne hal! Yoksa bol mu geldi?

- Yok be ağabey, tam bana göre. Biçilmiş kaftan. Gelgelelim Sıdık istemedi. "Hırsızlık da istemem, sadaka da istemem." Diyor.. çünkü ben anlatım ona hepsini.. Bana dedi ki:

"- Ben seni yamalı ceketle sevdim. Bu elbisenin içindeki sen değilsin! Hiç yakışmıyor o sana. Götür onu aldığın yere ver, dedi. Ben de getirdim ağabey. Yalan değil, yakışmıyor. Aynada gördüm kendimi. O elbisenin içindeki ben değildim. Efendisinin elbisesini giymiş uşağa döndüm. Oysa ben, kendi elbise-
semin içinde efendiyim.

Hırsız, hafif bir sesle devam etti:

Kusura bakmazsın değil mi?

Gitmeye hazırlandı. Tatlı bir tevekkülle başını sağa doğru eğdi:

Sıdık beni bu elbise içinde seviyor, dedi.

Sıkılğan ellerle paketi uzattı ve cevap beklemeden!

SEVİM BURAK

İNTİHAR*

Gece saat on birdi. Orhan sapsarı bir yüzle eve gelip odasına kapandığından beri dışarı çıkmamıştı.

Feride hanımannelere has bir merak ve endişe içinde sofada dolaşüyor, oğlunun odası önünde duruyor, içeriye sesleniyor, fakat cevap alamıyordu.

Oğlu odanın kapısını içeriden kilitlediği için Feride hanımın telaşı bir kat daha artmıştı. Bir müddet sonra kadın, elinde tepsiyle tekrar kapı önünde göründü. Hiç olmazsa bir şey yemesi, tepsiyi içeri alması için yalvardı.

İçeride ses yoktu; tepsiyi yere bıraktı. Kapıya vurmaya hatta yumruklama ya başladı. Fakat birden durdu.

İçine korkunç bir şüphe girmişti. Seslendi:

- Annenin yüreğine mi indireceksin? Orhan, cevap ver, bir şeyin yok değil mi?

Gene ses yoktu içeride. Ferde hanım bir facia havası içinde bulunduğunu sezince kalbi büyük bir acıyla burkuldu. Bir çılgılık halinde:

- Orhan, Orhan, Orhan!

diye bağırdı.

Bunun üzerine içeride bir sandalyenin gıcırdağı duyuldu. Arkasında da Orhan'ın sert sesi geldi:

- Bir şeyim yok. Git yat!

Anne, oğlunun sesini işitir işitmez canlandı, hatta neşelendi. Sevinç ve şefkat dolu bir sesle:

- Canım evlâdım korkuttun beni, dedi. Hemen şimdi gidip yatıyorum.

Tepsiyi kapının önüne bıraktı. Oğlu karnı acıkınca herhalde bunu yiyecekti. Feride hanım bu ümit içinde ağır ve rahat adımlarla odasına doğru yürüdü.

Orhan annesinin uzaklaştığını hissedince derin bir nefes aldı. Kalbinde ona karşı sevgi ve merhamet hissetmiyordu. Bilakis, boşalamamış bir kinle doluydu. Şu anda her şeye lâkayt, kendini konyağa vermiş boyuna içiyordu. Şişeye baktı, dibine inmişti. Onu da su bardağına boşalttı ve bir hamlede içti.

Birkaç saniye boğazı alev alev yandı. Fakat bu yanıšta, ağzına yayılan kekremsi bir tat, nefretini uyuşturan bir burukluk vardı.

Düşünmek istemiyordu, sadece kat'î bir hareket yalpak için cesarete ihtiyacı vardı.

Anî bir kararla ayağa kalktı. Yastığının altındaki Brovningi aldı. Muayene etti, boştu. Silâhın işe yaramayacağını anlayınca onu yatağın üstüne fırlattı. Bir hamlede pencereye koştu. Kanatları ardına kadar itti.

H E C E Ö Y K Ü

Çiçek kokulu serin bir ilkbahar rüzgârı, perdeleri şişirerek içeriye doldu. Orhan olduğu yerde biran durdu. Başı dönüyordu.

Kendini boşluğa fırlatmak istedi. Fakat bu arzusun yanı başında müphem bir yaşama isteği de vardı. Serin havanın son defa ruhuna dolması ona garip bir ürperme veriyordu.

Orhan pencerenin önünde durdukça bu his devam edecekti. Dışarıda elektrik telleri parlıyordu. Bunlara takılıp kalmak ihtimali, Orhan'ın hayalindeki intiharın estetiğini bozuyordu. Gözlerinin önüne kafası patlamış, yumru yumru bir ceset geldi.

Pencereden çekildi: şimdi beynin çarkları türlü intihar şekilleri arasında dönüyordu. Birden kızıl bir bulut içinde Nermin'in hayalini gördü. Artık ayakta duramıyordu. Elbiseleriyle arka üstü karyolasına uzandı.

Dört saat evvel Orhan Nermin'in oturduğu sokağın içinde dolaşıp durmuştu. On gündür onu görememişti. Bir mahalle çocuğu gibi, kızın yolunu bekleten sebep sadece son haddine gelmiş bir hasret değildi. Ona sormak istediği pek çok şey vardı.

Her gün buluştukları muhallebici dükkânına gelmemiş, on gündür telefonla bile aramamıştı. Birbirlerine kırgın değillerdi. O halde ne vardı? Hem olan şey, onları birbirinden ayıracak kadar mühim miydi? Peki, Nermin onu niçin bundan haberdar etmemişti.

Bir aralık saatine baktığı zaman yediye çeyrek vardı. Nermin'in o saate kadar büroda kalmasına imkân yoktu. Büyük bir üzüntüye kapıldı.

Güneş, yavaş yavaş bu fakir mahalleyi kızıla boyayacak gittikçe kararlıyordu. Hava iyice serinlemişti. Eğri büğrü evlerin arasından tuhaf bir hisle yürümeye başladı.

Evlerden gelen sesler sokakta oynayan çocuk yaygaralarına karışarak yol boyunca uzuyordu.

Açık kapıların önüne yayılmış oturan bir sürü küçük çocuk, eşiklere dizilmiş farelere benziyorlardı.

Hava iyice kararmış, havagazı fenerleri titrek ve ince bir ışıqla yanmaya başlamıştı.

Birden evlerin birisinden Nermin çıkıverdi. Kız da onu gördü. Orhan bir hamlede yanına koştu, kolundan yakaladı:

- Nermin!

Kız etrafına bakındı. Telâşla:

- İlerideki caminin önüne git, beni bekle, dedi.

Orhan "çabuk" dedi ve caminin önüne gelince durdu.

Bir dakika geçmeden de kız göründü. Heyecanı son haddini bulmuştu:

- Allah'ım, dedi, bizi babam görmesin. Peki, sen neye geldin buraya?

Orhan da çok heyecanlı idi:

H E C E Ö Y K Ü

- On gündür benden neye kaçtın? Söyle, niçin aramadın beni? Meselâ bugün gelemez miydin bana? Meraktan ne hale geldiğimi görmüyor musun?

Bir aşk hamlesiyle ilâve etti:

- Sensiz yapamıyorum Nermin!

Kıza bir durgunluk çökmüştü. Susuyordu.

Orhan sabırsızlıkla:

- Söyle dedi, ne var sende? Söyle ne oldu?

Nermin gizli bir ıstırapla derinden derine kıvranıyor gibiydi. Bir şey söylemek istiyordu. Fakat gözleri Orhan'ın gözleriyle karşılaştınca bunu söylemekten vazgeçti.

Orhan anladı:

- Söyle Nermin rica ediyorum söylemesen daha fena, hadi çabuk!

Nermin ölü bir sesle:

- Nikâhlanıyorum, dedi.

Orhan dondu. Anlayamıyordu. Ne nikâhı? Kiminle? Niçin? İçinde yavaş yavaş büyük bir kinle karışık hayret ve tecessüs kabarıyordu.

- Kiminle? Ne zaman tanıştınız? Nasıl seviştiniz? diye bağırdı.

Fakat izahat istemeyecek kadar doluydu. Nermin'in tek bir kelimesi onu öldürebilirdi. Onun için de mütemadiyen:

- Hayır, hayır, hiçbir şey söyleme! Bir şey anlatma! diye tekrar ediyordu.

Sonda aklına bir şey gelmiş gibi durdu. Kıza:

- Benimle gel! Hemen şimdi. Seni bırakmam, bu vaziyette ayrılamayız, bir şey yapmalıyız, bir çare bulmalıyız, dedi.

Titrek elleriyle kızı kendine çekmek istedi. Kız bırakmadı.

Orhan'ın içine bir şüphe girdi. Kısık bir sesle:

- Yoksa artık her şey bitti mi? beni sevmiyor musun?

Nermin güçlükle "Halil" diye kekeleyebildi.

- Onu seviyor musun?

Orhan şimdi kızı sarsmak, saçlarından çekip söyletmek istiyordu. Aksi halde, ayaklarına kapanacak, bir çocuk gibi hüngür hüngür ağlayacaktı.

Fakat büyük bir irade sarf ederek Nermin'i kendisinden kelime kelime kopardı:

- Hem beni, hem Halil'i sevdiğini iddia edemezsin ya! Bu iğrenç bir şey! Hayır, sen kimseye lâıyk değilsin. Şimdi nefret ediyorum senden. Anlıyor musun? Git kimi istersen kandır. Gönlünü eğlendir! Yolun açık olsun. Serbestsin.

Ve sert adımlarla uzaklaştı. Geri dönmek için koşmak istiyordu. Fakat Nermin nefes nefese Orhan'a yetişti. Durdular.

Kız hararetle onun ellerinden yakaladı.

Orhan hayatını Nermin'in dudaklarından akacak kelimelere bağlamış, heyecanla bekliyordu. Kız "Orhan" diye konuştu:

H E C E Ö Y K Ü

- Biliyorum her şey bitti. Fakat beni dinlemelisin. Hayır, hayır! Halil'i sevmiyorum, onunla evlenmeyeceğim de. Fakat seninle birleşmeye de imkân yok!

Kız ağlamaya başladı. Hıçkırıkları arasında:

- Ah söylemeyecektim sana. Utanıyorum bundan. Fakat annen, Orhan annen bana hakaret etti. Büroda, patronun kızları önünde.. Allah'ım neler söylemedi ki.. Senin peşinde koşuyor muşum, sonra fena olurmuş, beni attırır, ailemi süründürmüş.

İşte böyle, bizimkiler de biliyor. Şeref meselesi oldu artık. Beni seninle beraber görürlerse, ilk önce babam bizi öldürür, ikimizi de.. Orhan, yemin etti..

Nermin hâlâ ağlıyordu.

Orhan taş gibi kalmıştı. Dilinin ucunda birçok sualler vardı. Fakat ağzını açamıyordu. Annesi bunu yapabilir miydi?

Kız susmuş, Orhan'dan bir cevap bekliyordu. Orhan:

- Seni, dedi, annemin yanına götürmeyeceğim; sen nasıl istersen öyle olacak. Babanla da görüşeceğim. Her şeyi unutacaksın.

Nermin yine ağlamaklı bir sesle:

- Oh, dedi böyle şeyler söyleme, imkânsızdır. Sen, sen bilmezsin babamı! Çok düşündüm bunları.. Senden fazla! Tek kurtuluş yolu ayrılmak. Kaderimize razı olalım. Böyle olmamalıydı. Orhan! Fakat şimdi yalvarırım sana, imkânsız şeyler üstünde ısrar etme beni seviyorsan, ayrılalım Orhan!

Orhan ıstırapla:

- Yeter, dedi, beni öldürmek mi istiyorsun? Dediğini yapacağım, ayrılacağız. Fakat...

Kız Orhan'ın sözünü kesti: "Unutma, dedi. Seni seviyorum." Ümitsiz bir sesle ilâve etti: "Belki bir gün, kim bilir?"

Birden Orhan'ın kolları arasına atıldı. Onu hararetle öptü. Orhan bırakmak istemiyordu. Fakat bir ayak sesi duyular. Kız ayrıldı ve karanlık sokakta kayboldu.

Orhan düşüncelerinden kopmuştu. Fakat damarlarında aşk, nefret, kin gü-rültüyle akıyordu. Ölüler, yalnız ölüler ıstırap çekmiyorlardı. Ve şimdi Orhan'a yalnız ölüm fikri şifa veriyordu. Karma karışık kafasının içinden Montaigne'nin ölüm hakkındaki sözlerini bulup çıkarmaya uğraşıyordu. Evet "Ölüm insanı nefretlerden kurtarır" diyordu. Nefret, nefret.. Orhan hayatında hissettiği büyük nefretlerin verdiği hazımsızlık içinde idi. Ruhu sükûnete kavuşmak istiyordu. "Bir çok insanların ölmekle büyük dertlerden kurtulduğunu görmüşsünüzdür; ama kimsenin ölmekle daha fena olduğunu işittiniz mi?."

Orhan'ın aklına birdenbire bahçedeki büyük kuyu geldi. İçine bir taş düş-tüğü zaman, derinden gelen sesi iştirir gibi, oldu. Doğrulmak istedi, fakat ba-

şı kalkamayacak kadar ağırdı, tekrar yastığa düştü. Bahçeye çıkmak, ölmek hepsi bir dakikalık işti, fakat bu sersemlik, vücudundaki bu ağırlık, onu hâlâ hayata bağlıyordu.

Büyük bir kuvvet sarf ederek bahçeye kadar sürüklendiğini tahayyül eder gibi oldu. Fakat bir ölü kadar hareketsiz yatıyordu. Kolunu kımıldatmaktan acizdi. Bu sarhoşluktu! Ama hayır Orhan başka bir hayatın kaynağında yaşıyordu. Ölümü şimdiden içinde taşımakta idi.

Fakat başı ne kadar ağır! Yastığın içine değil, kuyunun dibine gömülmüştü sanki. Yaşiyor, nefes alıyor. Ölümden daha karanlık sular genişliyor, genişliyor aydınlanıyordu. Kuyu bir havuz oldu. Orhan da on yaşında çocuk. Mazi onu en derin noktada kendine çekmişti.

Orhan havuzu seyrediyordu. Annesi geldi ve onu içeri almak istedi. Orhan girmeyince sürüklemeye başladı. Ağlıyor, annesine gözyaşlarıyla isyan ediyordu.

Rüyaya çok benzeyen hatıralarından ayrılmaksızın, gözlerini birden bire açtı.

Fakat şimdi ağlayamıyordu.

Mevcudiyetinin derinliklerinde ağlamaya benzer bir coşkunluk vardı: Nermin!

Nermin ve ölüm. İkisine de gidemiyordu. Yalnız, ölümün çok bayağı bir taklidine benzeyen derin bir uyuşukluk onu sardı ve dibine çekti: uyumuştı.

Orhan, ertesi gün, öğleden sonra, Nermin'in çalıştığı bürondan içeriye girdiği zaman, ona yapışan bakışlarda kara haber vardı. Sallandı ve bir şey sormadı. Gözleri Nermin'in boş sandalyesine takılmıştı. Kimden çıktığını, nereden geldiğini anlamadığı kalın bir ses kulağının içinde uğuldadı:

- Nermin'i mi arıyorsunuz? Haberiniz yok mu? Dün gece kendisini kuyuya attı. Ölümünün sebebini siz daha iyi bilirsiniz!

Kuyu. İki insan, iki sevgi ve iki cesaret arasındaki farkı birdenbire anlamak. Orhan bitirdi.

Kalın ses devam ediyordu. Fakat o, hiç bir şey anlayamayarak kapıdan dışarıya sürüklendi.!

SEVİM BURAK

KÖŞE KAPMACA*

L*ki aydır size bir mektup yazarak aramızdaki karanlığı yırtmak arzusuna kapıldım. Fakat görünürde kötü bir mevkîe düşmekten kabil olduğu kadar çekkindiğim için susmaya ve itirafıma en yakın bir zaman bırakmaya kadar karar verdim.

Bu defa kendi kendimin nazarımda benim ne kadar çirkin olabileceğimi düşündüm. Çünkü daha o anda beni kaplayan huzursuzluğun kendisi ile mücadele etmeye başlamıştım. Vicdan azabı dedikleri şey bu huzursuzluk olacak ki beni size karşı hiç de hoş olmayan bu itirafa sürükledi. Fakat aşağıda itirafıma başlamadan evvel bu mektubun aramızdaki karanlığı kaldırmasından başka herhangi dostane bir gaye taşımadığını ilave edersem size her şeyi daha rahat yazabileceğimi zannediyorum.

Mankenlik yaptığım madam Violet'in meşhur terzihanesinde sizi ilk defa görmüştüm. Fındık rengine oposon bir kürk giyyordunuz. Elinizde Paris kadınlarınıninki gibi uzun sapı, bir ördekbaşı ile nihayetlenen şemsiye tutuyordunuz. Salona sizinle beraber insana hayranlık veren pahalı koku da girmişti. Pahalı koku diyorum, çünkü ekseri müşterilerimizin kullandıkları yerli arpeji, sanuvarı burnum o kadar iyi hissederci ki.

Yanınızda sarı bıyıklı kibar zat eğilmiş kürkünüzü çıkartmanıza yardım ediyordu. Hareketlerinde hörmec alışkanlığı vardı. Siyah robunuz içinde kopacak kadar dar görünen belinizle Vog mecmualarındaki kadın siluetlerini andırıyordunuz. Boynunuzdaki iri mercan kolyeye ne kadar sahip olmak isterdim.

Bir anda, bütün bunları nasıl düşündüğümce hayret edersiniz. Fakat siz terzihanede gördüğüm ilk harikulade zarif kadındınız. On defa gördüğüm halde unuttuğum yahut yalnız isimleriyle hatırladığım bütün hanımefendilerden fevkalade idiniz.

Sizi bir daha hiç görmesem bu fevkalade tesirinizi tıpkı o gün olduğu gibi canlı olarak içimde bulacağıma emindim.

Sarışın kibar zat müsaade alarak sizden ayrıldığı zaman "bir dakika için bile bu kadın nasıl bırakılabilir?" diye düşündüm. Bunları size niçin yazdığımı bilmiyorum. Fakat düşündüğüm bunlardır. O gün size birkaç model gösterdim. Herkes gibi benimle alakadar görünmediniz, benden ziyade modele

dikkat ettiniz. Bu tabii bir şey olmakla beraber ilk defa olarak kendi kendime olan emniyetim ve güvenim sarsıldı. Elbisenin vücudumda kusurlu durup durmadığından endişe ettim.

O gün hiçbir şeye karar veremeden tekrar gelmek üzere kumaşınızı bırakarak gittiniz. İsminizi müşterilerin defterine geçirirken tuhaf bir heyecan duydum. "Cavidan Güvenli" evet güvenli idiniz. Mağrur oturuşunuz, gözle-rinizdeki azamet! Bununla beraber sizi fevkalade gösteren belki de kendini—ze olan güveninizdi.

Zira sizin inceliklerinizi kavrayan ve kendi parçanız haline getirdiğiniz bu adamı beğeniyordum.

Yalnızdınız bilmem belki de bunun için kendimi size karşı daha samimi hislerle dolu buldum. İhtimal ki yalnız olmanız sizinle konuşmamı ve benim-le alakadar olmanızı da (bekledim) fakat siz bir müddet soloniyer matmazel-le konuştunuz. bu arada ben girip çıkıp kendimi belli ediyordum. İki defa gözleriniz bana takıldı ve her seferinde de bakışlarınız üzerinden bir eşyay-mışım gibi kayıp geçiyordu.

Sık sık kompliman gördüğüm ve bunlara alışıp benimsemiş olduğum için buna ehemmiyet vermem lazım gelirdi. Hâlbuki sizin bakışlarınız üzerimde duracak olsa yahut bana küçük bir fikir danışsanız büyük bir saadet duyacak-mışım zannediyordum.

Prova odasına girince ben de tereddüt etmeden ortadaki yaldızlı masanın üstüne çıkıp oturdum. Tuhaf bir hareketle nazarlarınızı çekmek için. Size ro-bunuzu giydirmekle uğraşan matmazelin bu hareket gözünden kaçmamış ola-cak ki beni size işaret ederek,

- Gönlü yüksek olan yüksek yere oturur değil mi hanımefendi?

O zaman bana seri ve küçük bir bakış fırlatarak eteğinizin yere sürünen ucunu kaldırırken:

- Tebrik ederim matmazel dediniz. Nihayet cazip bir mankene sahip ol-muşsunuz.

Bir şey söylemek teşekkür etmek için ağzımı açmışken sustum; çünkü siz hemen apartmanınızın altına yaptıracağınız garajdan bahsetmeye başlamıştı—nız.

Bu benim için küçük çapta bir sükûtu hayal olmakla beraber ilk andaki se-vincimi silmişti. Artık size karşı mukabil bir hisle hareket etmeyi düşünüyor—dum.

Fakat bundan vazgeçtim. Sizi daha sonraki gelişlerinizde iyice tanımış-tım. Soğuk bir kalp taşıyordunuz ve bir mukavemet heykeli gibi azametli ve kibirliydiniz. Birdenbire sizin cazibenize kapılanlar bunu sonradan, size yak—laşmak istedikleri vakit anlayacaklardı.

Bunun için üzerindeki bütün intibalarımızı silerek sizinle alakadar olmaya karar verdim. Fakat zannederim ki aramızdaki mücadele asıl o zaman başladı.

Her gelişinizde size ben kapıyı açıyordum. Dudaklarınızın ucu ile bonjur demeniz hem sizi hem beni rahatsız ediyordu. Etrafınızdaki her şey sizin için bir kritik mevzu bile olamazdı. Ve mevcudiyetimin salondaki oymalı koltuklardan yaldızlı aynadan farkı olmamalıydı ki en güzel bir kumaş altında bile bana insan şeklinde oyulmuş bir tahta parçası gibi bakıyordunuz. Ve daima bir resim yahut heykel sergisinden yeni çıkmış, benden daha manalı ve canlı bebekler görmüş gibi idiniz.

Ruhum ve sinirlerim hariç yüzümün ve vücudumun cazip olması icap eden bir mahlûk olarak kabul edildiğini biliyordum. Bununla beraber yaratılışındaki bir hata, sizin kadar gururlu olmam yüzünden size tahammül etmem güçleşiyor haysiyet kırıcı bir vaziyetle her gün burun buruna gelmiş gibi oluyordum. Siz gittikçe bir kraliçe edası almaya ve etrafınıza tesir etmeye başladınız. Terzihaneye her gelişinizden madam Violet'in ve matmazelin gözerini hayranlıkla çekecek kıyafetlerle görünüyor belki yarım saat hele aranızdan provaların olmadığı bir saat ise, bir saat sizin şapkanızın tüyünden, sürdüğünüz kokudan, boynunuzdaki eşarbın renginden bahsediliyordu.

Kaç defa müşterilerin sizin arkanızdan "ne fevkalade kadın!" dediklerini işitmiştim. Benim için ise daima ne dediklerini biliyordum. "Madam Violet ah sanatkar kadın mankenin üzerindeki elbiseler cidden güzel"

Sizde kıskandığım şey buydu. Şahsiyetiniz!! Bundan dolayı kıyafetinize başka bir vazife karışmış gibi oluyordu. Bense, elbise beğendirmek, boyuna nazik muamele etmekle vazifelidim. Bunun için para alıyordum. Herkesin nazarında ben ne kadar sizden güzel ve kıyafet bakımından üstünsem de şahsiyet sahibi olmak bakımından da o kadar silik ve bir bebek hükmünde idim. Onun için ekspozite ettiğim elbiselerden nefret ediyor terzihaneden başka her yerde kendi elbiselerim içinde rahat edebiliyordum. Şimdi bana son darbeyi vurmak istediğiniz güne geliyorum. Öğle yemeğine çıkmak üzere idim. Modelini kendim etüt ettiğim yeni bir elbise giymiştim. Aynada kendimi beğenerek uzun uzun seyrettim. Boş salonda yalnız kendim için gururla yürüme-yi denerken birdenbire muazzam bir ışık yağmuruna tutuldum. Salondaki yüzzer mumluk şamdanlar sihirli bir el tarafından yakılmıştı sanki.

Nereden çıktığınızı anlayamadan karşımda sizi gördüm. Elektrikleri siz yakmıştınız. Gözlerinizde o güne kadar görmediğim şeytani bir ışık yanıyordu. Bu mağrur olmaktan fazla bir şeydi. İlk defa kendimi sizin karşınızda bir hasım vaziyetinde kabul ederek gururla:

H E C E Ö Y K Ü

- Benim elbisem, dedim. Beğendiniz mi?

Siz duymamış gibi bana emrettiniz:

- Yürüyün şöyle ileri doğru gidin!

Hislerim kamçılanmış tahammülüm bir anda taşmıştı. Öfke ile:

- Yanılıyorsunuz Cavidan hanımefendi, dedim. Madam Violet'in modellerinden değildir.

- Yürüyün dönün.

O zaman nasıl gayet sakin cevap verdiğime hala şaşarım:

- Maalesef sözüm var diyerek kapıya yürüdüm.

Siz arkamdan bağırıdınız.

- Vazifeni yapacaksın yoksa seni madama derhal şikâyet edeceğim anlıyor musunuz manken hanımefendi?

Kapıdan çıkarken zaferimi tes'it edercesine kendimden geçerek.

- Nasıl arzu ederseniz! dedim. Vazifemi yapmayacağım. Çünkü bir daha elbise göstermeyeceğim.

Ve kendimi sokağa attım. Gözümde artık hiçbir şey yoktu. Sizi mağlup etmişim ya! Çalışmaya mecbur olmadığımı bilmem biliyor muydunuz? Evet, belki biraz sevdiğim adama bak ben neyim? demek belki de herkesi kendine hayran etmek için.

Şimdi itiraf edeceğim noktaya geldim. Geri dönemem. Buraya kadar kötü bir edebiyat yaptım. Bundan sonra da hakikati yazacağım!

Galatasaray'a doğru yürürken birdenbire sevgiliniz olan o sarı bıyıklı kiraz zatla karşı karşıya geldim. Gözleri üzerimde her zamankinden başka ve tuhaf bir ısrarla durmuştu. Yanıma gelerek:

- Bonjur Gönül hanımefendi. Bugün fevkaladesiniz;

Elbisemi methetmediğini anlamıştım. Çünkü bunları gözlerimin içinden daha derinlere bakmak ister gibiydi.

Birdenbire onu elinizden almadığım için zaferimin yarım olduğu şüphesine düştüm. Sizin zarafetiniz ve hayranlığınızın havası içinden onu alıp uzaklaştırmak istedim. Bir düşünce ile bir yalan attım.

- Cavidan hanımefendi terzihaneden yarım saat evvel çıktılar dedim.

- Ya diye hayret etti. Beni bu saatte terzihanede bekleyecekti.

Onun hayretini görmek beni neşelendiriyordu. Fattan bir kız gibi:

- Ben de yemeğe gidiyordum, hava sıcak değil mi?

- Buyurun dedi. Sizi biraz götüreyim arzu ederseniz. Beğendiğim bir res-toran var, etleri fevkaladedir.

O gün hakikaten fevkalade nefis bir öğle yemeği yedik ve birbirimize hafif tertip komplimanlar yaptık. Ne sevgili ne arkadaş olduğumuz halde rolümüzü gayet ustaca oynadık. Hatta ondan sonraki günlerde o kadar iki sevgili

gibi hareket ettik ki birbirimizi sevdiğimize inandık. Ve bana evlenmek teklif etti. O zaman kendime geldim. Sevgimizin kötü bir niyetin üzerine kurulduğundan habersizdi. Buna tahammül edemeyerek size olan hayranlığımı, nefretimi, mercan kolyenizi kıskandığıma varıncaya kadar her şeyi ona anlattım.

Benden nefret etseydi cezamı ödemiş olacaktım ve bu mektubu size yazmaya lüzum kalmayacaktı.

Hâlbuki Mümtaz sevgisinde ve evlenmek arzusunda ısrar ediyor.

Hayır, Cavidan hanımefendi sevgilinizi elinizden alacak değilim:

Hatamı tamir etmek için Mümtaz'ı size bırakıyorum. Fakat kötü bir mahluk olup onu elinizden alıp, size ebediyen galebe çalmak isterdim!!!

Hürmetlerimle

Gönül

CAVİDAN HANİMEFENDİDEN GÖNÜL'E MEKTUP

Gönül hanım,

Mektubunuzu okuyunca hayret etmedim. Bilakis... Kendi kendime ve işte senin zannettiğin gibi öfkeli bir çocuk dedim,

Evet, siz öfkeli bir çocuksunuz: Hatta daha mini minilerin sevip oynadıkları bebekleri yere fırlatmalarını andıran bir öfke içinde mesleğinizi bir bebek gibi kullanarak kırıp parçaladınız!

Neyi kaybettiğinizi biliyor muydunuz? Her biri biner lira kıymetindeki elbiseleriniz içinde güzel endamınızla hakiki bir kraliçe idiniz! Tacınızı, tahtınızı terk ettiniz! Hem de niçin Yarabbi?

Belki de sizin olmayan elbiselerden inciniyordunuz. Yahut beni kıskanıyordunuz? Ah deli çocuk!

Bütün kadınların, genç kızların size nasıl perestiş ederek baktıklarını görmüyor muydunuz yoksa!

Her rob giyip çıktığınızda kadınlar heyecanlanıyorlar, sizin yerinizde olmak için can atıyor fakat çoğu kusurlu vücutlarından dolayı kahırlanıyorlardı. Siz ise bu biçarelere perestiş ediyordunuz. Ah size hakikaten öfkeleniyordum. Sizin üstünüzde her elbiseyi beğendikleri halde beğenmemiş gibi müşkülpesent görünen bu kurnaz kadınlar, aslında hiçbir elbisenin sizin üzerinde olduğu kadar güzel durmayacağını biliyorlardı. Bu bilmekten daha acı bir şey olabilir mi?

Bana gelince sizin elinizden mankenliği almaya karar vermiştim. Ama siz bunu anlayamadınız! Diyorum ya çok çocuksunuz ve tecrübesiz! Bu saadeti sizin elinizden almak istiyordum. Salon kadını olmak başka bir sanattır; Sanatların en güzeli en lüksüdür çocuğum! Onu sevmesini bilmeyen ellere bırakmak günah olurdu. Siz sanatınızı hakir gören, kendini beğenmiş bir kızdı-

nız. Çünkü ben her provaya gelişimde isyan ediyor kendi kendinize "ah onun yerinde olsaydım" diyordunuz. Bunu gözlerinizden okumamak kabil değildi. Benim sahte kendini beğenmişliğime ve gururuma kapılıyor; "onun gibi yalnız kendim için giyinebilirim" diyordunuz. Aldanıyordunuz. Sade kendim için çıplak gezmeyi tercih ederdim. Fakat muhitimde müstesna bir tesir yapmak istiyorsam tabî ki modanın en küçük icabına göre giyinmeliyim. Bunun için de çok para ister, Paris'e gitmem icap ederdi.

Halbuki siz her gün Paris'ten gelmiş yeni bir elbise(den) bahsediyordunuz. Her kolaylık önünüze gelmiş bir de beni kıskanıyordunuz? Sizi gururumla yenemeyeceğimi derhal anlamıştım. Sizden üstün olduğumu her an belli edecek ve size kıymet vermeyecektim. Küçük apartmanımın altının garaj olmasına müsaade ederek terzihanenizde birkaç elbise diktirebilecek kadar para aldım.

Mahmutpaşa'daki kürkçüden çekişe çekişe pazarlık ederek tavşan derisi bir kürk uydurdum. Bunu boyatınca hepiniz oposon kürkle zannettiniz. Evet, oposon olmadığını biliyordum. Fakat o kadar iyi rol yapıyordum ki şehrin göbeğinde en meşhur terzihanenizde oposon kürk diye tavşan derisi ile dolaşmaktan zevk alıyordum. Yalan mı gönül hanım. Madam Violet, matmazel, siz! Hepiniz oposon olduğunu zannetmiyor muydunuz?

Ama size, kalsa, hakikisiyle sükse yapmayı tercih ederdiniz değil mi?

Hayır, çocuğum marifet yakıştırıp uydurmada! Siz hiç becerikli değilsiniz!

Bunu geçelim. Son defa sizinle salonda karşılaşmıştık. Işıkları yakınca ırkıldınız. Gözlerinizdeki manayı berrak bir pınarın dibindeki çakıl taşları gibi gördüm. Kendi kendime; "Bu mağrur kızın elinden şimdi her şeyi alabilirim" dedim. Size bilhassa bir dikişçi kız gibi muamele ettim. Emirlerim ruhunuzun en derin köşelerine bir yangın fitili gibi tesir etti. Bir anda parladınız. Ah ne kadar manasız fakat sevimli idiniz o dakika! Az daha o masum kızgınlığınıza mağlup olup size her şeyi söyleyecektim. Fakat siz hiddet içinde kapıyı kapayıp çıktınız. Yarabbi bir de beni mağlup ettiğinizi zannediyor musunuz? Asıl ben sizi mağlup etmiştim. Hemen ertesi gün büyük sevinçle sizin boş bıraktığınız mankenliğe namzet oldum ve memnuniyetle kabul edildim.

Gönül hanım, şimdi size arkadaşça, dostça bir şeyler söylemek istiyorum; yukarıda yazdığım şeylerin kusuruna bakmayın! Budalaca gururunuz kırılсын diye mübalağalı bir lisan kullandım. Siz gözlerine başkalarının nazarları altında yere indirecek yahut bir sinema gişesi önünden geçebilmek için bütün iradesini kullanmaya mecbur olan mahcup bir çocuksunuz. Nasıl oldu da kadınca işleri becermekten aciz olduğunuz halde bu fevkalade güç mesleği seçtiniz ve bu mühim sükseyi yapacak cesareti kendinizde buldunuz? Siz sevmek ve sevilmek için yaratılmış hülyalar içinde yaşayan bir mahlûktunuz.

H E C E Ö Y K Ü

Gönül hanım, mülayim bir ev kadını olabilirsiniz. Yanlış anlamayınız ev kadını olan diğerleri muhakkak ki sizin vasıflarınızdan çok daha azına sahiptirler. Çünkü biliyorum ki siz fazla olarak bir sanatkâr ruhuna sahipsiniz! Ani bir ilhamın neticesi olarak birdenbire birinci sınıf bir artist olabilirsiniz. Ama bu, can sıkıntısından ve hülyadan doğma bir kudrettir.

İhtimal ki, bu türlü kabiliyetlerinizin hayatınıza vereceği istikametler ve içinde yaşadığımız his hercümerci sizin yaşınızda ve tecrübenizde bir kız için tehlikeli olabilir. İsterseniz benim zalim olduğuma karar verin! Fakat benim söyleyeceğim şey bu kadar mı? Hayır! Sizin yaşınıza ve tecrübenize göre çok değişebilmeniz mümkündür ve benim size yukarıda saydıklarım sadece bir tasavvur ve muhayyilemin hazzından ibaret olur. Zaten talihimizin hükmünden o kadar dışarı çıkmalıyız ki tasavvur ve düşüncelerimiz, bizi, mesut veya bedbaht etsin değil mi?

Gönül hanım, sizinle bir köşe kapmaca oynadık. Mümtaz ebe oldu ve sizi yakaladı. Yoksa onu da bana mı bırakacaksınız. Hayır, sevgili çocuğum elinizden aldığım tahta mukabil onu ben size bırakıyorum. Sizi seviyor, siz de onun elli bin lirası olduğundan habersiz seviyorsunuz. Evet altın kafesiniz hazır içine girmekte tereddüt etmeyin!

Allah sizi mesut ve bahtiyar etsin. Sevgili çocuk.

Cavidan Güvenli!

SEVİM BURAK

NİŞANLI KIZ*

Adnan iskeleye girdiği zaman, vücudundaki enerji dağıldı, adımları kendisi A.liğinden gevşedi. Kadıköy vapuru kalkmıştı.

Bir gazete aldı, sigara dumanı ve ter kokusuyla ısınmış bekleme odasına girdi. Bir sürü eski havadisın şişirilmiş olarak gazetenin baş sahifesinde yer aldığını görünce sinirlendi. Vaktin daha çabuk geçeceğine kani idi. Bununla beraber okumaya devam etti.

Son hafta içindeki dünya ahvalı, Uzak Doğuda harbin patlaması kendi hayatının değişen iç duruşu yanında ufak ve ehemmiyetsiz bir hadise gibi idi. Gazeteyi itina ile katlayarak cebine soktu, aklından bir haftadır çıkaramadığı genç kız gözünün önüne geldi. Ona bir kere daha rastlayacağına dair inancını kaybetmemişti. Bununla beraber kalbindeki küçük yara ümitsizlikle vakit vakit kabuk bağlıyordu. Genç kızı düşünmekten hoşlanıyordu. Çünkü bu yaranın kabuğunu itmiş ve orayı hafifçe kaşımış gibi oluyordu.

Ona ilk defa bir fotoğrafçının vitrini önünde rastlamıştı. Beyaz keten bir elbise giyiyordu. Adnan genç kızın kolunun altına taşıdığı kitabın isminin yarısını okuyabiliyordu. Fakat asıl merak ettiği kızın yüzüydü. Onu yandan görüyor ve fevkalade heyecanlanıyordu. Genç kızın uzun vücudu ve ciddi tavırları, kısa kesilmiş isyankâr saçları, ayağını hiç olmazsa bir iki numara büyük gösteren düz topuklu ayakkabıları vardı.

Adnan yürürken kırtan yahut küçük adımlarla sallanan kadınlardan nefret ederdi. Onun için genç kızın rahat adımlarını beğeniyor ve yürüyüşüne onunkine uydurmaktan zevk alıyordu. Kız Haset kütüphanesine girince Adnan tereddüt etmeden onun arkasından yürüdü. Fakat kütüphanenin düşünce—li ağır havası üzerine çökünce sıkıldı. Kitapları sevmezdi. Bununla beraber bilgin bir gevşeklikle etrafına şöyle bir göz atıyor, eline geçirdiği birkaç kitabı evirip çevirip ağırlığını tartarak yerine koyuyordu.

Bu sırada genç kızı gözden kaçırmıyordu. Elinde bir mecmua ile kasanın önüne gelmişti. Kasiyer genç kızın uzattığı parayı almış, ümitsiz bir bakışla çekmeceyi açıp kapamış, ihtimal bozacak para bulamamıştı. Adnan kasiyer matmazelin trajik hareketlerini ve bakışlarını görünce daha fazla beklemeye—rek o tarafa yürüdü. Genç kızın yanına gelince gayet nazik:

H E C E Ö Y K Ü

-Müsaade ediniz, belki bozabilirim dedi. Genç kız bir şey söylemeden cidden bir tavırla kasiyerden aldığı elli liralığı bu defa Adnan'a uzattı. Parmağında bir nişan yüzüğü vardı. Adnan parayı tabii bir tavırla aldı, portföyüne yerleştirdi. Sonra gene alışkın bir tavırla portföyünün ayrı bir gözünden beş tane onluk kâğıt çıkararak ona uzattı. Genç kısaca teşekkür edince Adnan her şeyin bu kadar çabuk olup bittiğine hayret ederek oradan çıkmış, kapının önünde kısa bir tereddüt geçirdikten sonra onu beklemeye ve tekrar konuşmaya karar vermişti. Kız görününce kendini toparlayarak yanına yaklaştı ve bu cesaretine kendisi de şaştı.

- Küçük bir yanlışlık küçük hanım dedi. Affınızı dilerim. Size geçmeyecek kadar eski bir on lira vermiş olduğumu zannediyorum.

Kız Adnan'ı manalı bir bakışla süzdükten sonra:

- Farkında değilim, fakat bir kere çantama bakayım beyefendi diye cevap verince Adnan buna mani olarak,

- Yok, şöyle ileriye doğru yürüyelim. Benim de para bozdurmam lazım. Mahzuru yoksa bir pastaneye girelim, hem parayı bozdurmuş hem de biraz görüşmüş oluruz diye cevap verdi.

Kız tereddüt eder gibi bir vaziyet aldı, fakat kati kararla:

- Beraber yürümemiz doğru olmaz, zahmet olacak ama parayı bozdurup gelmenizi rica edeceğim. Ben sizi burada beklerim.

Sonra Adnan'a daha samimileşmiş bir bakışla baktı tekrar etti:

- Sizi bekliyorum.

Adnan tütüncüden eski bir onluk almayı ihmal etmedi. Bu senetle genç kız eski bankonotun kendisine kalmış olduğuna inandıracak sonra da ciddi bir sebeple kendisinden söz isteyecekti. Fakat Haşet'in önüne gelince kızı görmedi. O vakit genç kızın kendisine adi bir çapkın gibi muamele etmesine üzüldü. Bununla beraber onun hayatına tuhaf bir tarzda karıştığı muhakkaktı.

Ayağa kalktı, kaşları çatıktı. Köprünün altındaki kitapçıya doğru yürüdü. Genç kıza en fazla tesadüf edebileceği yerler kitap bayileriydi. Camda birer şekerleme kutusuna benzeyen süslü romanlar dizilmişti. Adnan muhakemeye girişmeden gözlerini bir takım okunan şekiller üzerinde dolaştırmanın kayıtsızlığı ile bunları seyretmeye başladı. Zihin boşluğu, aşk yılları, aşk üzüntüleri unutulmaz günler, gene aşk gibi mütemadiyen birbirini silip götüren yarı belirmiş hayal silsileleri ve roman isimleriyle doldu. Adnan işlerinin ve bir takım hesapların baskısı altında bulunmadığı zaman etrafındaki eşyanın başkalarının kafasındaki şekillerini görmeyi arzu ediyordu. Fakat bir iş adamı için böyle şeylere vakit yoktu. Fakat vapuru kaçırdığı zamanlar vakit geçirmek için bu romanlardan bir tane edinebilirdi. Şöyle hafif bir kitap. Yoksa ciltler dolusu tasvirlerle, dolambaçlı yollardan giden aşk maceralarını oku-

maya tahammülü yoktu. Ağır adımlarla nihayet gelmiş olan vapura girdi. Lüks kamaradan içeri girerken birden bire genç kızla karşılaştı. Beynine bir şok inmiş gibi oldu. Salonun ortasındaki masanın kenarında boş bir iskemle bularak oturdu. Birdenbire arkadaşı Dünder'ı gördü. Dünder ona:

- Bu ne dalgınlık Adnan, karşımda oturuyorsun, bakıyorsun, görmüyorsun dedi.

Adnan bir gülümseme ile:

- Haklısın dedi. Aklım başımda değil. Sustu fakat içi doluydu. Bununla beraber Dünder'la şundan bundan konuştu. Dünder:

- Çok mu çalışıyorsun Allah aşkına etrafını bile görececek halde değilsin sualini Adnan eh ne yapalım iş adamıyız falan, gibi sözlerle alaya boğmak istedi. Fakat kelimelerinde alay yerine tutuk sahte bir eda vardı. Birdenbire sordu:

- Ben girerken dışarı çıkan kıızı gördün mü?

Dünder:

- Evet, sen girerken bir kız çıkıyordu diye tekrar etti.

- İşte o kız yok mu?

Dünder merak ve hayret içerisinde:

- Eyy? dedi. O kıza ne olmuş?

- Bir haftadır onu düşünüyordum. İkinci defa olarak tesadüf ediyorum. Şimdi etrafımı niçin görmediğimi anlıyor musun? Sorma ama galiba aşık oldum.

Dünder gayet ciddi:

- Yaaa! dedi.

Adnan Dünder'ın kendisini alakayla dinlemesinden son derece mütehas— sıstı. Ona bir nefeste hepsini anlattıktan sonra:

- Azizim dedi. Bir kızın nişanlı olması bir şey ifade etmez.

Yani senin anlayacağın kız biraz ciddi. Tabi böyle olması lazım, benim samimiyetimden şüphe ediyor. Onu ikna etmek lazım.

- Peki öyle ise ne bekliyorsun?

- Dedim ya kız nişanlı, her nişanlı kız böyle olur. Birinci defa kaçtı, bu defa daha fena bir şey yapar mı acaba?

Ama yok, çünkü yaptığına pişman olmuştur. Biraz evvel karşılaştığımız zaman kızardı. Bu bana karşı alakasız olmadığını gösterir. Sonra yüzünde tuhaf bir mana var bu kızın. Öyle kadınca ifadelerden pek anlamam ama zannedirim mesut değil. Nişanlısı ihtimal kıızı ihmal ediyor. Kızın yüzüne bir ke— re baksan bunu anlarsın.

Hayret Dünder'ın yüzünde Adnan'ın okumak istediği bir mana vardı. Dudaklarının sol kenarına sıkıştırdığı sigara ona şık biraz da hodbince bir mana veriyordu. Adnan birdenbire söylediklerinden dolayı bir memnuniyetsizlik

duydu. Hoş olmayan bir vaziyete düşmüş ve ondan nasıl çıkacağını kestire—
meyen biri gibi etrafına sıkıntılı bir nazar attıktan sonra Dünder'da bıraktığı
tesiri hafifletmeyi düşünerek yumuşak bir tonla:

- Bilirsin yalnız bir insanım dedi. Sonra sıkıntıyla bu tesiri bozdu.

Kadınların ruhuyla pek öyle uğraşmadım. Ama bilirsin bende zekâ var.

Dünder güldü ve kısaca:

- Doğru, dedi.

Adnan bir ehemmiyetsizlik hissediyordu. Birdenbire Dünder'a:

- Peki, benim yerimde olsan ne yaparsın? Diye sordu.

- Senin yerinde olmak pek istemem. Ama şayet olsaydım kızı bulur ona
kendisini sevdiğimi ve nişanlısından çok mesut edebileceğimi söyledim.

- Söylesem mi acaba?

- Hiç durma hemen git.

- Peki, ama birdenbire acemileştim. Ne tarafa gitti dersin.

- Belki hava falan almaya çıkmıştır. Baş tarafa bak.

Adnan Dünder'a muzaffer bir bakış fırlattıktan sonra kalkmaya hazırlanır—
ken arkadaşının yanındaki boş iskemleye genç kızın gelip oturduğunu hayret—
le gördü. Bir Dünder'a bir kıza baktı bir şey anlayamıyordu. Arkadaşı kıza:

- Biraz evvel senden bahsediyorduk dedi ve sonra Adnan'a dönerek:

- Nişanlım Gülseren'i takdim edeyim. Bana senden evvel her şeyi anlat—
mıştı dedi.

Adnan kıpkırmızı kesildiğini hissediyordu. Genç kız mütebessim bir çeh—
re ile Adnan'a baktı:

- Evet, beyefendiyle tanışmıştık dedi.

Adnan müsaade alarak güverteye çıktığı zaman genç kızın tebessüm eden
şeytani yüzü daha kuvvetle ve bir daha çıkmamak üzere kafasına kazınmış
gibi idi.«

SEVİM BURAK

GECEKONDUNUN ZAFERİ*

Burnunu pencereye dayamış, dışarıyı seyrediyordu. Ona uzaktan dikkat eden biri, yarı karanlıkta hiçbir şey düşünmeden sokağa bakan güzel bir genç kız başı görebilecek, fakat nazik bir burna deyen soğuk cam parçasında, küçük ve kendine mahsus bir hayat olduğunu tahmin edemeyecekti. Hâlbuki bu temasta camla burun arasındaki küçük noktaya hisleri ve düşünceleri toplayabilen bir cazibe vardı. Bunun için burnunu camdan ayıramıyordu.

Karnı gittikçe şişen gökyüzü birdenbire simsiyah kesildi ve biraz sonra yağmur iri damlalar halinde dökülmeye başladı.

Yağmurun çukurları doldurması gibi içinde küçük anlar ve resimler toplanıyordu. Bunlar kabarıyor, kabarıyor, kabarıyor ruhundaki taşamamak sıkıntısıyla bir noktaya yükseliyordu.

Bu akşam içinde ve dışındaki hüznü manzaradan kurtulmaya imkân yoktu. Bir şey olsa ki bu hüzne karışsa, onu eritse ve tatlılaştırırsa...

Kapı açıldı ve annesinin sesi;

- Melike, ağla kızım, biraz açılırsın.

- Ağlayacak bir şey yok, anne.

- O halde pencerenin önünde put gibi durma, iyiye alamet değil. Baban gelene kadar kendini topla.

Birdenbire sokak bir perde gibi sallandı, aceleci insan gölgeleri, oraya buraya uçtu, caddenin iki tarafı birbirine yaklaştı, binalar toprağa doğru eğilip doğruldu... Gözlerine o kadar yaş dolmuştu ki biraz sonra bunları da göremedi; bulamadı bir renk bu şekilleri de dalgalandırıp silmişti.

Ekseri insan "işte ağlıyorum" demeye vakit kalmadan kendini birden bire gözyaşları arasında bulur ve tuhaf bir sarhoşluk içerisinde ıstırapın şekilleri kaybolur, yuvarlaklaşır, kısa bir müddet sonra ağlayacak bir şey olmadığı için susarız. Hadiseler keskinliklerini ve ehemmiyetlerini kaybetmiştir. Hiç olmazsa hatırlamaktan dolayı acı duymayacağımız bir şey haline gelmiştir. Gözyaşlarımızın ruhumuza verdiği hafiflik... Onun için genç kızın gittikçe yumuşayan bir iklime girer gibi hüznüne bir tatlılık karışıyordu.

Tahir son defa ne demişti ona?

- Perdeyi kapa kızım elektriği yakacağım.

- Böyle iyi anne elektriği yakma!

H E C E Ö Y K Ü

- O oğlan ne söyledi sana bugün?
- Hiçbir şey, onu düşünmüyorum, ne olur beni yalnız bırak!
- Nazmi beyle evlensen kurtulursun.
- Anne beni yalnız bırak!

Kapanan kapı arkasında annesinin ayak sesi uzadı.

Evet, ne dedi Tahir? "Gel şu işe ayrılık diyelim Melike" demek ayrıldılar? Aralarında ne geçmişti? Hiçbir şey...

Fakat bu hiçbir şey her şeyi içine alıyordu. Yan yana oturdukları kanepesi, Tahir'in çizip çizdiği, yemek yediği karışık masayı, üstünde traş tasının, diş fırçasının durduğu lavaboyu, Tahir'in üç yaşında bir kız çocuğuna benzeyen kadife elbiseli resminin bulunduğu köşeyi, velhasıl bütün dağınıklığı içinde toplayan odayı odadan ziyade bir kompartımana benzeyen Tahir'in odasını... Ve şimdi bu her şeyi rüyada görmüş, yaşamış olamazdı. Aralarında ne geçmişti? Hiç... bir kavga bile değil.. Ufak bir can sıkıntısı...

Tahir sormuştu..

- Ne var sende?
- Hiç.. Ufak bir can sıkıntısı.
- Beni sevmiyorsun.
- Nerden çıkardın.
- Aşık olan insan sıkılmaz, hele sevgilisinin yanında sıkılıyorsa sevmiyor demektir.
- Sebebi var.
- Nedir?
- Bir müteahhit beni istedi, evlenirsem ne yaparsın?
- Şimdilik hiçbir şey.
- Yaaa!
- Evet, maalesef hiçbir şey.
- Buna mani olmak istemez misin?
- Yani senin şansını baltalamak. Hayır, bunu yapamam.
- Ben gidiyorum Tahir.
- Gel şu işe ayrılık diyelim.
- Evet.
- Eşarbını almıyor musun?
- Mersi gidiyorum.
- Peki, çantanı bana mı bırakıyorsun?
- Son defa Allahısmarladık, Tahir!
- Biraz daha oturmaz mısın?
- Hayır gitmeliyim.
- Peki. Güle güle, Melike, son defa güle güle!

Sonra ne oldu? Hiç! Bir Allahaismarladık, bir güle güle ve her şey bitti. Hem de bu kadar çabuk? Yarabbi onu başkasına bırakacak demek? Aşk demişti, aşk bu mu? Hani ömrün sonuna kadar birleşen kalpler? Hani sadakat yeminleri? Hani yalvarmalar, intiharlar? Muhakkak ki aşk budur! Demek onlar âşık değilmiş! Birbirlerini sevmiyorlarmış. Sevseydi ne derdi Tahir? "Seni başkasına bırakmam. Benimle evlenir misin?" Nikâh dairesi, iki imza, aşk bu mu? Bu da değil! Fakat meşru sevgi, meşru ümit ihtiyacı hissetmeye hakkı yok mu? Tahir bunu kırmaya nasıl cesaret etti? Hayır, onu izzeti nefsinden cemiyet kabuğundan soymaya hakkı yoktu. Sevmiyor, sevseydi böyle konuşmazdı!

Annesinin dediği doğru mu acaba?

Nazmi beyle evlense Tahir'i unuttur mu? Fakat Nazmi Bey onu sevmediği halde nasıl evlenmek istiyor? Demek Tahir haklı. Ve Melike'yi seviyor. Çünkü evlenmek istemiyor. Fakat bunu açıkça söyleyemez miydi? Mesela "biliyorsun sevgilim sana her şeyi temin edecek vaziyette değilim, fakat bana ilerisi için söz ver, zira senden başkası ile evlenemem. Sen de evlenmeyeceksin değil mi? Yahud da "beş parasız bir talebeyim bununla beraber sana izdivaç teklif ediyorum, benimle beraber bir gecekondu da yaşar mısın?" diyebilirdi.

Annesinin sesi:

- O, telefonda. Seninle konuşmak istiyor:
- Ne dedin, o mu! Sesi bir tuhaf, biraz durarak mı konuşuyor?
- Evet tutuk mudur nedir?

Melike telefonda:

- Efendim.
- Ben Tahir.
- Evet,
- Benimle evlenir misin?
- Nasıl?
- Melike, sen değil misin?
- Benim.
- Benimle evlenir misin dedim.
- Bugün biliyorsun ya, seninle.
- Evet evet biliyorum, sana telefonla bir sürpriz yapmak için öyle konuşmuştum.
- Demek bunun için.
- Evet, bunun için. Şimdi cevabı ver, evet mi?
- Müsaade et, şimdi cevap vermeyeyim.
- O halde evet demek istiyorsun.

H E C E Ö Y K Ü

- Allahâısmarladık, Tahir.
- Allahâısmarladık deme, sinirime dokunuyor.
- Peki, yarın üçte..
- İki buçuk olsun.
- Olur.

Telefon kapandı.

Tahir evlenmek istiyor... Gözünün önüne gecekondur tarzı küçük bir ev geldi. Tahir'le kendisi bu küçük evin sahibi olacaklardı. Daracık odada birbirine mümkün olduğu kadar yakın oturacaklardı. Nazmi Bey'in mükellef apartmanı ve otomobili muhakkak ki daha büyük bir rahatlık ve zevk vadediyordu. Bununla beraber bir lüksü eksikti: Tahir'in odasındaki evet, bu odada eşyalara sinen saadet kokusu, kanepenin eğri duran ayağındaki her an kırılacakmış hissini veren tereddüt defalarca beraber okudukları kitapların içinde hala saklı kalan sır, duvarları ve eşyaları kımıldar, nefes alır bir hale soğan aşk... Nazmi Bey'in evinde olmayan lüks.

Melike genç kırlık rüyalarının bu kadar sade ve minnacık bir dekora sığabilmesine şaşıtı.

Fakat dünyanın en lüks apartmanları kendi gecekondusu yanında birer birer yıkılan iskambil kâğıtlarından başka bir şey değildi.!

SEVİM BURAK

BEŞTEN SONRA*

Şef kayıt defterindeki isim yanlışlığından dolayı sicil memuruna "Sizin yaşıınızda bir adam daha dikkatli olmalı" dedi; bunu o tarzda söyledi ki, sicil memuruna baktım; başkaları da ona bakıyorlardı. Ufak tefek bir adam olan sicil memuru, biraz daha küçüldü; bunun sonrasını takip edemedim. Zilin çalmasına pek az vakit vardı. Şef sicil memurunun önündeki evrakları toplayarak çıktığı zaman, bir sigara yakmak lüzumunu hissettim. Fakat oda sıcaktı ve ter kokuyordu. Sağımda geri çekilen bir iskemlenin gürültüsü oldu. Oturduğu yerde bacaklarını pergel vaziyetinde açmış olan bıyıklı ve sulu başkâtip sicil memuruna "Sizin gibi tecrübeli bir memura" diye başlayan ve "ben sizin yerinizde olsam" şeklinde biten kısa bir konuşla yaptı. Sicil memuru terbiyeli bir adamdı; alnını silerken "hava çok sıcak" demekle iktifa etti. Dışarıda havanın biraz hafiflemiş olduğunu tahmin ettim. Tramvayların yorgun ve şikâyetli bir sesle gelip geçtiği bir saatte handan çıktım. Saat beşi beş geçiyordu. Hacıbekir'in önünde Rezan'la karşılaştım; bir avukatın yanında çalıştığı için bizim odadaki kızlardan daha akıllı idi ve saçlarını iyi taradığı için hoşuma gidiyordu. "Merhaba, dedi, işler çok mu?" İşlerin her zamanki gibi olduğunu söyledim. "Bize de çok dedi, katta tamir var her taraf boya kokuyor". Bundan sonra bir izaleyişüü davası ile uğraştığını, mal sahiplerinin "tip" insanlar olduklarını böyle işlerde biraz eğlendiğini anlattı. Bu esnada ben, sahil gazi-nolarının birinde bira içmeği düşünüyordum. Rezan'ın bunu kabul etmemesinde bir sebep yoktu. Ancak, ona teklif edemezdim, çünkü param aybaşına kadar hesaplıydı. Param olmadığına göre, mesele yok diye düşündüm.

Hacıbekir'in önündeki gruba girdik ve birer ayran içtik. Parayı ödedikten sonra aynı istikamette yürümeğe başladık. Rezan, izaleyişüü davası ile alâkalı bazı şeyler anlatmağa başladı. Bu müddet içinde iki defa sicil memurunu düşündüm. Eminönü'ne geldiğimiz zaman Rezan "çok sıcak" dedi. Gü-lümsemeğe çalıştığım halde yüzüm ciddi idi; birdenbire müessesesine yirmi sene feragatle hizmet etmiş sicil memurunun, "kayıt defterinde niçin yanlışlık yaptığını anlar gibi oldum, daktilo kızın gevşek gevşek oturması, başkâti-bin durup dururken sululaşması hep sıcak yüzündendi.

Beşiktaş'a giden tramvayın turnikesi önünde sıraya girdiğimiz zaman ne kadar kalabalık var" dedim. Halbuki her zamankinden fazla değildi. Rezan'dan ayrılmakta tereddüt ettiğim için onun bir şey söylemesini bekliyordum. "Tramvay beklemek de fecaat" dedi. Yolcular yeni gelenlere bakarak vakit geçiriyorlardı. Bu esnada Rezan bir ahabına rastladı. Aynı mahallede oturduklarını konuşmalarından anladım. Sahte tavırlı bir kadındı; iki dakikalık mükâleme ahablıklarını arttırmış gibi ayrılırken el sıkıştılar. Birisi arkadan itti ve öne geçti. Birdenbire "istersen bize gidelim" dedim. Rezan küçük bir tereddüt atlattı; aynı hissi ben de duydum. "Başka bir zaman da olur" diye ilâve ettim. Bu manasız bir sözdü. Sıramızı başkasına vererek çıktık. Eve gelinceye kadar bütün aptalca sözler, boğazıma tıkanıp.. Maçka'nın eteklerinden hafif meyilli bir yokuşla bizim sokağa çıkılıyordu. Rezan, "ciddeden iyi bir yerde oturduğumu" söyledi. Sokak kapısını açarken arkamda duruyordu; biraz heyecanlandığını hissettim.

Evde benden başka kimse oturmadığı için her taraf çıplak denecek kadar boştu; ilk önce mutfığa girdik. Rezan "çay pişirmeği üzerine aldığını" söyledi. Rasgele bakışları boş bir kova, sabun parçası, kirli bir tabak gibi şeylerin üstünde duruyordu. Çaylarımızı içtikten sonra benim odama geçtik. Karyolamdan başka oturacak yer olmadığı için, Rezan, yere oturmamızı münasip gördü. Bir elini elime aldım; tramvay dönemecinde kıvrılıp kaybolan bir gıcırta, tellerin elektrikli ihtizazı, pencerelerin hafifçe sallanması, bütün alışıktığımız gürültülerle beraber zaman, hiç bir vakit olmadığı kadar çabuk geçti...

Rezan hafifçe kımıldadı ve beni sevdiğini, işin başında böyle bir şeyi tahmin edememiş olduğunu itiraf etti. Ona hemen cevap vermek için "evet" dedim, vücudumun ve sinirlerimin tatlı bir dinlenme isteğine kapıldığı şu anda, düşüncelerimin onun fikirlerine uymasına imkân yoktu. Rezan bu defa, "benim kendisini sevip sevmediğimi" sordu. Tekrar "evet" dedim. Bu evet kelimesi bir mana ifade etmiyordu; çünkü sevmek kelimesinin de aslında gerçek bir ifade olduğundan emin değildim. İnsanların ve yaşayan mahlûkların birbirleriyle sevişmelerinde belki sevginin payı vardı; belki de yoktu. Odada akşamın rengi silinerek karanlık hâkim olmuştu. Tavanın katı siyahı ile camların şeffaf siyahlığı arasında Rezan'ın gölgesi ağır bir eşya gibi duruyordu. Karanlıkta bazı şeylerin değiştiğini düşündüm. Rezan'ın başı kolumun üstünde idi ve bir genç kızın bu kadar ağır bir başı olabileceğine hayret ediyordum. Bu sırada "kolumu acıtıp acıtmadığını" sordu. "Ehemmiyetsiz" dedim ve işterse "elektriği yakabileceğimizi" ilâve ettim. Rezan birdenbire doğruldu. "Zaten vakit de geç oldu" dedi. Kalkarak pencerenin önüne gitti. Karanlıktan hoşlanan bir hali vardı.. Böyle zamanlarda başka bir şey yapmak lâzım geldiğini hissettim; "Rezan'ın peynir ekmek ve yumurtadan ibaret bir yemek ik-

ram edebileceğimi" söyledim. "Mersi" dedi. "İsterse "akşam burada kalabileceğini ilâve ettim". Pencerenin önünden ayrıldı, kollarının beyazlığını secebiliyordum. Rezan'ın yumuşak ağırlığını, birkaç adım ötede hissetmek benim her santimetrekaresinde bir yokluk yaratıyordu.. Bu histen kurtulmak için elektriği yakmam icabetti; nitekim aydınlıkta silindir gibi olduk. Şimdi aramızda koyu renkler ve derinlikler, yoktu. Hareketlerimizi gayet tabii takip etmeğe başladık. Rezan dudağını boyarken ben bir sigara yaktım. Biraz evvelki ağdalı his kaybolmuştu. (Hacıbekir'in önünde tesadüf edişimiz - yolda Rezan'ın rastladığı kadın - sıcak dalgası bütün bu hâdiselerin, Rezan'ın ızaleyişüyü davası ve benim imzaladığım kâğıtlarla alâkası vardı. Hepsi, hepsi aynı işin ve aynı günün devamı idi.

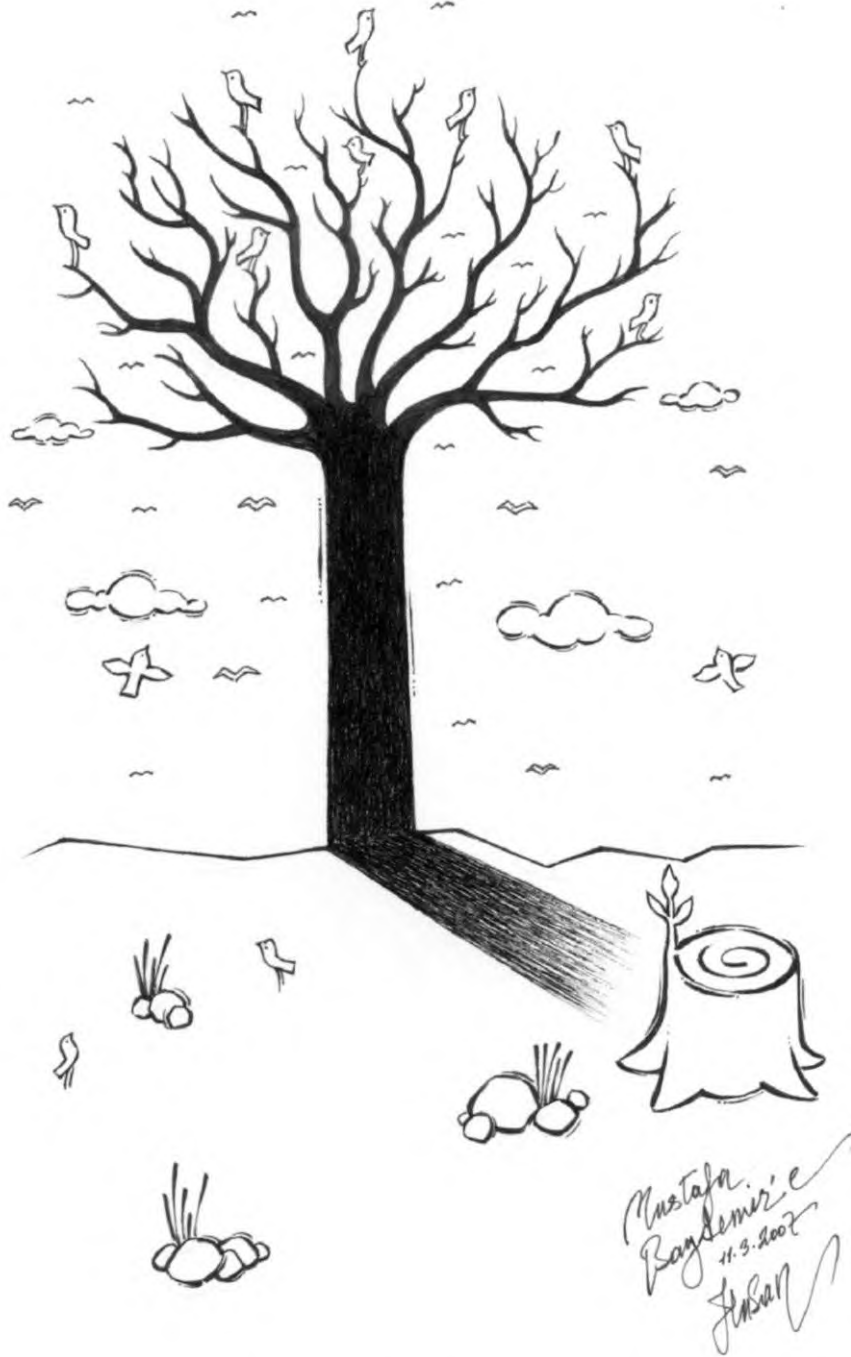
Bu sırada Rezan, "bir tarağın var mı cebinde?" diye sordu. Ona uzattım. "Ne güzel tarak dedi; bu günün hatırası olarak saklamamı ister misin?" Sesi yumuşacıktı. Derhal, hatıra olarak saklamamasını, bu tarağı hiç sevmediğimi, çünkü dişlerinin sivri ve insanın başını acıttığını ilâve ettim. "Ne demek istediğini anlıyorum: bana karşı hiç hüsnüniyet sahibi değilsin" dedi. Rezan'ın ortaya birtakım güçlükler çıkardığını hissettim. "Herkesin hüsnüniyetinin başka türlü olduğunu" söyledim. "Evet" dedi; dudaklarının titrediğini gördüm; hüsnüniyet sahibi olduğu için ağlıyordu. Ona karşı fena hareket ettiğimi zannetmiyordum; kendisine yaklaştım ellerini tuttum, soğuktu; peşin hükümler ve ölçüler içinde birbirimizi tanımanın faydasızlığını, ayrıca beraber olduğumuz için memnuniyetimi ve arkadaşlığımızın devam etmesini arzu ettiğimi" anlattım. Rezan'ın hıçkırıkları hafif hafif devam ediyordu. "Hakkımda peşin hükümlerle hareket etmediğini, çünkü altı aydan beri tanıştığımızı, bu arada gezdiğimizizi işaret ederek, istikbal hakkında ufak bir hayalimizin bulunmadığını, bu ümidi benim ona verebileceğimi ve o zaman benim hüsnüniyetime inanacağını" söyledi. Yüzüne baktım; gözlerinde zerre kadar hiddet yoktu. Dilenen bir insanın sessiz yalvarışı ile bakmaya devam ediyordu. Bu beni çileden çıkarmaya kâfi geldi. "Bir kadının bakışı için hayatım feda ya hazır budalalardan olmadığımı, sevmek ve sevilmek egoizmini bu budalalarda bulabileceğini, kendi hürriyetime ve onunkine hürmet ettiğimi kimseye bağlanmak ve kim senin de bana bağlanmasını istemediğimi, esasen buna hakkım olmadığını söyledim; nihayet arada sırada beraber olursak memnun olacağımı onun beni sevmesi yahut benim onu sevmemin sadece kendimize ait bir şey olduğunu, bunu âlet olarak kullanmanın çirkinliğinden şüphe etmediğimi" ilâve ettim. Rezan'ı kaybedeceğimi biliyordum; fakat düşüncelerimizi ve yemeklerimizi paylaşmadan daha rahat yaşayabilirdik. Yumuşak başlılığı, güzel elbiseleri - yalnız kendisine ait olmalıydı; kendi yalnızlığım dünyam içinde Rezan'ı da kendi yalnızlığı ve dünyası içinde arzu edebilir-

dim. Başka türlü yapamazdım. Rezan birdenbire "beni aptal mı zannettin? diye sordu. "Hayır" dedim. Güldü. Bu gülüşünü hiç beğenmedim.

O dakika sıkıntılı bir hareketle bluzunun yakasını düzeltti. Bu işi bitirdiği zaman dimdik gözlerimin içine baktı. "Deminden beri ona söylediğim şeylerin doğru olup olmadığını" sordu. Ben, "doğru" deyince, hüsnüniyetinin sonuna gelmiş gibi durdu ve "bazı şeyleri seninle açıkça konuşacağım" dedi ve yüzüme o şekilde baktı ki aynı anda ben de kendi kendime bakıyormuş gibi oldum. Rezan'ın bazı şeyleri benimle konuşmasını istiyordum, fakat bundan mühim bir şey vardı ve o dakika aklımı kurcalıyordu. Bu Rezan'ın peynir, yumurta, ekmekten ibaret olan akşam yemeğini benimle paylaşması idi, bunu ona söyleyemiyordum; çünkü sırası değildi. Sadece "bana bazı şeyleri açıkça söyleyeceğinden dolayı memnun olduğumu bu hususta isterse ona yardım edebileceğimi söyledim. Rezan, "Hayır" dedi, ona yardım edemeyeceğimi anladım. "Senin şairane fikirlerinin küflenmiş düşüncelerinin bana hiçbir yardımı olamaz" dedi. Çünkü ben, kalbimle hareket eden, modası geçmiş ve klâsik bir erkektim. O ise, kafası ile hareket eden bir kadındı, sıhhatli ve sağlam biri adamla evlenip çocuk doğurmak yegâne arzusu idi. Bütün hakikat bu idi. Benim evime geldiyse bu samimiyeti gösterdiyse bunun için olduğunu, aşk fikrini lüks bir düşünce, evlenmeyi ihtiyaç gibi telâkki ettiğini anlattı. Heyecanla ve çabuk çabuk konuşuyordu. Erkeklerle geçirecek vakti ve hele benim gibi mariz, kara düşünceli bir aşk budalası ile çürütecek ömrü olmadığını! Benimse hayatımın sonuna kadar yalnız yaşamaya mahkûm olduğumu hapishanelerde benden ümitli insanlar yaşadığını söyledi. Rezan'ın böyle konuşması bana tesir etti; çünkü onun müteessir olduğunu anladım. Kapının önüne gelmişti. Ben biraz geride idim. Elini uzattı,

"Allahaismarladık" dedi, "Güle güle" dedim ve galiba (niçin olduğunu bilmiyorum) teşekkür ettim.!

çizgi



DOSYA
ÖYKÜDE SÖZCÜK EKONOMİSİ:
KISA KISA (KÜÇÜREK) ÖYKÜ-2

NECİP TOSUN

AFORİZMANIN HİKÂYESİ
KISA KISA ÖYKÜ

*"Kusursuzluk, ekleyecek bir şeyimiz kalmadığı zaman değil,
çıkaracak bir şeyimiz kalmadığı zaman ulaştığımız şeydir."*
(Saint-Exupery)

Resimde, müzikte, mimaride, sinemada anlam alanı bulan minimal yaklaşım, şimdilerde öyküde de yaygın bir şekilde tartışılmakta. Henüz kavramlaştırma ve kuramsal temelleri oluşturulma aşamasında olan bu anlayışın nasıl bir yol ve serüven izleyeceğini şimdiden kestirmek zor ancak ortaya konan nitelikli örnekleriyle edebiyat dünyasında varlığını kabul ettirdiği bir gerçek.

Öykü ve minimalizm bağlamında ilk tartışma, "adlandırma" konusunda yaşanmakta; bu anlayışın örnekleri "mini öykü", "minimal öykü", "kısıkısık öykü", "ani öykü", "çok kısıkısık öykü", "mikro kurmaca", "küçük öykü", "küçükçük öykü", "en azcıkısık öykü", "kıpkısık öykü" adlarıyla tanımlanmaya çalışılmaktadır. Ne var ki henüz herkesin benimsediği ortak bir ada kavuşmuş değil. İkinci tartışma da bağımsız yazınsal bir tür mü yoksa öykünün bir türevi mi olduğu konusunda yaşanmakta.

Tüm bu kuramsal yazıların, tartışmaların odağında uzunluk-kısalık sorunu yer almaktadır. Öykü ile kısıkısık öykü arasında ayrım yapılırken öncelikle sözcük sayısından yola çıkılmakta ikibin ile otuzbin sözcüğü kapsayan öykülere "kısıkısık öykü", ikibin sözcükten daha az olanlara "kısıkısık öykü" denmesi gerektiği ileri sürülmektedir. Kısıkısık öykünün kuramcılarından olan Roberta Allen kısıkısık öykünün "yüz ile bin sözcük arasında uzunlukta" olması gerektiğini düşünür. Öykü ile kısıkısık öykü arasındaki diğer bir ayrıştırma da okunma süresi ile ilgilidir. Poe, "Öykü bir oturuşta okunacak kadar kısık olmalıdır" derken, Wells "hiçbir öykünün okunması yarım saati geçmemelidir" görüşünü ileri sürer. Kısıkısık öykü için öngörülen süre ise beş dakikadır. Popüler yaklaşım "bir sigara içimlik" zamandır. Sözcük sayısı dışındakı dikkat çekici diğer bir farklılaştırma yaklaşımı da "sürat"tir. Arturo Vivate meseleye bu açıdan bakar: "Fark sadece uzunlukta değil süratte de var." Ancak tüm bu yazıların ortak vurgusu, kısıkısık öykünün öyküye kıyasla daha az sözcükten oluştuğudur.

*"Öyküler, yuvarlak, yakalanamaz cıva damlaları, kaçarlar ve kandırırlar:
bir soluk, bir sözcük oyunu... bir ünlem, bir sorudur."*

Giorgio Manganelli

Kısa kısa öykünün yeni bir yazınsal tür mü yoksa öykünün türevi mi olduğu konusuna geçmeden, gerek bu tartışmalardan gerekse ortaya konan örneklerden yola çıkarak kısa kısa öykünün kuramsal temelleri ve özellikleri üzerine bazı genellemeler yapmaya çalışalım.

Kısa kısa öyküde anlam, bir bütünü temsil eden en küçük parçaya sıkıştırılmıştır. Öylesine küçültülmüştür ki, daha da küçültülürse, temsil kabiliyetini yitirir. Bu yüzden yazar sürekli ayıklama, atma, eksiltme yapar. Şiirde imgenin ortaya çıkışı gibi, yazar, anlamı simgeleyecek bir "anekdotu" bulma peşindedir. "Engelleyici seçicilik" ve "arıtma" başat anlayıştır.

Öykünün gücü anlatılan şeye değil, anlatılmayan, gizlenen şeye yüklenmiştir. Çünkü tahkiye olabildiğince silikleşmiştir. Bu nedenle anlam, çoğunlukla anlatılan cümlelerde dışlaşmaz, üstü örtülmüştür. Şüphesiz öznenin etrafındaki şeyleri atmakla öznenin mutlaka daha da belirginleşeceği söylenebilir. Seçme bazen de anlaşılır olanı gölgeler, anlama imkânlarını büsbütün kapatır. Bu durumda sadece açıkta kalan şey okurun anlama tutunma dayanaklarıdır. Kısa kısa öyküde anlatılmayan şeyler çoğunlukla işlevseldir.

Hiç kuşkusuz, yalınlık, sadelik ve enazcılık dendiğinde devreye girecek olan "okur"dur. Bu metinlerde okura fazlasıyla iş düşer. Okur düşünmeye yöneltilerek "mesele"nin onda çoğalması hedeflenir. Kimi kez hedeflendiği gibi sade değil, karmaşıktır. Okura bulmaca çözme zevki verir. Bu yüzden aynı zamanda okurun kendisini test ettiği bir metindir. Bazen estetik bir bulmacaya dönüşür. Philip Stevick kısa kısa öykünün günümüzdeki gelişimini bu özelliğiyle ilişkilendirir: "Karakter gelişimi ve bir yere ait olma duygusu gibi unsurların peşinde fazla koşulmuyor artık. Bunun nedeni de gerçeğin ve düşlemin en uç noktalarının kaynaşmasından aldığımız keyiftir. Bütün bunlarda, eğlence ve oyuna olan düşkünlüğümüzün de payı büyük olsa gerek."

Kısa kısa öykü, okurla anlatıcı arasında pek çok şey bilmiyormuş da, anlatılırsa fazlalık olacakmış gibi bir yaklaşımın ürünüdür. Anlatımda büyük boşluklar ve susmalar vardır. Bunların okur tarafından doldurulması beklenir.¹ Dolayısıyla okura fazlasıyla güvenilir ve anlam birlikte yakalanmaya çalışılır. Açık bir susku retoriğidir. Theo Angelopulos'un *Ulis'in Bakışı* filmi buna iyi bir örnektir. Filmin bir sahnesinde, Tuna nehrinde Lenin'in heykelinin taşınma sahnesini izleriz. Angelopulos dakikalarca bu sahneyi gösterir. Seyirciyi sıkma pahasına uzun plan çeker. Burada seyirciyi kendine yöneltir ve uzun susuşta seyircinin bu boşlukları/susuşu doldurması beklenir. Bu tür metinlerdeki susuşlarda, anlam metinden okura geçer onda çoğalır, zenginle-

şir. Dolayısıyla anlam üretme ve çoğaltma, okurun dikkati, birikimi ve düş gücüne kalmıştır. Metin okurdan apaçık bir katılım bekler. Çoğu okurun da bu metinlere farklı anlamlar yüklemesi işin doğası gereğidir. Bir başka deyişle belirsizlik ve susuş kısa kısa öykünün en büyük gücüdür. Susan Sontag, "Susmanın Estetiği" başlıklı makalesinde² susma sonrasında, sözcüklerin daha bir ağırlık ve dokunabilirlik kazandığını söyler: "Susma, arınmış, kesinti yapmayan görü için bir eğretileridir."

Bu tür metinlerde karakter tahlili, betimleme, mekân etkisi en aza indirgenmiştir. Hikâyenin anlatma özelliğinden çok "ileti" özelliği öne çıkarılmış, altı çizilmiştir. Bu nedenle kaba deyimle "edebiyat" yapılmaz. Çoğunlukla felsefi/dinî/yaşamsal bir iletisi vardır ve "düşünce" odaklı bir metindir. Tefekküre ve düş gücüne seslenir. Bu nedenle kısa kısa öykü, edebiyat dışındaki disiplinlere (tarih, felsefe vb.) başvurur. Belki didaktik değildir ama varoluşsal bir tecrübe aktarır. Bu hâliyle de sanata öğretisel bir araç olarak bakar.

Kısa kısa öykü, sona yönelik bir metindir. Tüm anlatım finale odaklanmıştır. Sonlarda ise genel beklentileri boşa çıkaran sürpriz bir yan vardır: çarpıcılık. Anlatı, bu çarpıcı son cümleye göre kurgulanmıştır. Tomris Uyar'ın öykü için kullandığı "aydınlanma anı" kısaltılmıştır. Hele İngilizce adlarından biri olan *Flash Fiction*'dan (yıldırım kurgu) yola çıkarsak aydınlanma anının bizatihi kendisidir. Dilin imkânlarının etkin bir şekilde kullanılmasına ihtiyaç duyulan bir anlayıştır. Meselenin en az sözcükle anlatılması amaçlandığından sözcük seçimi, rafine dil büsbütün önem kazanır. Sözcük yan anlamlarından çok asli, hedeflenen anlama hizmet eder.

Kısa kısa öyküde, vuruculuk ve etkinin maksimize edilmesi için Poe'nun sözünü ettiği "tek etki" kuralı uygulanır. Minimalist anlayıştaki bestekârların tek bir tını üzerine gitmeleri, fotoğrafçıların bir ayrıntıyı yakalamaya çalışmaları gibi, yazar da tek bir durumu yansıtmaya çalışır. Anlam çeşitliliğini sıfırlama, giderek yok etme temel amaçtır.

Kısa kısa öykü damıtılmış bir anlam gücüne yastır. Anlatım seyreltilmiş, yoğunlaştırılmış, sıkıştırılmıştır. Bir anekdottur. Belki bir aforizma, ama hikâyesi olan bir aforizma. Daha doğrusu aforizmanın hikâye edilmiş hâlidir. Ya da şöyle söyleyelim; her kısa öyküden bir aforizma üretilebilir. Robert Kelly bu konuya "silinti" yaklaşımını getirir: "Kurmacamızı oluşturmanın bir yolu da silintidir, yani okuyucunun beklentisi olduğu, ama anlatılması zorunlu olmayan parçaların öyküden ustaca atılmasıdır."

Modern öykü; klasik öyküdeki serim, düğüm, çözüm disiplinini reddetmiş, durum ve atmosfer yaklaşımıyla yeni bir biçimsel anlayış ortaya koymuştu. Kısa kısa öykü ise bir atmosfer aramaz. Bir dünya yaratmak umrunda bile değildir. Bazen sadece düğüm, bazen ise sadece çözümdür. C. Micheal

Curtis bunu hedefe çabucak varmak olarak açıklar: "Çok kısa öyküler kararsızlıktan ya da yanlış başlangıçlardan, derin arayışlardan ya da sokak konuşmalarından uzak olmalıdır. Yazarın nereye gittiğini bilmesini ve çabucak oraya varmasını gerekli kılarlar."

Metinlerde anlam boşlukları yaratma, yazının sıfır derecesine indirilişi, sanatsal yaratıcılığın reddi, oyun olgusuna önem verilmesi, okurun öneminin artışı, yazarın ölümü, büyük eserden metne geçiş, estetik anlayışın çöküşü, çok anlamlı okunma gibi özellikleri onu postmodern tutuma yaklaştırır.

Serinkanlı bir tutum, dışarıdan bir bakış anlatıcının en belirgin tavrıdır. Anlatıcı, varoluşsal problemlere bile mesafelidir. Sadece anlatır, aktarır ve geri çekilir. Anlatıma müdahil değildir. Duygu abartmalarında bulunmaz. Kolayca kahraman "öldü" deyiverir. Hiç araya girmez, yorum yapmaz. Yazar, kestirmeden anlatır, çünkü "edebiyat yapmak" birincil amacı değildir.

Bu yaklaşımda; ortak bir seçime ve her yazarın tercih ettiği temel bir çizgiye değil, her yazarda farklılaşan bir anlatım çeşitliliğine rastlarız. Kimi yazarlar betimlemeye fazla itibar etmezken kimi yazarlar da sadece betimleme ile kısa kısa öykü oluşturabilmektedir. Bunlar arasında şiirsel kısa öykülere de diyaloga yasalı metinlere de rastlarız. Ancak kristalize edilmiş bir düşünce ve görüşün ortak bir özellik olarak bu metinlerde hep var olduğunu görürüz.

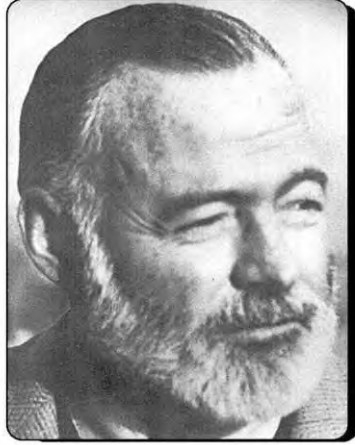
Kısa kısa öykünün anlatı geleneğimizdeki menkıbe, mesnevi meselleri, felsefi, sembolik tasavvufi metinler ve hikmetli kıssalarla ilişkisi kurulabilir. Şark hikâyeciliğindeki hikmet ve ahenk çizgisi, tefekküre yasalı az sözle çok şey anlatma yaklaşımı kısa kısa öyküye bir açılım getirebilir.

Onun günümüzde yeniden gündeme gelmesini ise video klipler, kısa film olgusu ve çağın özet yaşama istekleriyle bağlantılı düşünenlerin bu görüşleri tartışılmaya değer yargılardır. Robert Kelly bu yazarlardan biridir: "Bir bakıma, kısa kurmacayı olası ve gerekli kılan günümüz koşullarıdır. Televizyon ve sinemayla büyüyen bizler, betimleyici açıklamalara gittikçe daha az gereksinim duymaya başladık. Bir yerden bir başka yere, bir ruh halinden bir başka ruh haline, bir sahneden bir başka sahneye, bir atmosferden başka atmosfere anında gitmek için sürekli bir açlık duyduk. Kısa kurmaca, sinemadan, sinemanın bize sunduğu anlık görüntüleri kullanmayı öğrendi."³

"For sale. Baby shoes. Never worn."
(Ernest Hemingway)

Ernest Hemingway'in altı sözcüklü öyküsü bu yaklaşımın klasiklerinden-
dir: (Satılık bebek patikleri. Hiç kullanılmamış.) Ernest Hemingway'in en be-
ğendiği öyküsünün bu öykü olduğu söylenir. Hemingway'in bu metninden

yola çıkarsak en temel özelliğin "azaltma", "silme" eğilimi olduğunu görürüz. Olabildiğince sözcük azaltma, sezdirme ve öz'lük başat anlayıştır. Öykünün gücü anlatılan şeye değil, anlatılmayan, gizlenen şeye yüklenmiştir. Okurla anlatıcı arasında pek çok şey biliniyormuş da, anlatılırsa fazlalık olacakmış gibi bir ön kabul vardır. Damıtılmış bir anlam gücüne yastır. Belirsizlik ve müphemlik, daha doğru bir ifadeyle, "susuş" onun en büyük gücüdür. Üretim ve çoğaltım tümüyle okura bırakılmıştır. Okurdan bu sıkıştırılmış anlamı çözmesi, yorumlaması, çoğaltması beklenir. Bu da farklı yorumların kapısını aralar. Emre Aköz bu metnin açılımını şöyle verir: "Mesela aklımıza bir çift gelir. Kadın hamiledir. Müstakbel bebeklerine patikler almışlardır. Ancak kadın ya düşük yapar ya da bebek doğum sırasında ölür. Peki patikler niye satılmaktadır? Çok yoksul olduklarından mı? Bir daha çocuk



Ernest Hemingway

yapmama kararı aldıklarından mı? Yoksa kadın, doğum sırasında başına gelen bir komplikasyon yüzünden artık hamile kalamayacak mıdır? Acaba bebekle birlikte kadın da mı ölmüştür ve erkek büyük bir hayal kırıklığı mı yaşamaktadır?"⁴ Kuşkusuz Ernest Hemingway'in bu cümlelerini Emre Aköz'den farklı yorumlamak mümkündür: Kadın ve erkek ayrılmışlardır. Kadın da çocuğunu doğurmak istememiş, kürtaj olmuştur vb. Yani kısa kısa öykü, çoğul okumaya ve farklılaştırmaya uygun bir yapıdadır.

Her ne kadar 1990'larda yaygınlaşsa da Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Julio Cortazar, William Faulkner, Dino Buzatti gibi yazarlar kısa kısa öyküler yazdılar. Bizde ise Ferit Edgü, Refik Algan, Hulki Aktunç, Sema Kaygusuz, Tezer Özlü, Murat Yalçın, Mehmet Harmancı, Cemaal Sakar, Haydar Ergülen, Tarık Günersel, Necati Tosuner vb. yazarlar bu yaklaşımın örneklerini verdiler.

Bütün bu tartışmaları, Refik Algan, Tezer Özlü, Mehmet Harmancı öyküleri üzerinde incelemeye çalışalım.

Refik Algan, "kısa metin" adını verdiği kısa kısa öyküleri, edebiyatımızda ilk deneyen yazarlardandır. *Saat Kulesi* kitabındaki ilk bölümün adı da "Kısa Metinler"dir.⁵ Bu bölümde kısa kısa öykünün ilginç örneklerini verir. Kitaptaki "Eski Masal" on dokuz sözcükten, "Şimdi Uzak Bir Dosta" yirmi dört sözcükten, "Bir Ayrılık" otuz bir sözcükten, "Aphrodite" otuz iki sözcükten oluşur. Bu metinlerde aile içi insanlık hâllerini, modernizmin fitratla çatışmasını anlatır.

"Aphrodite" öyküsü, kısa kısa öykünün en başarılı örneklerinden biridir:

"Tüm gençliği boyunca 'afrodif' yontusunca güzel bir kız bulup onunla evlenmek istemişti. Derken buldu da.

Evlendiler. Evliliklerinin ilk gecesinde, sabaha karşı uyandı. Karısı uyu-yordu. Tuttu, karısının kollarını yontunun kırılmış olduğu biçimde kesti."

Bu metne baktığımızda kısa kısa öykünün kısalık, netlik, vuruculuk, çarpıcılık özelliklerinin tam olarak gerçekleştirildiğini görürüz. İnsanların idealleri, rüyaları ile yaşanan gerçekçilik çatışması oldukça etkili bir şekilde işlenir.

"Uygarlık ya da İki Yaşlının Yükselişi" öyküsünde ironik bir çarpıcılıkla modern hayatın kent algısı eleştirilir. Evinin balkonundan gün boyu yoldan geçenleri seyreden yaşlı adam, evini müteahhide verdikten sonra ikinci kata taşınır. Ama şimdi sadece karşı daireye bakabilmektedir. Caddeden gelip geçenlere bakmak isterse bu kez "eğilmek" zorundadır.

Tezer Özlü'nün öykülerini tümüyle kısa kısa öykü tanımı içinde değerlendiremezsek bile genel anlayış olarak kısa kısa öykü yaklaşımıyla bir yakınlık kurmak mümkündür. Özlü, öykülerinde, büyük kentte bunalmış, arzularını, isteklerini gerçekleştirememiş kadınların yalnızlıklarını, pişmanlıklarını ve başkaldırısını anlatır. Ama bunları yaparken dilde olabildiğince rafinedir ve sözcüğü azaltma yoluna gider. Konuyu kestirmeden anlatır. Dolambaçlı yollara sapmadan olabildiğince yalın olmaya çalışır. Pek çoğu da yaşamdan süzülen aforizmalar gibidir. Kimi öyküleri bir buçuk-iki sayfadır. Bu dolaysız, yalın anlatımı, sözcük iktisadı onu kısa kısa öykü anlayışına yaklaştırır.

Mehmet Harmancı *Hece* dergisinde, kendi tanımlamasıyla "Kıpkısa Öyküler" in örneklerini vermiştir. "Katrınlı Bir Yılan Hikâyesi" (S: 3), "Döne Çiçeği" (S: 5), "Yokolmak Varolmaktır" (S: 9), "Hayat Öğretmenim" (S: 17), "Baba - Bekleyen" (S: 26-27), "Çömez-Dalgın" (S: 29), "Örtülü Öyküler" (S: 33-34), "Üçleme" (S: 37), "Hüseyin Oğlu Mehmed'in Çeyrek Asırlık..." (S: 42), "Günah Kokusu - Evlilik Kararı" (S: 44), "Böyle Buyurdu Nietzsche-Paruzi" (S: 46-47), "Eskidarı ile Tazebugdayın Hikâyesi - Hasbugday ile Darının Konuşması" (S: 50), "Katmerli Bir Yalan Hikâyesi" (S: 60), "Nur Dağında Simsar Ökkeş" (S: 70), "Okurunu Arayan Öyküler - Hızır Bulundu - İlim Bir Nokta" (S: 72) öykülerinin çoğu bu tarzda öykülerdir.

Harmancı bu öykülerde büyüklü gerçekçilik, gerçeküstüçülük, hikmet ve imalarla örülmüş bir öykü anlayışından beslenir. Tümüyle mesaj odaklı, sarsmaya yönelik bir kurguyu benimser. Okurdan dikkat, özen ve giderek bir çaba isteyen metinlerdir bunlar. Gelenekle kurduğu köprü nedeniyle bazen ancak belli bir kültür ve birikimle bu metinlerin kapıları açılabilir. Metinler upuzun bir filminden seçilmiş, küçük bir enstantane gibidir. Ama bu enstantane bilinçle seçilmiştir ve tüm filmi özetleyen en can alıcı sahnedir. Onun kısa kısa öyküde gerçekleştirdiği önemli orijinallik, anlatılmak istenen duygunun, düşün-

cenin, mesajın, öykü sonunda tamamlanmış olmasıdır. Okura bir yarımlik hissi vermemesidir. Ona "eee, sonra..." dedirtmemesidir. Öykülerde aydınlanma anı hep sonlarda gerçekleşir ve öykü çarpıcı finalle biter.

"Hep yetenekli yazarlardan bahsediyoruz;
artık yetenekli okurlardan bahsedelim."

Milorad Pavić⁶

Bütün bu genellemelerle birlikte yine de kısa kısa öykünün sınırlarını çizmek, temel noktalarını tespit etmek o kadar da "gerçekçi" bir tutum değil. Çünkü henüz tam bir prototipi ortaya konmuş değil. Hele bağımsız bir tür demek büsbütün zor. Bu nedenle kısa kısa öyküye yeni bir yazınsal tür demekten ziyade öykünün türevi, daha doğrusu deneysel bir türevi demek daha doğru. Tabii bu eğilimin geleneksel anlatılardaki örneklerini düşünürsek kısa kısa öyküye çağcıl bir dönüştürme eylemi olarak da bakılabilir. Nasıl tanımlarsak tanımlayalım bu yaklaşımın öykü sanatı için kimi sakıncaları da bünyesinde barındırdığını hep akılda tutmamız gerekir. Örneğin bu eğilim "yazarlıktan kaçış" olarak da değerlendirilebilir. Hatta yazarlığın sıfırlanması. Bu özelliği nedeniyle vasat yazarlar için oldukça cazip bir yapısı vardır. Ayrıca bu metinlerde yeteneksizliği ve eksikliği gizlemek belli oranda mümkündür. Hiç kuşkusuz kısa kısa öykünün edebiyata başkaldıran, avangard bir yanı var. Edebiyatın güzellik ve estetik gibi bildik ilkeleri, kısa kısa öykünün her koşulda gözettiği şeyler değil. Çünkü kısa kısa öykü sanatsal yaratıcılığın yanı sıra bir buluş ve zeka ürünüdür; bir ileti başarısını yansıtır. Bu anlamda kısa kısa öykü; güzellik, estetik yaratamayacak insanların bir sığınağı da olabilir ve bu yazarların elinde öykünün değerini azaltan, küçülten, onun güvenilirliğine gölge düşüren bir yapaylığa dönüşebilir. ABD'de özellikle magazin, bilim kurgu dergilerinin üç-beş cümlelik kısa kısa öykü yarışmaları düzenlemeleri bu bağlamda üzerinde durulması gereken tehlikeye işaret ediyor. Aynı şekilde kısa kısa öykünün en yaygın alanının internet yayıncılığı olması da bu konudaki soru işaretini büyütüyor.

Tabii bütün bu "yağmalama" kısa kısa öyküyü değersizleştirmek için başlı başına bir gerekçe teşkil etmez. Elbette her tür "kullanılabilir." Şiir de romanda. Ama kısa kısa öykünün istismara en yatkın, en elverişli eğilim olduğunu da kabul etmemiz gerekir. Elimizdeki örnekler de bunu doğruluyor. Jorge Luis Borges'te, Julio Cortazar'da, Thomas Bernhard'da, ya da Vüs'at O. Bener'de, Bilge Karasu'da ve Sevim Burak'ta zirveye ulaşan bu metinler, kötü bir yazar elinde birden gülünç hâle dönüşüveriyor. Bu nedenle kısa kısa öykünün, öyküye yeni bir anlatım olanağı sunduğunu kabul ederken, onun içini boşaltıp, değersizleştirip sıradanlaştırıyor mu sorusuna da yanıt bulmamız gerekiyor. Çünkü susma, boşluk, silme, indirgeme yaklaşımı beraberinde öykü sanatını yoksullaştırabilir de.

Sonsöz yerine

TV'de bir filmi sonlarına doğru yakalamıştım. Genç kadın sevgilisinin ihanetine uğramış, sevgilisi 'kötü adamlarla' işbirliği yapmıştır. Kadın bu adamlarca vurulmuş, kanlar içinde yerde yatmakta, ölmek üzeredir. Bu arada sevgilisi kadının yanına gelir. Kadın doğrulur ve kendine ihanet eden erkekle göz göze gelir. Bir an sessizlik olur. Acaba kadının erkeğe son sözü ne olacak, ondan nasıl bir intikam alacaktır? Belki bağırarak, çağırarak, küfür edecek, hakaretler yağdırarak yüreğini soğutmaya çalışacaktır. Ama kadın hiçbirini yapmaz. Güçlkle kendini toparlayarak erkeğe şöyle der:

-Seni artık sevmiyorum.

Hiç beklenmedik ama aşkı izah eden sarsıcı bir söz. Kadın "seni artık sevmiyorum" diyerek aslında sevgilisine kendince en ağır cezayı vermiştir. Aralarındaki en değerli şeyi, aşkı ondan alarak cezalandırmıştır. Sevgi çekip alınarak, intikam en ağır biçimde alınmıştır. Kadının gözünde erkek böylece öldürülmüştür.

Kısa kısa öykü üzerine düşünürken hep bu sahne canlandı gözlerimin önünde. İşte "kısa kısa öykü" tam da buydu. Bu sahne nerdeyse kısa kısa öykünün pek çok kuramsal boyutunu bünyesinde barındırıyordu. Peki ne yapılmıştı burada? Öncelikle aşk bir cümleyle çok katmanlı bir derinliğe ulaşıyordu. Tek bir cümleyle her şey söyleniyor, etki maksimize ediliyordu. Vuruculuk, sahicilik yakalanıyordu. En az sözle en yoğun anlam elde ediliyordu. Duygunun, düşüncenin ifadesi fazlalıklardan arındırılıyor, söz iktisadına ulaşıyordu.

Belki de kısa kısa öykü tam da buydu.!

Fahri Öz, *Çok Kısa Öyküler Antolojisi, Hayat Kısa Proust Uzun*, Düş Atelyesi Yayınları, Ankara, 2000, s.10.

Susan Sontag, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Metis Yayınları, 2. Baskı, 1998, s.44.

Robert Kelly, *Yeni Bir Yazınsal Türe Doğru, Adam Öykü*, Eylül-Ekim 1997, Sayı 12, s. 120.

Emre Aköz, *İşte Kısacık Öyküler*, Sabah gazetesi, 2 Kasım 2006, Perşembe.

Refik Algan, *Saat Kulesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

Funda Kızıler, *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya 2006.

SADIK YALSIUZUÇANLAR

ŞİKAYETİN HİKAYET'İ

Kıssa, mesel, menkıbe, hikâye, öykü... adına ne denirse densin her anlatı, Bursevi'nin Mesnevi şerhindeki beyanı üzre, 'şikayet'in hikâyet'inden ibarettir.

Böylesi bir genellemenin içerdiği sakıncaları da üstlenerek diyebilirim mi, her anlatı, 'varolmanın dayanılmaz ağırlığı'nı hafifletmenin bir yolu, bir yordamı olarak doğuyor.

Dinle neyden kim şikayet etmede, diye başlar aslında, diyor Bursevi; ya da bunu böyle okumak gerekiyor.

Hikâyet'in şikayet'e öncelenmesindeki sır, hikâyet'in kadim oluşundan kinayedir.

Şikayete konu olan nedir?

Parçanın bütünden ayrılığıdır.

Bu hicranın şikayetinden ibarettir bütün hikâyeler.

O hâlde, dinle neyden kim şikayet etmede, ayrılıklardan hikâyet etmede.

Ben hâlimi şikayet ediyorum, aslında şikayet de etmiyorum, hikâyet ediyorum.

Zira biliyorum ki, dünya yaşamı bir oyun, bir oyalanmadır.

Bu oyunun hikâyesi olarak beliren her anlatı, içinde bir itiraz, bir isyan, bir şikayet, bir acı, bir hicran ve gönül yarası taşır.

Bu nüveyi taşımayan hiçbir anlatı ötekinin yüreğine ulaşmaz.

O hâlde hikâye'den başlamalı.

Kelime Arapça. Sözlük anlamı: 'bir sözü ve haberi nakl ve rivayet eylemek, bir nesneye benzemek, bir kimseyi fi'len yahut kavlen taklit etmek, bir kimseden bir söz nakletmek.'

Ve 'destan, masal, efsane, kıssa, menkıbe, latife, fıkra, tarih, roman, hürâfe, siyer, maktel...' gibi anlamdaşları var.

Bu akraba 'tür'lerin de derdi, ontolojik bir şikayetten ibaret aslında.

Belki anılan anlatılardan daha çok destan ve mesel'e yakın, bir yönüyle kıssa, başka bir niteliğiyle menkıbe, hatta fıkra, ama, türlerin haritalardaki gibi kesin sınırları yok.

Oğuz Atay merhumun ifadesiyle, 'haritaya benzeyen ülkemiz'de bu gerçek yavaş yavaş idrake başlandı da.

İmdi kıssa'ya bakmalı.

Halit Ünal'dan öğreniyoruz ki, "kıssa, bir haberi nakletme, bir olayı anlatma hikâye etmek. Bu Arapça'da 'kassa kelimesiyle ifade edilir. Anlatılan hikâye ve olaya da "kıssa" denilir. Buhâri, bab başlıklarında "kıssa"yı "olay" anlamında kullanmıştır: "Bâbu Kıssati Ehl-i Necran, Bâbu Kıssati Gazvet-i Bedr..."

Aynı kökün "kesmek", "kısaltmak" anlamı da vardır.

"Kıssa" kelimesi esas olarak "izlemek", "izi takip etmek" anlamına gelmektedir. Kehf 16/64 ve Kasas 28/11'de bu anlamda kullanılmıştır: "(Musa): İşte aradığımız o idi dedi. Tekrar izlerini takip ederek geriye döndüler" (fer-teddâ alâ âsârihimâ kasasâ) "(Musa'nın) kız kardeşine "Onun, izini takip et" dedi. O da onlar farkına varmadan onu uzaktan gözetledi" (el-Kehf 28/11).

'İz' önemli. İzlemek, yola çıkmak, yola koyulmak, bir yol bulmak, yola girmek, bize, yatay bir yolculuk olan seyahat ile dikey bir yolculuk olan seyr'i hatırlatıyor. Seyr-i süluk bir bakıma. Bu kozmik hikâye, Doğu Batı fark etmeksizin, hatta modern zamanlarda da en kaotik yazarda dahi karşımıza çıkan bir durum. Ayrıca gramer karşılığındaki en-nahv sözcüğünde de, 'yürüyüp gitmek, yola çıkmak' anlamı var. Yani hikâye, kıssa, menkıbe, öykü. bir yola koyulmanın, yola girmenin veya yoldan çıkmanın tanığı.

Her anlatı, yazarının kişisel menkıbesi bir bakıma. Ölüm dışında her şey deneyimlenebildiğine göre (ölüm yaşanılmaz zira sonrası bilinmez, sonrasında bu hikâye edilemez, ölümünü öykülemeye çalışanların çabası beyhudedir, ayrıca her ölüm öyküsü, öteki'nin menkıbesidir, çünkü ölüm, ifadenin donması/bitmesidir) yazan anlattığını ya doğrudan tecrübe etmiş veya yazarken zihinsel olarak deneyimlemiştir.

Kuran'da Kasas suresi, bize söyler ki, akıl ve kalp sahipleri için bizden öncekilerin hikâyesinde bizim açımızdan 'öğüt'ler vardır.

Kıssanın hissesi öğüttür. Öğüt ise saf ve katışıksız hakikati taşır. Kuran ve hadis için 'nasihat' kelimesi sıklıkla kullanılır. Beyan sözcüğü de nasihatla akrabadır, beyan bedi ile ve bir yola girmenin, iz sürmenin güzelliğiyle ilişkilidir.

Menkıbenin kıssadan en önemli farkı, birinin hakiki diğerinin gerçek olmasıdır. Arif Ay'ın bir yazısından öğrendiğimize göre, "Arapça 'nekabe' (isabet etmek, bir şeyden bahiste bulunmak yahut haber vermek) kökünden türeyen menkabe (çoğulu menakıb), sözlükte, "öğünülecek güzel iş, hareket ve davranış" manalarına gelmektedir. Terim, çoğul şekliyle ve bu manasında ilk defa IX. yüzyıldan beri kaleme alınmaya ve derlenmeye başlayan hadis külliyatlarında, Hz. Peygamberin ashabının meziyet ve faziletleri için kullanılmış görünmektedir. Bundan başka, tarihî şahsiyetlerin tercemeihâlleri, ba-

zı zümrelerin övgüye değer işleri için de kullanılmış olduğu anlaşılıyor. Hatta bazı mukaddes şehirlerin tasvirlerinden ibaret yazılara da menakıb denildiği görülmektedir. Fakat burada asıl üzerinde durulacak olan menkabe kavramı, tasavvuf cereyanı ile birlikte ortaya çıkıp yayılan kavram'dır.

Ay'ın soruna ilişkin kapsamlı ve açıklayıcı makalesinde, Ahmet Yaşar Ocak'tan yapılan alıntı kısmen oryantalist bir koku taşısa da, konunun bir boyutunu açıklar içeriktedir: 'Şu tarihî gerçektir ki, dünyanın neresinde ve hangi devirde olursa olsun, halk muhayyilesi hiç bir zaman, kendine ulaşan bir dinin resmî çerçevesi ile yetinmemiştir. Bu sebeple de, daima bir takım insanüstü kuvvetlere ve bunların ortaya koyduğu harikulâde olaylara inanma meylini olabildiğince korumuş ve bunların sonucu, o dinin resmî çerçevesine popüler mahiyette ikinci bir çerçeve eklemiştir. Hatta o, çoğu defa bu resmî çerçeveden ziyade, söz konusu popüler çerçeveye bağlıdır.

İşte gerek bu tabîî meylin sevki, gerekse Kur'an-ı Kerim'de geçen peygamberler, Hz. Muhammed ve çevresindekiler hakkında rivayet edilen harikulade olaylar sebebiyle, keramet telâkkisi halk arasında çok çabuk ve kolay yayıldı. Hatta bununla da kalmayıp, iyice popüler bir mahiyet kazanarak tasavvufun resmî telâkkisinden apayrı bir kılığa büründü. Bunda İslâmiyetten önce Arap toplumunda mevcut eski devirlere ait efsane ve mitlerin, yahudi ve hıristiyan kaynaklı menkabelerin önemli ölçüde rolü oldu. Bunları halk arasında anlatanlara kussas (kıssa anlatıcılar) denmekte olup ilk defa üçüncü hâlife Hz. Osman zamanında ortaya çıktıkları biliniyor. Kussaların Emevi devrinde daha da arttıkları görülüyor. Bunların anlattıkları efsaneler, tefsir ve tarih kitaplarına kadar girdiği gibi, tasavvufun yayıldığı halk muhitlerinde de IX. yüzyıldan itibaren, belki de daha önceleri evliya menkabeleri hâline dönüştü. Bu durum, dinî esaslara aykırı olmamasına dikkat edilerek, tasavvuf kaynaklarında nakledilen velî kerametlerine, benzeri folklor kaynaklarından beslenmek suretiyle yeni kerametlerin eklenmesi sonucunu doğurdu.

Böylece teşekkül eden menkabeler, giderek bütün İslâm dünyasında çoğalıp zenginleşmeye başladı. Halk hafızasında çeşitli sebeplerle derin izler bırakan velîler etrafında oluşan bu menkabeler halkası suya atılan taşın hasıl ettiği büyüyen daireler gibi, yüzyıllar içinde genişledikçe genişledi. O velîlerin gerçek hayatları, tarihî simaları unutulurak her birinin çevresinde bu menkabe halkalarından oluşan kılıflar örüldü. Sufî biyografları da bunları olduğu gibi eserlerine koydular.'

Nebilerin ve kâmil varislerinin yaşam öyküleri, doğrudan hikmettir ve menkıbeler bu nitelikleriyle, hakikidirler; bize, hakikat'in kendi deneyimleri-mizi aşan boyutlarını sunarlar. Bu sunuşta kuşkusuz İsrailiyyat ve hurafeler karışmıştır, ama bu onların özündeki ilahi neşveyi değiştirmez.

Menkıbeler, kıssa'nın yere indirilmiş biçimidir dense sezadır.

Hikâye belki de kıssa ile menkıbe'nin daha kişisel formudur. Lakin geleneksel edebiyatımızdaki hikâye ile, modern hikâyelerin arasındaki fark, sadece kişisel boyutla sınırlı kalmaz, modern yazıcı/anlatıcı, hikâyenin kıssa ve menkıbe niteliğinden uzaklaşmaya başlamıştır.

Mesel'e gelince durum kısmen farklıdır. Masal, meselden bozma bir sözcüktür ve daha anonim, gerçeküstü, gerçeği aşan ve onu bir imajlar dünyasına dönüştüren, ya da böylesi bir formun içinden geçirerek kavramaya, aktarmaya çalışan kolektif anlatılardır. Destan, masalın epik bir biçimidir de denebilir.

Mesel için sözlük, 'benzer, nazir, delil, hüccet, bir şeyin sıfatı, halk arasında kabul görüp yayılmış ve meşhur olan sözler' der. Dilimizde 'atasözü', bunun ifadesine de darb-ı mesel adı verilir. Kur'an-ı Kerim'de bir çok meseller vardır. Bunlardan bazıları, övmek veya kınamak için getirildiği gibi, şevap ve cezanın önemini yüceltmek, tahkir etmek için de olabilir. Darb-ı mesel, buradan hareketle, "herhangi bir misali yerinde kullanmak ve uygulamak" biçiminde tanımlanabilir. Gerçeğin benzeri (misli), Aristo'nun fizik-metafizik ayrımından da nasiplenmiştir yeterince. Oysa bir şeyin misli, onun doğasından bağımsız ve ayrı değildir. Bu anlamda, Guenon'a kulak verirse, Shakespeare'nin, tiyatroyu (temsil) dünyanın imajı olarak okumasını, dünyayı, gaybın zahiri formu olarak nitelemeyi gerekli kıldığını görebiliriz.

Hikâye, bir bakıma, gabya ilişkin bir gerçeğin dünyadaki mislini aramaktır. Modern yazıcılar/anlatıcıların bu gerçeğin neresinde durdukları tartışmalıdır. Bu anlamda öykünün de kıssa, mesel, menkıbe gibi anlatılara nazaran nasıl bir dil olduğu da tartışılabilir. Ama sonuçta, sorunun bir 'şikâyet'in hikâyet'i olduğu açıktır. Kim, neyden niçin ve nasıl şikâyet etmekteyse o biçimde hikâyet etmektedir.!

MEHMET HARMANCI

KIPKISA ÖYKÜ VE GÜMÜŞTOZU

Uzmanlar, olay yeri incelemelerinde üç çeşit parmak izi bulmanın muhtemel olduğunu söylüyorlar: Negatif izler, pozitif izler ve görünmeyen parmak izleri. Bu izlerin her birinin tespit ve analizi için muhtelif yöntemler uygulanıyor. Olay yeri inceleme ekiplerinin kriminalistik araştırmalarında ve adli tıbbın bulgularında parmak izi yöntemi-tari/zi *epey gerilere giden eski bir yöntem olsa da*- halen önem arzetmekte.

Parmak izlerinden üçüncüsü yani görünmeyen parmak izlerinin tespiti konusunda da değişik teknikler kullanılıyor. Fotoğraf yöntemi ya da boyama yöntemiyle tespit edilenlerin yanı sıra bir de tozlar yardımıyla tanınabilen parmak izleri olduğunu öğreniyoruz, suç bilimi ve dedektiflik üzerine yazılanlardan.

Tozlar deyince okur, sanırım, az da olsa bir nefes almıştır. Zira *kıpkisa öykü* ile hiç mi hiç alakası yokmuş gibi ilerleyen bu yazının en azından *gümüştozu* ile bir ilintisi kurulacak diye... Öyleyse *gümüştoz*urdan sürelim izimizi.

Bir arkadaşımın otomobiline teyp hırsızları girmeseydi, camını kırmasaydı, radyo-teybi almasaydı belki de gümüş tozunun ne olduğunu hala öğrenmemiş olacaktım. O zaman, *olay yeri inceleme ekibinden* gelen uzan polis memurunun elindeki bir şişeden otomobilin direksiyon ve göğüs kısmına bir toz saçaladığını ve sonra da elindeki fırçayı dairesel hareketlerle toz dökülen bölge üzerinde gezdirdiğini görünce merakımdan ölmek için, meseleyi anlamaya çalışmış, terslenmeyi bile göze alıp sormuştum yapılan işlemi. Memur bey, bilinmeyi bilmenin ve soru sorulan olmanın verdiği gururu yüzünden ve sesinden taşıyarak kesik kesik konuşarak cevaplamıştı sorumu: O işlemin parmak izi almak için yapıldığını, dökülenin de gümüş tozu olduğunu sıralamıştı. Fırçayı da tanıtmıştı ama şimdi onunla ilgili hiçbir malumat yok hatırımda.

Kıpkisa öykü yeniden çıkarınca *gümüştozunu* karşıma, biraz araştırdım. Aslında *gümüştozu* değil de bir takım tozlarla bazı parmak izlerinin tespitinin yapıldığını o zaman öğrendim: Üstübeç, alüminyum tozu, grafit tozu, kurşun sülfür, magnetik tozlar, cıva sülfür, antimon sülfür mesela...

Belki de *gümüştozu* adlandırması bir galatı meşhur olarak, yukarıda saydığımız tozlara işaret ediyor, ama mesele bu değil burada.

Sadece maksat eğretilime bakımından oldukça zengin bir örneği bulmuşken, asıl konumuzla alakasızmış gibi gözükse de, kullanmadan bırakmamak.

Nasıl ki, adli tıp ve kriminoloji bakımından gümüş tozunun işgal ettiği bir yer varsa ve işin bir kısmı sadece *gümüştözu* sayesinde mümkün olmaksay-sa işte edebiyat alanının bir kısmını da ancak **kıpkısa öykü** kaplamakta ve o olmadığında yerini tutacak bir şey bulunamamaktadır.

Öykünün azmanına roman diyemeysek, kısa kesilmiş öyküye de **kıpkısa öykü** diyemeyeceğimiz açıktır.

Kıpkısa öykü özgündür, kendine özgüdür. Kendi iç dinamikleri ve estetik kayıtları vardır.

Suç biliminde, parmak izlerinden bir kısmını ancak bazı tozlar yardımıyla açığa çıkarmak mümkündür derken, o tozların ne denli önemli ve tamamlayıcı bir unsur olduğunu ayrıca ifadeye galiba gerek kalmamaktadır. Aynı şekilde bir tür olarak **kıpkısa öykü**den bahsederken de onun özgün konumunu tespit ve teslim etmemiz gerekecektir.

İnsan ruhunun enlem ve boylamlarında kâh melek kâh şeytan kanatlarıyla uçarak, insan denen muammayı en ince ayrıntılarına dek aydınlatma çabasına girişmiş edebiyatın bu çabasında şayet şiirin, romanın, öykünün, denemenin, eleştirinin kendilerine özgü yaklaşımları, sınırları, dilleri, estetikleri ve bu doğrultuda işlevleri varsa... **Kıpkısa öykü**nün de kendine özgü bir yapısı ve işlevi vardır elbette!

Hikayeyi/öyküyü, kısa öyküyü sündürdüğünüzde nasıl ki roman olamazsa, **kıpkısa öykü**yü de uzattığınız da hikaye/öykü yahut kısa öykü elde etmiş olmazsınız.

Hani suç biliminin engin sınırları ve araçları içinde tozlarla tespit edilen izler ve o izlerle aydınlatılan suçlar her şey demek değilse bile, belli bir yekün tutacağı da inkar edilemez bir gerçektir ya. Bunun gibi, suç bilimiyle karşılaştırılamayacak denli kadim ve uçsuz bucaksız bir derya saydığımız edebiyatın sınırları içinde de **kıpkısa öykü** belki çok büyük -ve *hatta çok mühim*- bir yer tutmayabilir. Ama onun yokluğunda edebiyat coğrafyasının kurak kalacak, çölleşecek kısımlarını başka hiçbir türle yeşertmek mümkün olmayacaktır kanaatindeyiz.

İnsan ruhunun bıraktığı izleri dolayısıyla da bırakabileceği izleri, hayatın el ve ayak parmaklarında bir an için görünüp kaybolan ritimleri - *kimi zaman*- hızlı bir şekilde yakalamak imkanına sahip olan yegane türün **kıpkısa öykü** olduğunu düşünerek bunları söylediğimizi belirtsek ve bu bölümü de öykü teorisinin üstüne *gümüştözu* serperek bitirmeyi denesek, ne dersiniz?!

ABDURRAHİM KARADENİZ

CORTAZAR'IN KISA ÖYKÜLERİNE
(KISA) BİR BAKIŞ

Özellikle 'yansıma' temeline dayanan edebiyat türleri söz konusu olduğunda Batı, sanılandan daha bütüncül, daha devamlı, daha homojen bir yapı gösteriyor. Bu yargıyı Cortazar'ın 'Yazmak: Başkasının yerine geçmek, yüceltmek, yerini tutmak... Artık neredeyse bir kalıp, bildik bir şey, doğal karşıladığımız, yani unuttuğumuz bir şey.'¹ sözlerinden çıkarmak da mümkün. Cortazar'ın böyle demesinin sebebini realist, natüralist anlatı deneyiminden; Balzac'tan, Stendhal'dan, Zola'dan ayrı düşünmemek gerekir sanırım. Çünkü Borges ve Cortázar her ne kadar Arjantinliyse de Batı'nın her şeyi kılı kırk yararak anlatan yazarlarının negatif izdüşümleri. İlk grup anlattıklarıyla öne çıkarken ikinci grup anlatılanların bıkkınlık verecek kadar kanık-sandığını bu yüzden de anlatmamak gerektiğini düşünüyor.

Anlatıya temelden karşı duran Cortazar'ın kısa öykülerinin dört temel belirleyeni olduğu söylenebilir: Anlatıcının konumu, metnin gerçeklik ilgisi, ironi ve Freud. Öykülerin bu dört belirleyeni, çoğu zaman birbiriyle karışır. Önceliğin hangi belirleyende olduğu, hangi belirleyenin diğerlerini zorunlu kıldığı da çoğu zaman seçilemez. Ancak bu metinlerin kuşatılması, hülasa edilmesi neredeyse imkânsızdır. Bundan ötürü Cortazar'ı anlattıklarında değil de daha çok düşündürdüklerinde aramak gerekir.

Öncelikle Cortázar (kısa) öyküsünün anlatıcısının her zaman 'yazar' yani kendisi olduğunu baştan söylemeliyiz. *Lucas Diye Biri*'nde, *Mırıdandığım Öyküler*'de, *Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı*nda yazardan başka anlatıcı bulamayız karşımızda. Yani yazar, başkasının yerine hiç geçmemiştir. Çünkü bu metinlerin anlatıcısı, başkasının yerine geçmenin; yeni tipler, karakterler oluşturma, onların serüvenlerini, yaşantılarını anlatmanın günü geçmiş bir anlatı (realistleri, natüralistleri hatırlayalım) biçimi olduğunu düşünür. Bundan ötürü metinler, yazarın kendi 'ben'inde oluşur; okur da yazarın sayıklamalarına tanık olur yalnızca. (Ya sayıklamadıkları! İşte Cortázar daha çok oradadır.) Ancak böyle bir yaklaşımın 'anlatı gerçekliği'ni doğrudan etkileyeceği hemen sezilir. Cortázar metinleri hem bu dünya gerçekliğiyle hem de anlatı gerçekliğiyle ilgi kurmaktan ısrarla kaçınır, irrasyonel ve fantastik bir dünyada olu-

H E C E Ö Y K Ü

şumlanını sürdürürler. Ama bu irrasyonel ve fantastik dünyanın da tam olarak algılanması, kavranması olanaksızdır. Belki de alışılmıştan kopup yeni ve yabancı olana yönelme istenci, daha doğrusu 'olmayana yönelme' arzusu siyasal bir karşı duruşu imler. Çünkü bu bakışın temelinde, modern endüstri toplumunun her şeyi gören, her 'değer'in bedelini ödeyebilen, sonuçta 'değer'i satın alabilen; bedeli ödenebilir mallar, insanlar ve ilişkilerle kurulu gerçekliğine karşı bir başkaldırı düşüncesi yatar. Bu yüzden Cortázar hikâyelerinin mekanlarıyla kahramanları belirgin değildir. Metin böyle kurgulandığında anlatmanın, hikâye etmenin de günü geçmiştir elbet. Bu yüzden Cortázar, anlatmaz; hikâye etmez. Kısa öyküyü de tam burada buluruz zaten.

Julio Cortázar

Bu metinler her türlü gerçekliği ters yüz ederken ironik yapılarını hep korur. *Lucas Diye Biri*'nde kitap boyunca serüveni(!) anlatılan Lucas'ı bir türlü tanıyamayız. Ete kemiğe bürünüp karşımıza çıkmaz: Satırların arısında hep gizlenir Lucas. Ama Lucas'ın çeşitli konular hakkında nasıl düşündüğünü, edimleri nasıl algıladığını gözleyebilir, bu sürece ortak olabiliriz. Sözünü ettiğimiz düşünme süreci de kahramanın düşünme süreci değil Cortázar'ın ironik düşünme sürecidir zaten.

Şöyle düşünür Cortázar'ın Lucas'ı 'Okurların kişisel durumları onu fazla ilgilendirmez, çünkü genel olarak iyi kesilmiş bir giysi gibi tam üste oturan, gizemli bir biçimde her kalıba giren bir ölçüye inanır, dolayısıyla ne gelişte ne de gidişte ödün vermeye gerek yoktur; yazı, aşılama olmayıp tohumdan kaynaklandığı sürece onunla ötekiler arasında bir köprü kurulacaktır. ... Burada söz konusu olan başkaları için değil kişinin kendisi için yazmasıdır. Fakat kişinin kendisi aynı zamanda başkaları da olmalıdır, öyle ki insana kuşku bile veriyor, insanın aklına şu soru geliyor, acaba verici, mesaj ve alıcı arasında görülen bu rastlantı bilinçaltı bir demagoji değil mi? Lucas, avucundaki alıcı sözcüğüne bakıyor, yavaşça tüylerini okşuyor ve onu belirsizliğine geri yolluyor. Alıcı umurunda değil, nasıl olsa elinin altında değil mi, onun okuduğunu yazıyorsa, onun yazdığını da okuyorsa... mu var bu kadar dert edecek.¹² Yazar kendisi için yazıyorsa üstelik Lucas'la Cortázar aynı kişilerse bunu dert etmenin anlamı yoktur.

Cortázar metinlerinin bu ironik ve yapı sökümcü yaklaşımı okura, sürekli bilinçakışı yöntemiyle aktarılır. Oysa bazı anlatıların birden fazla kişisi vardır. Böyle anlatılarda bile silik anlatı kişileri sadece yazarın zihninde bir-

birleriyle konuşur. Glenda'ya Öyle Tutkunuz Ki öyküsü; kişilerinin çokluğu, Cortázar öykülerine göre daha belirgin mekânı ve anlatısıyla farklı bir metin olarak karşımıza çıkar. Ancak yine de bu genellemenin dışında kalamazlar. Bu metinde bile yazar, bütün öykü kahramanları adına düşünür/konuşur. Glenda bir film kahramanı olarak çıkar karşımıza önce ama metini ilerledikçe durum değişir. Önce giderek gerçekliğe bürünür sonra da büsbütün bir hayal olup çıkar. Sonra da hayal edilen her şeyi kapsar. Belki de sadece bir anneye dönüşür... 'Glenda'ya beslediğimiz tutkunun sanat aşkı kapsamını aştığını kavramaya başlamıştık. Bizce başkalarının kusurları ona asla bulaşmıyordu. Görevden, önce Diana söz etti; dolambaçlı sözlerle her zamanki gibi duygularını açıkça söylemeden; ona haklı olduğunu söylediğimizde yüzünde bir duble viskinin çakır keyfini gördük, evet, sinemalar, kahvemiz, onca tutkun olduğumuz Glenda varken böyle eli kolu bağlı kalamazdık. ... Gel gelelim o anda bile açık seçik söylenmiyordu düşünülenler. Sözcüklere gerek duymuyorduk. Önemli olan içimizdeki Glenda'nın mutluluğuydu ve bu mutluluk ancak kusursuzlukla sağlanabilirdi.³

'Kusursuzluk', *Mırıldandığım Öyküler*'in iki ayrı öykü kişisi Niagara'yla Glenda'da farklı bir boyut kazanır. Doğrudan Freudçu bir düşünme biçimini görürüz bu öykülerde. Zaten modern anlatının vazgeçilmez sunum biçimini oluşturan bilinçakışı yöntemiyle Freud, Cortázar öyküsünü derinden etkiler. Ama Niagara ve Glenda'yla Freudçu düşünme biçimi de belirginlik kazanır. Niagara'yla Glenda kusursuzluğu imlerler. Bu kusursuzluğun temelinde de anne imajı canlanır. Fakat Cortázar anneyi yine kendi içinde, bilinçaltında arar. Anneye dönüş, onunla birleşme ve kusursuzluğa erme dış dünyada aranan bir gerçeklik değildir. Yazar, bilinçaltında bu ereğine ulaşır. 'Belki Niagara yanımda olsaydı, uykusunda mırıldanıp hafifçe horlasaydı, Dilia'yı uydurmaktan vazgeçerdim, gözlerimi bir açışta onu da kamyonu da öyküyü de siler Niagara'ya, "Ne tuhaf" derdim, "Bir kadınla yatıyordum az kalsın, hem de Dilia'yla" derdim ki Niagara da gözlerini açsın beni yanağımdan öpsün "saçmalama" desin ya da Freud'u gündeme getirsin, doğruyu ağzımdan duy-mak için Dilia'yı bir ara isteyip istemediğimi sorsun, yahu aklımın ucundan geçmedi, sonra yine gelsin Freud ona da razıyım."⁴

Gerçekle dalga geçen, onu yerden yere vuran en yoğun ironik öykülerin *Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı*'⁵nda toplandığını söylemeye gerek bile yok. Son Dünyanın Sonu metni ironik bir gözle dünya edebiyatının belki de bugünkü durumunu eleştirel bir gözle irdelemesi bakımından oldukça ilginç bulunabilir. Metin, yazarların giderek artacağından ve azınlıkta kalan okurların da meslek değiştirip yazarı olacağından, herkesin yazarı olduğu bir dünya toplumunda ülkelerin giderek mürekkep ve kâğıt fabrikasına dönüşeceğinden söz

H E C E Ö Y K Ü

eder. Her tarafın basılı kâğıtlar ve kitaplarla dolacağı, bu basılı kâğıtlarla kitapların denizlere atılacağı, konuyu cumhurbaşkanlarıyla başbakanların defalarca görüşeceği ve idarecilerin bu durumdan son derece memnun olacakları anlatılır. Sonuçta denizlerle okyanuslar kâğıtla dolar, karayla birleşir. Adalar ortadan kalkar. İnsanlar, önceden deniz olan yerlerde yürüyerek gezerler ve oralara eğlence merkezleri, kumarhaneler kurarlar. Gemiler de eğlence merkezleriyle kumarhanelere dönüştürülür. Karton denizler üzerinde kaliteli müzikler ve klimalar eşliğinde eğlenceler düzenlenir... Herkes mutludur!

Cortázar'ın kısa öyküleri ironik anlatımları, eleştirel yaklaşımları, zaman zaman denemeyi aşan yapılarıyla, bilinçaltından beslenen izlekleriyle bazen bir eleştiri metni, bazen kuramsal bir metin, bazen de Cortázar'ın yazarlığını irdeleyen meşk metinleri gibi okunabilir. Bu özelliklerinden dolayı Cortázar öyküsü kuşatılamaz, hülasa edilemez. Aynı zamanda Cortázar metnlerinin tüketilemeyeceğini de gösteren bu nitelikler yazarı zor yazarlar sınıfına katar.!

CORTÁZAR Julio, *Andrés Fava'nın Güncesi*, Defne Yay., s. 20., 1st., 2006.

CORTÁZAR Julio, *Lucas Diye Biri*, Metis Yay., s.19,20., 1st. 2003.

CORTÁZAR Julio, *Mırıldandığım Öyküler*, Can Yay. s. 21, 1st. 1997.
a.g.e, s.124.

CORTÁZAR Julio, *Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı*, Altıkkırkbeş Yay., 1st. 200.

ROBERTA ALLEN

Türkçesi: Deniz GEMİCİ

KISA KISA ÖYKÜLERLE DAHA UZUN
ÖYKÜLERİN MUKAYESESİ¹

Öykü nedir?

Aşağıda yapacağımız tanım, birkaç bin kelimelik öykülere olduğu kadar birkaç yüz veya daha az kelimelik öykülere de uyacaktır. Öykü, değişim için bir haznedir. O, içinde bir şeylerin olduğu bir haznedir. O şeylerin, okur için bir deneyim yaratma gereksinimi vardır. Okuyucu etkilenmelidir. Öyküde meydana gelen şeylerin ifrata kaçması gerekmez; fakat sona gelindiğinde bir şeyler değişmelidir. Değişim karakterin kafasında gerçekleşebilir; tıpkı bir kocanın, karısının ona ihanet ettiğini sanmakla hata ettiğini fark etmesi gibi. Veya değişim fiziksel bir edimle sergilenebilir; tıpkı bir kızın nefret ettiği evden kaçması gibi.

Öykü bir olay, bir epizot, bir anekdot, bir fabl, bir kıssa, bir fantezi, bir monolog veya deneme kılığına bürünmüş bir kurmaca olabilir. Öykü, sadece karakterin ruh halinde veya bakış açısında meydana gelen bir değişimi gösterebilir. Değişim bir farkına varma, bir ifşa, ilahi bir görünüm, bir idrak veya bir karar olabilir. Bu değişim, köpeğin bulunmasıyla, bir adamın yeniden sağlığına kavuşmasıyla, ilk kez aşık olmakla veya bir evi satmaya karar vermekle sonuçlanabilir.

Kısa Kısa Öykü Nedir?

Eleştirmen Irving Howe, "Short Shorts, An Anthology of the Shortest Stories" isimli kitabında, kısa kısa öyküler kısa öyküler gibidir, sadece ondan biraz daha fazlasıdır, der. Yani kısa kısa öykünün, kısa öykünün uçlaşmış bir örneği olduğunu, böylece ayrı bir tür haline geldiğini kastetmektedir. Fakat bin kelimenin (bu tür kitaplardaki sınır) altındaki tüm kurmacalar bu kritere uymaz. Kısa kısa öykülerin diğer öykülere nazaran daha az kelime ihtiva etmesi, onları zorunlu olarak uç örnekler yapmaz. Bu kısa formla daha uzun öyküler arasındaki farklılıklar o kadar da bariz değildir.

Kısa kısa öyküler çok değişik biçimlerde tanımlanır. Favori tanımlarımdan bir tanesini Howe, antolojisinde, yazının bu özlü formundan "dolaysızlığın göz kırpışma tercüme edilen an" diye bahsederken ilk kez kullanılmıştır.

Sevdiğim tanımlardan biri ise, William Peden tarafından, diğer bir kısa kısa antolojisi olan "Sudden Fiction"da yapılmıştır. Peden, kısa kısa öyküyü, "pencerenin açılması veya kapanması gibi anlık bir kavrayış" olarak tarif etmiştir. Yine aynı antolojide, yazar Russell Banks bu küçük öyküler için, "bilhassa tatminkâr bir biçimde okuyucuyu endişe içinde bırakırlar" demiştir. Tüm bu tanımlara bir de benimkini eklemek isterim: Kısa kısa öyküler, çabucak öze ulaşan ve pek az kelimeyle, bir durumun veya anın ruhunu ortaya çıkaran öykülerdir. Kendi içlerinde bir bütünlüğe sahiptirler ve tıpkı daha uzun öyküler gibi pek çok farklı ruh halini ifade edebilir, pek çok biçim alabilirler. Bu bir enstantane veya tek bir kare olabilir, fakat küçük sınırları içinde büyük bir özgürlük vardır.

Kısa kısa öyküler şiirin akrabasıdır. Bu melez form, kurmaca ile şiir yazma sanatı arasında bir yerlerde durur ve düzyazı şiire karşı minnet borcu taşır. Aslında, kısa kısa öyküleri, anlatı biçimindeki düzyazı şiirlerden ayırmak bazen çok zor hatta imkânsızdır; çünkü bu düzyazı şiirler de bir hikaye anlatır. Bu formların her biri, bir serbest çağrışım sürecinden doğar. Her ikisi de müzikal bir dil kullanabilir. Her ikisi de yoğun ve sıkı olabilir. Fakat düzyazı şiirler, aşağıda sözü edilen temel kurgusal unsurlarla sınırlandırılmamışlardır.

Temel Unsurlar

Kısa kısa öyküler ve daha uzun öyküler bazı temel unsurları ortaklaşa kullanırlar; bunlardan bazıları, kısa formlarda daha uzun öykülerde olduğundan farklı şekilde işlev görür. Bu unsurlar:

- karakterler
- mekan ve ruh hali
- bakış açısı
- durum ve olay örgüsü
- üslup ve ifadedir.

Her öyküde, bu unsurlardan bir veya daha fazlası öne çıkarılabilir.

Karakterler

Kısa kısıalarda ve daha uzun öykülerde karakterler bulunur. Bunlar insan, hayvan veya insan davranışları sergileyen cansız nesneler olabilir. Bir öyküde değişimi sürükleyen genellikle -ama her zaman değil- karakterlerdir.

-Eylemle, tasvirle veya konuşmayla ortaya çıkabilen- karakterler, kısa kısa öykülerde daha uzunlarda olduğundan farklı şekilde işlev görürler. Daha uzun öyküler, karakterlerin zaman içerisinde gelişmesine izin verir; kısa kısıalar ise vermez. Kısa kısıalarda karakterleri sadece bir anlığına görürüz. Onları kilit bir olayda, can alıcı bir anda görürüz. Karakterler bu anda, araba sür-

mek, yemek pişirmek veya yürüyüş yapmak gibi bir fiziksel etkinliğin tam ortasında olabilirler; tıpkı bir karar alma sürecinde olabilecekleri veya bir şeyleri ilk kez fark edebilecekleri gibi. Pek çok örnekte, bu anların veya belirli durumların ne öncesinde ne de sonrasında onları görürüz.

Kısa kısıalarda karakterler, bireyler gibi iş görebilecekleri gibi öyle davranmaya da bilirler. Bazıları, belirli bir varoluş biçimini veya belirli bir tutum veya ruh halini temsil ederler. Bu kişiler hakkında başka hiçbir şey bil-meyiz; onlar semboldür. Bir sembol olarak işlev gören karakterler, sadece temsil ettikleri şeyle tanınırlar. Fakat okur, karakteri bir birey olarak tanıma-masına rağmen, onu durumla özdeşleştirecektir. Bu sayede, (karakter gerçek-çi bir biçimde resmedilmemiş olsa dahi) okur ona karşı yakınlık hissedecē-tir; çünkü karakter, evrensel bir duyguya dokunan bir durumun temsilcisidir.

Mekan ve Ruh Hali

Hem kısa kısa öyküler hem de daha uzun öyküler belirli bir yerde geçerler. Mekan denen şey, bir zemin görevi görebilir; veya, örneğin bir öykü, bir ka-sırganın küçük bir kasabada yarattığı tahribatı anlatıyorsa, konu haline gelebi-lir. Bir kısa kısa öyküde mekan, sadece birkaç sözcükle anlatılabilir; tıpkı "Bir kumsalda oldu" veya "..... zaman karşıdan karşıya geçiyordu." gibi.

Ruh hali, bir atmosfere veya renk tonuna gönderme yapar. Duyumsal bil-gi vererek okuyucuda "orada olduğu" hissini yaratır: Okuyucu ormanın ne-mini koklayabilir, fırından yeni çıkmış ekmeğin tadını alabilir, tenin üstünde-ki ipeğin yumuşaklığını hissedebilir. Ruh hali, mekan aracılığıyla zihinlerde yaratılabilir. Gece yarısı kentin karanlık sokaklarında geçen bir öykü, gün or-tasında kır çiçekleriyle dolu bir çayırda geçen öyküden farklı bir atmosfere sahiptir. Ruh hali, bunun yanı sıra, karakterler aracılığıyla da okuyucuya ak-tarılabilir. Başını ellerinin arasına almış oturan bir adam, okuyucuda, yaşgü-nü hediyelerinin paketlerini parçalarken heyecanını kontrol edemeyen küçük bir kızdı farklı duygular uyandırır.

Genel olarak, ruh hali kısa kısa öykülerde, uzunlara kıyasla, daha büyük bir ağırlığa sahiptir; çünkü kısa kısıalarda, karakterleri veya konuyu geliştire-cek bir boşluk veya zamanınız yoktur. Bu küçük öyküler, anlık bir teşhis ve-ya etkiye sırtını yaslar.

Bakış Açısı

Bakış açısı, hikayenin anlatıldığı açı veya perspektiftir. Bu açı, neyin öne çıkarılacağını ve neyin arka planda bırakılacağını belirler. Bakış açısı şu iki soruya yanıt verir: Bu kısa kısıayı kim anlatıyor? Anlatıcı öykü hakkında ne hissediyor? Bakış açısı kişisel olabileceği gibi gayri şahsi de olabilir.

Uzun veya kısa, tüm öyküler bir bakış açısına sahiptir. Aslında öyküyü ba-kış açısının yarattığı söylenebilir. Örneğin anlatıcı, onu yüzüstü bırakan sevgili-

sinden söz ediyorsa eski sevgilisini, evliliklerinden hemen önce nişanlıyken gördüğünden farklı bir pencereden görecektir. Aynı karakter pek çok farklı bakış açısından görülebilir. Her biri tamamen farklı bir öykü veya kısa kısa yaratmak için kullanılabilir. Bakış açısı öykünün seyri içerisinde bir karakterden diğerine kaydırılabilir. Bu ihtimale kısa kısa öykülerde çok daha az rastlanmaktadır; çünkü onlar kısa ve özdür. Yine de bazı örneklerine rastlamak mümkündür.

Birinci Şahıs: Bir öykü veya kısa kısa, birinci tekil şahsın ağzından anlatılabilir; bunun anlamı olayların yalnızca bir karakter tarafından görüldüğüdür. Birinci şahıs açısı, yeni başlayan pek çok yazar tarafından kullanılır. Ben bir otobiyografik bakış açısını temsil edebilirim ya da bakış açısının yazarla pek az ilgisi olabilir veya hiç alakası yoktur.

Birinci şahıs, öyküye bir yakınlık verir ve okuyucunun kolayca anlatıcıyla özdeşleşmesini sağlar; çünkü öyküyü gerçek bir insan anlatıyor gibi görünür. Bir karakter, birinci şahıs olarak kendine ilişkin, üçüncü şahıs anlatıcısının bilemeyeceği şeyleri açığa vurabilir.

Üçüncü Şahıs: Üçüncü şahıs anlatıcı (o), öyküye belirli bir mesafeden bakar. Anlatıcı bir muhabir gibi hareket edip olayları tarafsız bir biçimde aktarabilir; duyguların bir kenara bırakılması neticesinde öyküde yer alan karakterler bu olayları asla etkileyemez hale gelirler. Bu tür anlatımda anlatıcı, yansız bir tanık, bir gözlemci olur. Öykü, kayıtsız bir nesnellik içinde anlatılır. Anlatıcı, şeyleri ve onların konumlarını, olayı ve diyalogu anlatır fakat ne anlama geldiklerinden asla söz etmez.

Anlatıcının bir yorumcu görevi görmesi de mümkündür. O, öykünün içinde yer alan karakterler ve olaylar hakkında, öykünün *dışında* bulunan bir konumdan açıklama getirir. Anlatıcı, karakterlerin zihnine ulaşamaz; ama okuyucu için, karakterlerin iç dünyası hakkında, onların dahi bilmedikleri bazı fikirler verir.

Her şeyi Bilen İsimsiz Anlatıcı: İsimsiz üçüncü kişi, her şeyi bilen anlatıcı, Tanrı'nın otoritesine sahiptir; bir durumu her yönüyle bilir, karakterlerin zihinlerinin içini okuyabilir. Bu anlatıcı, karakterlerin bildiğinden daha fazla şey bilir. İlim sahibi bir anlatıcının anlattığı öyküde, dünyanın farklı kısımlarında meydana gelen benzer olaylar ve oluşlar betimlenebilir.

İkinci Şahıs ve Birinci Çoğul Şahıs: Nadiren kullanılan ikinci şahıs, genellikle okuyucuyu ima eder. Fakat bazı öykülerde anlatıcı için kullanıldığı da olur. Böyle örneklerde, anlatıcı kendi deneyimini somutlaştırır: anlatıcı "sen" zamirini kendisiyle mesafe açmak, geriye çekilmek ve kendi tepkilerini gözlemlemek için kullanır. Bunun yanı sıra "sen" zamiri, okuyucunun anlatıcıya katılmasına vesile olur ve böylelikle okuyucuyu bunun bir parçası haline getirir.

"Sen" aynı zamanda, genellikle üçüncü şahıs vasıtasıyla tasvir edilen ikinci şahıs eliyle bir konuya yöneldiğinde, bir tür tek taraflı söyleşi de olabilir. Birinci çoğul şahıs *biz* de nadiren kullanılır. Kaçamaklı gibi görünebilir: *Biz* kimdir? Veya gizemli olabilir.

Durum ve Olay Örgüsü

Olay Örgüsü: Daha uzun öykülerde, olay örgüsü veya olaylar dizisi zaman içinde gelişebilir. Oysa ki, kısa kısıalarda gelişme yoktur; ya da olsa olsa ondan küçük bir ipucu vardır. Anlatıcı geçmişten ya da gelecekte söz edebilir; fakat genel olarak, sadece öykünün zamanı önem taşır. Yıllara yayılan kısa kısa öykülerde dahi olaylar sıkıştırılmıştır.

Kısa kısa öykülerde olay örgüsünden konuştuğumuz zaman, durumdan veya zamanın belli bir noktasında oluşan belirli bir şartlar setinden konuşuyoruz demektir. Kısa kısıalar bir anda olup biter. Öykünün bir yerlere gidecek vakti yoktur. Biz onun farkına vardığımızda o zaten oluyor demektir. Geleceksel giriş, gelişme ve sonuç olmayıp bunların yerine an geçmiş olabilir.

Sırf uzunluk marifetiyle, kısa kısa öykülerden uzun olanların birden fazla durum veya olaylar dizisi içermesi daha olası görünmektedir. Genelde kısa kısıalarda durum basittir: Yazarın sadece A noktasından B noktasına gitmesi gerekir. Fakat daha uzun çalışmaların yazarlarının, okurun ilgisini yüksek tutmak için, hikayeyi sürekli ileri taşımaya gereksinimleri vardır.

Çatı: Bir kurmaca örneğinin çatısından söz ediyorsak kalıp hakkında konuşuyoruz demektir: plan, tasarım. Uzun öykülerin kalıbını akılda tutmak sırf boyutları nedeniyle çok daha zordur. Bir kısa kısa öykü tasavvur ettiğimde, aynı zamanda bir mimarlık örneği aklıma gelir. Her çelik çubuğu yerli yerinde duran bir bina iskeleti hayal ederim. Bu çubuklardan biri bile eksik olursa bina sallantılı ve neredeyse yıkılacak bir hale gelir.

Dönüm Noktası: Hem kısa kısıalar hem de daha uzun öyküler bir doruk veya dönüm noktasına sahiptir. Bu, okuyucunun beklediği sonuca giden eylem veya değişim anıdır. Öykü, bu eylem üzerinden farklı bir yöne evrilir. Bu, volkanın patladığı, genç adamın orduya katılmaya karar verdiği veya genç kızın topukları üzerinde dönüp uzaklaştığı andır.

Ana Fikir: Her iki öykü türünün de yaşadığımız dünya ve bizler hakkında bir şeyler anlatması gerekir. Bunların bir "mesaj" veya "ahlak dersi" olması zorunlu değildir. Fakat bir sonuca erişmen' veya bir durumun içyüzünü kavramamızı sağlamalıdır. Bu kavrayış, anlatıcının, aktarılan durumun anlaşılması veya eldeki problemin çözümsüz olduğu yönündeki kanaatini geliştirmekten başka bir şey olmayabilir.

Tema sonuca yalın bir biçimde bağlanmış olabilir. Ama ana fikrin doğrudan doğruya belirtilmiş olması gerekmez. Bilhassa özlülüğün önemli olduğu kısa kısıalarda, genellikle ima edilir. Sözgelimi, bazı ailelerin çocuklarını ne kadar kötü ettiği ile ilgili bir öykü yazmaya giriştiniz. Bu sizin esas konunuz. Bu meseleye dikkat çekmek için, belirli bir ailede çocukların nasıl istismar edildiğini tam olarak gösteren spesifik bir durum yaratmanız gerekir. Diğer bir deyişle, okuyucu için bir deneyim yaratmak üzere, anlatmak yerine gösterirsiniz.

Daha uzun hikayelerde, ana fikrinizi oluşturmak için zamanınız vardır; bu sayede bir tema geliştirilebilir; fakat daha önce de söylediğimiz gibi, kısa kısalarda ya çok küçük bir gelişme vardır ya da hiç yoktur. Tema anlık bir biçimde gözler önüne serilir. Tema bir öykünün kalbidir; ama ilk bakışta görülemeyecek kadar ince olabilir. Anlamak için tekrar tekrar okumak gerekebilir. Öykü yazarken, buna ulaşmak için kazı yapmak gerekir. Fakat bir kez kalbe ulaştığınızda, kısa kisanın anahtarını da buldunuz demektir. Revize etmek çoğu kez öykünün üzerindeki örtüyü kaldırma edimidir. Tema, gömülü bir hazine gibi kelimelerin arasına saklanmış olabilir.

Bazı yazarlar, kasıtlı olarak tema veya konuları keşfe koyulurlar. Diğerleri ise böyle yapmaz. Bu okulun temsilcileri "Bu sadece bir öykü" diyecektir. Bu yazarlar belirli bir amaçla yola çıkmazlar: Yazmaya başladıklarında öykü, müphem bir duygudan başka hiçbir şey olmayabilir.

Üslup, Ses veya İfade

Üslup, yazarın öyküyü ne şekilde anlattığıdır: yazar tarafından seçilen sözcükler, ibareler, tercih edilen cümle kalıpları; ister kısa ve öz, ister uzun ve karmaşık. Üslup, yazarın onun kafasındaki sesidir. O aslında, farklı duyguları, ruh hallerini ve fikri koşulları yansıtan pek çok sese sahip olabilir. Bu sesler, yazarın yarattığı farklı pek çok karakter tarafından işitilebilir.

KISA KISALARIN SAHİP OLDUĞU ÜÇ EŞSİZ ÖZELLİK

Bu üç eşsiz özellik; kısalık, yoğunluk ve sürprizdir. Genellikle paylaştığı başkaca özellikler de vardır. Bu ikincil özellikler -özetleme, dolaylılık, yakınlık, tek bir şeye odaklanma, sıklık ve kesinlik- benim fikrimce, diğer eşsiz özelliklerinden ayrılamaz. Tüm kısa öyküler bu özelliklerin tamamını taşımaz fakat her birinde bunlardan bazıları bulunur. Bu başlık altında bu ikincil özelliklerden de bahsedeceğiz.

Kısalık

Bu özellik zaten apaçık ortadadır. Kısa kısa öyküler kısadır, ama tam olarak ne kadar kısa oldukları bir varsayım meselesidir. Bu formu sınırlayan uzunluk hakkında bir anlaşmışlık yoktur. Benim ele aldığım örnekler kabaca yüz ila bin kelime arasındadır.

Böyle küçük bir ölçek üstünde çalıştığınızda, kullandığınız her kelime büyütülmüştür. Kullandığınız her sözcük, beş bin kelimelik başka bir öyküde olmayacak ölçüde bir ağırlık ve önem taşır. Binlerin içinde yanlış kullanılmış bir sözcük, kritik bir pozisyonda kullanılmadıysa muhtemelen öykünüzün anlamını değiştirmeyecektir. Fakat yüz, beş yüz veya yedi yüz sözcüklük bir öykü içerisinde yanlış kullanılmış bir kelime, her şeyi altüst edebilir. Kısa kısalarda tüm sözcükler kendinin iki misli değerindedir. Bu yüzden her biri seçilirken azami dikkat gösterilmelidir.

Bu küçük öykülerde gereksiz kelimeler yerlerini özenle seçilmiş kelimelere bırakırlar. Kalanlar daha da azaltılabilir. Sözcükler fikirleri, yerleri ve karakterleri zihinlere *çivilemek* üzere seçilir. Bir anın ya da durumun ruhunu ortaya çıkarmak için kullanılırlar ve bu yüzden keskin olmak zorundadırlar. Bazı öyküler mümkün olan en küçük boşluğa sıkıştırılmışlardır. Genellikle pek az tanımlayıcı sıfat ve zarf vardır; fakat buna rağmen manzara oldukça net bir biçimde görülür. Kısa kısa öyküler öyle bir yolla anlatılır ki, okurlar onlara söylenenden çok daha fazlasını bilirler. Malumat onlara tek tek söylenmektense ima yoluyla bildirilir. Diğer bir deyişle, sözcüklerin anlattığından çok daha fazlasını anlarız.

Şiirsel Dil Kısa kısa öyküler, kısıtlıyı sağlamak üzere, şiirsel dile çok daha fazla ihtiyaç duyarlar; sözcükler ve ibareler, birbirine hiç benzemeyen nesneler, insanlara ve olaylara yaratıcı bir biçimde ve ustaca bağlanırlar. Bu dile metaforik demek mümkündür. Bir şeyden, başka bir şeyin kavramlarıyla söz edildiğinde bir metafor kurulmuş demektir. İki şey arasında *gibi* sözcüğü aracılığıyla bir ilinti kurulmuşsa benzetmeye başvurulmuştur. Analoji için birbirine benzeyen şeylerin karşılaştırılması demek mümkündür. Metaforlar ve benzetmeler, bilhassa şiirde, birebir tariflerle kurulması mümkün olmayan bir ilintiyi ortaya çıkarmak için kullanılırlar. Fakat kullanım alanları şiirle sınırlı değildir.

Yoğunluk

Yoğunluk kısa kısa öykünün özünde vardır. Öyküyü var eden şey budur. Sözcüklerin arkasında bir ısrar, yazarı yaratıcılığa iten derinlemesine bir coşku vardır. Bilinci oluşturup yazarın parmakları arasından sızmasını sağlayan şey, işte bu bilinçsiz enerjidir. Başından beri öyküde var olan bu enerji, yoğunluktur.

Daha uzun öyküler de yoğun olabilir; ama kısa kısa öykülerdeki sözcükler çok daha az alan işgal ederler. Bazen kelimeler patlamanın eşiğinde gibi görünürler. Hikayenin duvarlarını zorlarlar. Çok fazla helyum gazıyla şişirilmiş patlamaya hazır bir balon hayal edin.

Yoğunluk yalnızca sıkıştırmayla değil; hızlı bir ritim, yineleme veya uç bir durum ya da olay tasviri ile de artırılabilir.

Çoğu kısa öyküde yoğunluk kolay kolay anlaşılmaz. Okuyucu olarak bizler bunu çok daha kurnazca tecrübe ederiz. Bazen bu form, ağız sıkıcı kapalı bir tencereye benzetilebilir. Biz okurlar ilk baktığımızda sadece kapalı bir tencere görürüz. Fakat daha yakından baktığımızda, içerde her ne onu zorluyor, her ne uçurmakla tehdit ediyorsa-konumuza uygun olarak öykünün içeriği neyse- hafifçe ama ısrarlı bir biçimde titreyen kapağı fark ederiz. Kısa kısa öykü, sakın ve sessiz bir biçimde kendini gösterebilir ama biz onun arkasındaki basıncı hissederiz.

Bazen bir öykünün sakince başladığı ve geliştiği de görülür. Yoğunluğa sözcüklerin kümelenişinde de rastlanabilir. Sözcükler, başlara göre sonlarda çok daha büyük bir ağırlığa sahiptirler. Veya yazar yoğunluğu, bir son dakika ilhamına ya da idrakine saklamış olabilir. Her halükarda, kısa kısa öykülerin enerjisiyle karşılaştırıldığında sıradan düzyazılar hafif ve hareketsiz kalır. Kurmacanın bu türünü, bir taslak ya da özet gibi görünmekten koruyan şey, işte bu yoğunluktur. Kısa kısa öyküler bunu el değmemiş bir biçimde muhafaza ederlerken daha uzun öykülerde sayfalar arttıkça yoğunluk düşer.

Sürpriz veya Ansızınlık

Bir kısa kısa, şaşırtıcı veya beklenmedik olduğunda, okuru savunmasız yakalar. Okuyucu, öykünün belli bir yöne doğru ilerleyeceğini düşünürken aslında o bambaşka bir tarafa doğru yol alıyordur. Sürpriz, bir sarsıntıyı gerektirir.

Şaşırtmaca her zaman öykünün belirli bir unsurunda ortaya çıkmaz. Öykünün konusu, sesi veya tonu da sürpriz olabilir. Olmayan veya söylenmeyen herşey sürpriz olabilir.

Okur, kafasında bir hayal yaratmasını sağlayan fiziksel detaylarla öykünün içine çekilir. Bundan böyle sayfalardaki sözcükleri görmez olur ve hikaye boyunca onunla birlikte bir oraya bir buraya sürüklenir. Daha uzun öykülerde, okurların en azından belirli bir süre için bu kurgusal dünyada olma şansı vardır. Ama kısa kısımlarda bu maceranın başlamasıyla bitmesi bir olur. Kısa kısımlar hedeflerine esaslı tek bir dönemeçle varırlar. Okur bir kez kışkırtılıp sonra terk edilir; ama bazı şeyleri idrak etmesini sağlamaksızın değil.

Zihinde neler bırakıldığı, neler söylendiği kadar önemlidir. Öykünün göz açımızın dışında kalan kısımlarını da görürüz. Karakterler ve durumlar hakkında doğrudan belirtilmeyen bazı *çıkarsamalar* yapabiliriz. Bu şeyler, perde arkasında veya yerin altında meydana gelir. Kısa kısa öyküyü bir ağaca benzetebiliriz. Ağaca baktığımızda, gövdeyi yaprakları ve göge doğru uzanan dalları görürüz. Görmediğimiz ise, toprağın altında kalan köklerdir; ama bildiğimiz gibi kökler oradadır, çünkü aksi takdirde ağaç yaşamayacaktır.

Peki, bir kısa kısa öyküdeki şaşırtmaca nasıl fark edilir? Böyle bir durumda genellikle öyküde bir dönüşüm yaşanır. Bu dönüşüm, beklenmedik bir perspektif değişikliğine veya olayların gidişatında bir sapmaya işaret eder. Dönüşüm ortada veya sonda olabilir. Öyküyü demir attığı yerden çevirir ve yeni bir konuma yerleştirir. Bu, öykünün yönünü değiştirebilir veya şimdiye kadar öğrendiklerimizin anlamını çarpıtabilir.

Dönüşüm, şimdiye kadar hiç başka türlü düşünmemiş olsak dahi, ilk yapıldığında kaçınılmaz gibi görünen bir yorum biçiminde olabilir. Ne var ki şaşırtmaca, sürpriz öykünün halihazırdaki mantığına uygun olmalıdır. Bu, bambaşka bir açıdan veya perspektiften bakmak gibidir. Bu dönüşümün illa ki, taze bir fikir gibi, yeni bir şeyler ortaya koyması gerekmez. Bundan ziya-

de, zaten bildiğimiz şeylerin farklı bir yönünü, yazarın yardımı olmaksızın belirli bir durumda genellikle göremeyeceğimiz bir yönünü gösterir.

Ne zaman öykü önceden kestirilebilir gibi görünmeye başlasa, o zaman anlatıcı, okurun denklemini bozan şaşırtıcı bir şeyler söyler ya da yapar.

Kısa kısalarda, bazen, sürpriz sonlar veya beklenmedik dönüşümler kolayca olur. Bunlar, bilinçsizliğin kendine özgü mantığının bir parçasıdır.

Kısa Kısa Öykünün Dört Temel Türü

Kısa kısaları kabaca dört kategoriye ayırdım: tek vukuatlık öyküler, süreç özetleyen öyküler, bir fikir ortaya atan öyküler ve basit gerçekliğe meydan okuyan öyküler. Öyküleri bu kategorilere ayırmak, tüm kısa kısaların bu sınırların içinde kalacağı anlamına gelmez. Bazıları birden fazla kategorinin içinde yer alabilir. Bazılarının ise hiçbirine isabet etmemesi mümkündür. Bu kategoriler birer deli gömleği değildir. Bunları, kısa kısaları ele almak için kullanabileceğimiz muhtelif kapılar olarak düşünmek daha yerinde olacaktır.

Tek Vukuatlık Öyküler

Çoğu kısa kısa öykü, tek bir vukuat üzerinde odaklanır. Bu vukuat, bir keşfetme veya farkına varma anı, bir doruk noktası, bir kilit epizot veya ilahi görünüm olabilir. Bunlar, okur tarafından kolayca anlaşılır ve çok kısa bir süre içinde olur.

Genellikle, olay örgüleri daha uzun öykülerde olduğu kadar karmaşık değildir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, yalnızca A noktasından B noktasına doğru bir ilerleme vardır. Daha uzun öyküler de bir vukuata odaklanmış olabilir; fakat kısa kısalardaki odaklanmanın çok daha keskin, daha belirgin ve öykünün daha enerjik veya yoğun olması muhtemeldir. Olaydan fazlasını anlatmak için çok küçük bir alan vardır. Bunun dışında hemen her şeyden mahrum bırakılmıştır. Daha uzun öykülerde bulunabilecek açıklama veya arasözlerin hiçbirini bulmak mümkün değildir.

Örneğin, daha uzun eserlerin yazarları, süslü mekan tasvirlerine düşkün olabilirler. Fakat kısa kısalarda böyle tasvirler, ele alınan olaya doğrudan bağlanmadıkça gereksizdir. Olay gördüğümüzden ibarettir ve onu da sadece bir anlığına görürüz. Genellikle olaydan önce ve sonra neler olup bittiğini bilmez yiz; fakat buna rağmen doğrudan belirtilmeyen bir şeyler çıkartabiliriz. Her halükarda olayın çekici olması gerekir ki, elimizdekilerle tatmin olabilelim.

Süreç Özetleyen Öyküler

Kısa kısa öykülerin biçimi şiire, içeriği ise romana daha yakındır. Mark Strand, "Sudden Fiction" isimli antolojide, kısa kısalılar için "romanın iki yüz sayfada yaptığını bir sayfada yapabilir" demiştir. Bu tür, bir veya iki sayfada, bizde bir şeyleri kaçırmıyormuşuz hissi yaratmaksızın, yıllara yayılan bir

hikaye anlatabilir. Peki bunu nasıl başarır? Tabi ki, sıkıştırılmışlığı sayesinde. Anlamlı detaylar, zaman içerisinde öne çıkan belirli anları temsil ederler.

Süreç özetleyen öyküler-ben onları yontulmuş heykellere benzetiyorum-sadece elzem olan şeyler kalıncaya kadar kısaltılırlar. Fakat bunlar da tıpkı diğer kısa kısa türleri gibi açıkladıklarından çok daha fazla bilgiyi ima ederler.

Bu türde zaman yoktur; fakat her biri, bir veya iki etkileyici detayla temsil edilen bir veya bir dizi an vardır. Olup biten her şey, aslında hiç de son olmayan bir finale doğru sürüklenir. Kısa kısaltılar bir şeyin tam ortasında başlayıp bitebilir. Kısa kısa öyküler, yaşamın dışına yükseltilmiş veya olayların akışından ayrı tutulmuş gibi görünebilir; ki böylelikle olanlara dışardan bakabilelim.

Genellikle, hikayeyle ortaya çıkan sorular cevaplandığında kısa kısa tamamlanmış kabul edilir. Bu türün yazarları için ustalık, hangi soruların zihinlerde uyandırılacağıdır. Bu sınırlama, doğrudan öykünün kalbine ulaşmayan soruların elenmesi yoluyla yapılır.

Bir Fikir Ortaya Atan Öyküler

Fikir ortaya atan öykülerde, bir anlatıcı, bir monolog veya anı akışı sunar. Monologda, anlatıcı tek bir olay anlatabilir, fakat olay ikinci plandadır. Bu tür öyküde ses her şeydir. Hikayenin kendisiyle olduğundan çok, onun nasıl ifade edildiğiyle, anlatılış şekliyle meşgul oluruz. Yazarın kelime tercihleriyle, alışılmadık söz oyunları, metaforlarla ve teşbihlerle merakımız uyandırılır. Yazarın algılama biçimi ve bakış açısı ilgimizi çeker. İlgimiz *anlatıcının dünyayı algılama biçiminde* toplanır.

Basit Gerçekliğe Meydan Okuyan Öyküler

Bu kategori, tuhaf, ürkütücü ve fantastik olanı keşfe çıkan öyküleri içerir. Bu öykülerde olan şeyler, bildiğimiz şekliyle gerçekliğin kurallarına meydan okurlar. Bu türde, okurdan güvensizliğini askıya alması istenir. Bunun için, anlatıcının okuyucunun yeterince merakını uyandırması veya etkilemesi gerekir ki, bildiklerinin doğru olduğu yönündeki açık itirazlarından vazgeçsin. Yazarın önermesi imkansız olabilir; fakat o, gerçekçi detaylar kullanarak güven sağlar. Öykü, yazarın kurduğu bağlam veya çerçeve içerisinde bir anlam ifade eder. Olup bitenin bir mantığı olmalıdır ki, okur buna şairane olarak doğrudur diyebilsin.

Son Söz Yerine

Eleştirmen Irwing Howe, kısa kısa için şöyle diyor; "O, hapsedilmenin muammalarını kabul eder ve izlenimlerin ivedi bir biçimde bir araya gelmesi için çaba sarf eder." Bu "ivedi birlik" mümkündür, çünkü başlangıç sona katıyen çok uzak değildir.!

Yazarın, "Fast Fiction; Creating Fiction in Five Minutes" isimli kitabından alınmıştır.

RASİM ÖZDENÖREN

ORUŞTURMA KI A KI A ÖYKÜNÜN İMKÂN LARI VE ZORLUKLARI



-ısa öykü, belli bir işlevi karşılamak üzere K : ^meydana getirilmiştir. Sinaî devriminin günlük hayatta hız kazandırdığı gündelik yaşantı, o günün insanının uzun metinler üzerine eğilmesini önlüyordu. Sinaî devrim bir de, in- sanlardan asgarî düzeyde okuma-yazma bil- melerini istiyordu. Günümüzdeki okuma se- ferberliğinin kökeni buradan geliyor. 19. yüz- yılın insanına işine gidip gelirken okuyabile- ceği nitelikteki edebi metinler sunma ihtiyacı kısa öykü marifetiyle karşılandı.

20. yüzyılda edebiyat, daha önce tahmin edilmeyen rakiplerle karşılaştı. Gazete kitlesel olmaya dönüştüğünde, günlük gazete okuyu- cusuna hitabeden dizi yazılar ve romanlar yayınlanmaya başlanmıştı. Bu as- lında has edebiyat metnine bir rakip olarak düşünülebilirdi. Arkasından sine- ma, onun arkasından radyo, onun arkasından tv edebiyat ürününe birer rakip diye algılandılar. Aslında bunlar birbirine de rakip olarak düşünülüyordu. Bunun böyle olmadığı, bu iletişim araçlarının herbirinin kendine özgü bir di- linin var bulunduğu, en azın var bulunması gerektiği de anlaşılmaya başlan- mıştı.

Gerçekten de sinema diline dönüştürülen edebiyat ürünlerinin aslında kendi asal kimliklerini muhafaza etmediği, beyaz perdede o üründen ilham alınmış olarak yeni bir eserin yansıtıldığı ortaya çıktı. Keza sinema filmi ile tv filminin de farklı dilleri olduğu ortaya çıkmıştı.

Radyonun dili ise bunlardan tümüyle farklı bir dildi; radyofonik piyes. Bunda hiç görüntü yok, betimleme yok. Dinleyici piyeste oynanan sahneler- de olup bitenlerin, o sahnede yer alan manzaranın tümünü ancak konuşma kahramanların ağzından işitebilirdi.

İletişim araçlarının kendine özgü bu dillerinin ortaya çıkması aslında ede- biyat ürününün de yani şiir, öykü, roman, başka sanatların diline dönüştürüle- mez olan dilinin ne olduğunu anlamaya zorladı yazarı. Örneğin bilinç akımı bir teknik olarak bana kalırsa yalnız ve ancak yazı diliyle üstesinden gelinebi- lecek bir insanlık durumunu anlatmaya matuf bir teknik olarak görülebilir.

Artık romanda olsun, öyküde olsun 1920'li, 30'lu yıllardan başlayarak öyle şeyler yazılmaya başlanmıştı ki, bu metinleri ne denli ustaca olursa olsun başka bir aracın diliyle ifade etmeye teşebbüs ettiğimizde o metin okuyucusunu gene de kendine dönmeye mecbur bırakıyordu.

John Dos Passos'un romanı Manhattan Transfer, sinema diliyle yazılmış bir romandı. Fakat sinema dili kendi özgün dilini bulmadan önce yazılmıştı. Sinemanın mozaik dili ilkin bu romanda ifadesini bulmuştur. 1950'lerden sonra edebiyat tümüyle başka hiçbir iletişim aracının diliyle ifade edilemeyecek bir dil özgürlüğüne ulaştı. Öyküdeki minimal çalışmaların arkasında böyle bir temel düşüncenin yattığını düşünüyorum. Öyle ki kısa öykünün herşeye rağmen klasik tarzındaki hikayesi bir biçimde sinema veya tv'ye aktarılabilir görülüyordu. Eksikli de fazlalı da olsa tecrübeleri yapılmıştır. Fakat minimal öykünün kendisi artık şiir gibi tümüyle kelimeye dayanmaya başladı. Şiirin kelimeye dayandığını C. Süreya 50'li yıllarda II. Yeni dolayımında söylemişti. Şimdi minimal öykü de sanki şiirin bu tecrübesini yaşıyor denebilir.

Olaya, öykünün yeni bir evresi olarak bakabiliriz. Edebi türlerin birbirine karıştığı yolundaki iddia son 40-50 yıldan beri ileri sürülüyor.

Ben bu tür konularda hep ihtiyatlı kalmayı tercih etmişimdir. Bir türün ekşiğini gediğini aramaktansa onun işlevinin ne olduğunu anlamaya çalışırım. Her türün kuşkusuz kötü örnekleri olabilir. Bu örneklerle bakarak türü kökten mahrum etmek doğru olmaz.

Şimdi minimal öykü için de aynı şey söz konusu. Görebildiğim kadarıyla *salt edebiyat ürünü* olarak dışlaşmak istiyor. Bu işlevini yerine getirebildiği ölçüde ona bir değer atfetmek zorundayız. Bu arayışın hakkını veren ürünlerin edebiyat tarihinde yeri olacaktır. Taklitlerse her zaman olduğu gibi edebiyat mezarlığına gömülecektir.!

CEMAL SAKAR

GERGİN BİR İP ÜZERİNDE



,ireyin merkeze alındığı, öykünün tamamen bu merkez **B** Şekseninde kurularak liberalleştiği dönemlerdeyiz. Özellikle ruhbilimin verileriyle insanı ve insandaki değişmeyi anlamaya, anlatmaya çalışıyor ve böyle yapmakla bir dünya kurduğumuzu, kurguladığımızı, dahası bu kurmaca dünyada evrensel, zamanlarüstü insanı anlattığımızı varsayıyoruz.

Kelimelerin temsil ve vekalet yapısının uğradığı yapışö-kümden sonra; belki de elimizden başka türlü gelmiyor; istesek de yapamıyor, anlatamıyoruz. Medlullerini yitirmiş kelimelerle neyi, nasıl, ne şekilde temsil / taklit edebiliriz. Bundan mıdır; zulmü, işgali, umudu, esenliği, ahireti, cennet neşesini anlatamayışım? Bundandır, kimileyin kısa kısa öy-küye sığınmam.

Benim için kısa kısa öykü; bir sözü; söylenebilecek, ya-rınlara taşınabilecek, umut dolu, aydınlık vaat eden bir sözü söyleyebilme umudu diyebiliriz.

İçine döndüğünde karanlıktan, yozluktan; çürüme ve çözülmeden başka şeyler göremeyişin, yani şirk'in serkeşliğiyle; insana dair sahih tüm kanalla-rı tıkayan, insanla, hakikat arasına kalın perdeler çeken; kısacası örten, setre-den, küfreden, zulmeden öykülerden uzak durmak, onlarla yan yana gelme-mek, aynı hizaya girmemek endişesi de diyebiliriz.

Tevhid'in, bir olmanın ahenginin; çok önceleri defalarca, farklı biçimler-de anlatılmış engin deryasından anlayabildiğim, kalbimde titreyişlere, bey-nimde uyanışlara vesile olan kimi incileri, tekraren, ama bugüne dair bir ses olarak söyleyebilmek, daha doğrusu yazabilmek özlemi de diyebiliriz.

Biliyorum, bu özlem hemen yanıbaşında bir tehlikeyi de barındırmakta-dır: Kaçmak, uzak durmak isterken geleneğin, özellikle tasavvufun hazır sim-geler dünyasına bir çeyiz sandığı gibi dalıvermek; onları bir malzeme olarak işleme kolaycılığına düşmek; kesip yapıştırmakla büyük, üst, çağdaş analoji-ler kurduğumuzu düşünmek.

Kısa kısa öykünün hemen bir vecizeye, bir özlü söze, bir deyişe dönüşü-vermeye meyyal olması bir başka tehlike.

Alabildiğine yapay, artistik, plastik, naylon bir metne dönüşmeye teşne olması da cabası.

Kısa kısa söylemek gerekirse; benim için kısa kısa öykü böylesine gergin bir ip üzerinde, düşmeden yürüebilme çabasıdır.!

ÜLKÜ AYVAZ

KISA ÖYKÜ ÜZERİNE

İsa öykü yazarlığının bir tutum olduğu-
Ki n u düşünüyorum. Bir seçme işi, hatta
bir duyuş algılayış. Kısa öykü şiire yakındır.
Her bir sözcüğün kendine özgü ağırlığı sözko-
nusudur: Okuyucunun imgelem gücünü hare-
kete geçirecek, arka planı olan, fazlalıklardan
olabildiğince arınmış.

Kısa kısa öykünün -bence- başarısı, kendin-
de saklı tuttuğu bir dramatik olanın varlığıdır.

Bunu söylerken kesinlikle böyle olmalıdır
demiyorum. Sait Faik'in, Kafka'nın kimi öy-
küleri düz bir anlatımla yazılmıştır, konudan
bile söz edemeyiz; fakat öylesine şiirsel, öyle-
sine anlamlar açığa vurulur ki metin konuyu vb. aşar, yaşama bir sevinç ve
değer katar.

Dramatik olanın varlığından söz ederken kendi öykülerimi gözden geçire-
rek bu sonuca varıyorum.

Öte yandan, acaba yazar masa başına geçerken, "oturup bir kısa kısa öy-
kü yazayım" mı diyor, yoksa zihnindekileri kağıda dökerken kendiliğinden
mi kısa öykü oluyor. Bence kendiliğinden. Fakat tasarım dünyasında yazı
nesnesi bilmeden de olsa o formda bir akış açığa vuruyor.

Kısa kısa öykünün güçlüğü, denemenin kesin başarısızlığıyla da yüz yüze
olmak gibi geliyor bana. Bu nedenle her sözcüğün üzerinde düşünmeyi, işçi-
liği zorunlu kılıyor.

Sonunda, deyim yerindeyse, bir dize bütünlüğü sağlanabilirse başarı var-
dır. Hatayı hemen açığa vuran bir yapı.

Başarı varsa, yoğun bir haz söz konusu olacaktır.!



HAYDAR ERGÜLEN

KEŞKE ÖYKÜ YAZMAK, "FAZLALIKLAR'I ATMAK KADAR KOLAY OLSAYDI!



Sağolsun, sevgili Hüseyin Su, her zamanki zarıflığıyla, "Kısa kısa öykünün imkanları ve zorlukları" konulu soruşturmayı benim de yanıtlamamı rica etti. Bense kendisine "kendi-mi hikayeci saymadığım için bu konuda konuşmamın doğru olmayacağı"nı belirten kısa bir yanıt yolladım. Sonra Hece Öykü'nün Şubat-Mart 2007 tarihli 19. sayısındaki soruşturma yanıtlarını okuyunca, hem Hulki Ak-tunç'un hem de Murat Yalçın'ın yanıtlarının hislerime tam anlamıyla tercüman olduğunu gördüm.

Hulki diyor ki: "Önce öykücü olmadan, kı-sa öykücü, kıpkısa öykücü olamaz diye düşünüyorum... Ben olamazdım."

Çok haklı: Ben de 'öykücü' değilim, 'kısa' ya da 'kıpkısa öykücü' de...

Murat'sa "Fazlalıkları atmak'sa mevzu, her yazarın yaptığıdır. İyi yazar-lar da iyi okurlar da 'fazlalıklar'ı enseler ve atarlar." diyor, sonra da devam ediyor: "...son on yılda, bir yeni eğilim gibi oldu. Şiirimsi, haikumsu (ne demekse ?) vakalar türedi."

Murat'ın sözlerine de tümüyle katılıyorum.

İşte ben de "Fazlalıklar"ını atarak, sanki onları atarsam daha iyi 'öykü' değil ama, 'şiir' yazacakmışım gibi düşünerek belki de, yazmaya çalışıyorum. Bu yüzden de soruşturmayı yanıtlamam o zaman biraz tuhaf olurdu.

Şimdi içim rahat, çünkü yeri geldi, Hulki'yle Murat, tam da benim kaygı-larımı belirttikleri için, yanıtlamak şart oldu. Ara sıra atmaya çalıştığım "Faz-lalıklar", olsa olsa benim şiir yazar birisi olarak 'eksikliğim' sayılmalı derim. Bir de şunu: Keşke öykü yazmak, "Fazlalıklar"ı atmak kadar kolay olsaydı!!

NECATİ TOSUNER

ÇOK KISA ÖYKÜ İÇİN ÇOK KISA SÖZLER

Adı ne olmalı?

Çok kısa öykü., öykücük.. kıpkısa öykü., kımkısa öykü., öykümsü.. kısacık öykü., öyküceğiz.. en kısa öykü., ufak öykü.. Ferit Edgü'nün deyişiyle, minimal öykü.



Çok kısa öykü, öyle olması gerektiği için çok kısa olan öyküdür.

Kumaş yetmediği için kısa olan değil, artan kumaşın öyküsü hele hiç değil.

Nerdeyse, tanımını kendisinden uzun.

On gram pamuk değil, on gram demir.

Tadımlık gibi görünen doyumluk öyküler.

Harlı değil, -cezveyi fokurdatan köz.

Okyanusu simgeleyen akvaryum kabarcığı.

Yazması güç.. silmesi kolay.

Öykünün, romandan çok şiire yakın durduğunun bir kanıtıdır.

Yere bakan.. yürek yakandır.

Cebi yoktur, yakası da...

Belki "kapalı kutu", "Kapalıçarşı" değil.

Han kapısından sığmak istemez.. fındık kabuğuna girer.!

H E C E Ö Y K Ü

ÖMER FARUK DÖNMEZ

OĞLUM

^Annenle ayrıldık / canım oğlum üzgünüm

beş yaşındasın henüz / ne olup bittiğinin farkında değilsin belki / ama her şeye rağmen ben senden / senden özür diliyorum / hayatını berbat ettim biliyorum / beni affet

biliyor musun ben çocukken / annemle babam kavga ettiklerinde / ki aslında pek kavga etmezlerdi / nedense çok korkardım ayrılacaklarından / o kavga o tartışma hemen bitsin sesler yükselmesin isterdim / annem özür dilesin gülümsesin babam da yumuşasın önemli değil ben de gereksiz yere sınırlendim zaten falan desin / ama çok korkardım / annemle babamın ayrılacaklarını düşünür / elbise dolabının içine girer ağlardım / sen ağlama olur mu

elimin içinde kaybolan o küçücük ellerini dudaklarıma götürmek ve şefkatle doyasıya öpmek istiyorum / ne demektir bilmez insanlar / ben seni kaç yıldır pijamalarıyla göremiyorum / kaç yıldır seninle aynı kanepede uyuyamıyorum / televizyon izlerken uyuyakalınca seni kucağıma alıp yatağına götüremiyorum / çok üzgünüm oğlum / hayatı affet

zor olmalı insanın anne babasının ayrılması / şimdi ben kendimi senin yerine koyuyorum / laf olsun diye değil yemin ederim kendimi senin yerine koyuyorum / sen oluyorum / beş yaşında zavallı küçük masum savunmasız bir çocuk oluyorum ağlıyorum / anneni affet / beni affet / çocukların anne babası ayrılmamalıdır / bunun açıklanabilir bir tarafı yoktur aslında / kendini çok yalnız hisseder küçük çocuk savunmasız masum korkar belki geceleri ve elleri de küçüktür onun ayakları da sonra bir bakar gözlerinize ki su gibi / hiçbir anne babanın buna hakkı yoktur / ne yapsın o çocuk şimdi nereye gitsin değil mi

ne desem boş / suçlu annen ya da ben / ya da hiçbirimiz belki hayat / ne desem boş / olan oldu bi kere / ama bana kızma / beni affet / çünkü ben annemle babam ayrılmış gibi üzülüyorum senin için dün gece dakikalarca ağladım / evde yalnızdım / hıçkırma hıçkırma / gören olsa ne derdi kim bilir / derdi ne derdi kim bilir / ben sen oldum ağladım oğlum / beş yaşında bir çocuk oldum elleri küçücük ve ayakları da / ben sen oldum ağladım beni affet

H E C E Ö Y K Ü

isterdim ki akşamları eve döndüğümde sen kapıda olsan / elimden poşetleri alsan / baba bana ne getirdin diye sorsan / ben de ne istersen getirsem / allah bize çok para verse ne istersen alsam getirsem / sonra birlikte akşam yemeğimizi yesek / yemeğe başlarken besmele çekmeyi suyu üç yudumda içmen gerektiğini öğretsem sübhanekeyi gulhüyü / sen tabağındakileri bitirmek istemeyince annen seni bana şikâyet etse / ben de senden yana olsam şakacıktan karışma oğluma o bilir ne kadar yiyeceğini desem / sonra sen ödevlerini yapmasan annen kızsâ bile ben boşver desem ve öğretmene söylemek üzere masum yalanlar öğretsem sana elektrikler kesildi misafir geldi falan ha / sonra büyüsen / top oynasan terden sıırsıklam olsan üstün başın kirlense / afferim benim aslan oğluma kaç gol attın ulan bugün diyerek seni kucaklasam terli terli boynundan öpsem / sonra yine büyüsen / baba be arkadaşla sinemaya gideceğiz param yok desen / oğlum helali haramı bil yakma bi güzelin canını aslanım şahinim desem paranı versem / sonra sigaraya falan alışsan ah ulan / sonra sınavlara girsen kazanamasan canı sağolsun benim oğlumun desem / ha / annen bunları duysa iyi ki kurtarmışım seni bu adamdan diyecektir ya / neyse

üzgünüm / sana doğru anneyi seçemediğim için / kendime doğru eşi yoo yoo / anneni kötülemiyorum / anlaşımadık biz onunla / kişiliklerimiz uyuşmadı / suçlu o değil / sanırım ben de değilim / suçlu çağ desem / hayat desem / fazla geniş bir çerçeve / o zaman bütün suçları yükleriz ona / kaçırız kaçabildiğimiz yere

neyse

bir baban var senin / sen olmuş bi adam / gece yatmadan seni düşünüp ağlayan bi adam senin baban / pek ikna edici olmayabilir senin açısından ama / düşünsene / anneni babanı bir trafik kazasında kaybetmiş de olabilirdin / ama hayattayız seni seviyoruz daima arkadayız / sen yine de anneni affet / beni affet / canım oğlum hayatı affet

kendine iyi bak olur mu !

H E C E Ö Y K Ü

MEHMET ERKAN

BEN'LE MÜCADELE

Uzun zamandır görmeye alışık olduğum bir heyula gibi kaşımda duruyor yine. Fakat hayalinden çok gerçekliği bastırıyor zihnime. Bazen nefesim tıkanıyor boğulacak gibi oluyorum. Bu umacı gibi yüze, turba ateşlerinde pişmiş gibi duran esmer kollara, karanlık bakışlara katlanamıyorum artık. İşte yine orada, tam karşımdaki sandalyeye yan oturmuş sırtıyor bana.

—Ne o yine mi düşüncelere daldın! Karanlık entelektüel adam!

—Kes sesini iblis!..

Aslında iblis falan değildi. İçimdeki "fert" ti o, benim hayvansı yanımdı. Bunu o da çok iyi biliyordu.

—Nasıl susabilirim ki?.. Sen konuşturuyorsun beni. Hah hah hah!..

—Sus sus... Lanet olası sus!..

—Yine o adamı okudun değil mi, yine o yok bireycilikti yok milliyetçilikti düşüncelerine daldın... Oh iyi oluyor vallahi. Sen bunları düşündükçe ben rahat bir nefes alıp, çıkıyorum içinden, ayaklarımı uzatıp güzelce sigaramı içiyorum.

Gerçekten de sigara içiyordu o anda. Somaki küllüğü geniş pencere kenarına bırakmış, ucu kıpkırmızı olan sigarasını çektikçe çekiyordu içine. Üzerinde papyonu yan yatmış bir smokin vardı. Onu bu haliyle görmeye pek alışık değildim.

—Nereden geliyorsun sen böyle? Hafiften de içki kokuyorsun.

—Sorduğu soruya bak, beraberdik ya baloda bu akşam, sen, BEN ve Filiz.

Filiz... Filiz tabi ya, nasıl da unuttuğum. Tanrı'm unutulacak gibi miydi ki o kalçalar öyle.

—Hop dur bakalım! Öyle şeyler düşünme, daha bitirmedim sigaramı, içine geri dönmek için çok erken.

Susup sigarasını içine çekmeye devam etti. Dumanlar tavana doğru helezon bir merdiven gibi yükseliyor, artlarında kalan camdan silueti parça parça gölgeliyordu. Gökyüzü, karanlık olmasına rağmen, medeniyetin ışığıyla gündüz gibi aydınlanmıştı.

—İsmi neydi, unuttum?..

—Numara yapma, bal gibi biliyorsun adını?

H E C E Ö Y K Ü

—Ya vallahi unuttum, hani kitabın arkasından, kocaman gözlükleriyle bakıyordu bana. Sefa mıydı?..

—Kes sesini herzevekil!..

—Hah hah hah!.. Buldum buldum. Peyami Safa... Ben senden çok yaşadım. Ne diyordu kuzum bu adam benim hakkımda? Hani ileri geri konuşuyordu ya...

—Yeter artık.

—A a a!.. Niçin yetsin. Yeni şeyler öğrenmek, okuduklarımızı irdelemek suç mu? Hadi söyle bakalım ne diyordu?... Hadi!.. Tamam tamam ben söylüyorum yine. Seni oyunbozan. Ah Tanrı'm ne komik bir iddia. Şöyle diyor seninki, Peyami: "İnsanın ferdiyeti bir ata, şahsiyeti bir süvariye benzetilebilir. Uzviyetimiz, organizmamız -bak senin için sadeleştiriyorum- üzerine cemiyetimiz binmiştir. Bu birleşmeden fert değil, şahıs doğar. Biz ferdiyetimizle hayvan, şahsiyetimizle insanız."

Susup bu sefer tam bir iblis gibi bakıyor. O an gerçekten korkuyorum ondan.

—Harika!.. Harika bir iddia... Evet baylar BEN bir hayvanım. Hem dedik âlâsından. Düşüncelerim, fikirlerim yok benim. Bir kösnüğüm ben, yalnızca şehveti, arzuyu bilirim... Hah hah hah!.. Gerçekten çok komik. Ne diyorsun?

—Hayvan olduğuna ben de kaniyim.

—Kaniymiş!.. Bak şu ağdalı laflara. Kırk yıllık kani olur mu yani!.. Seni sefil, seni kır saçlı zampara!.. Hatta kulampara. Adi zevklerin insanı seni. Geçmişindeki tüm günahları ben işledim değil mi? Sen değildin o. Konuşsana bu iddiada değil misin?

Üstüme gelerek beni sinirlendirmeye çalışıyordu. Sanki yeni bir şeydi onun söyledikleri ve benim söylediklerim. Yıllardır iç çatışmasını yaşıyordum aynı şeylerin. O ise bıkmıyordu bir türlü bu boş tartışmadan. Ne susuyor ne de içimdeki şahsiyete esir olup, toplumculuğun altında kendine ayrılan yeri kabul ediyordu. Varsa yoksa mücadeleydi hayatı, böyle böyle benim de hayatımı mahvetmişti.

Birden konuşmaya başladım:

—Ben hiçbir günahımı sahipsiz bırakmadım. Hele de büyüklerini. Hepsinin ben işledim. Ama zaten sen de ben değil misin?

—Saçma!

—Nesi saçmaymış beyefendi. Baloya birlikte gidiyoruz da, kadınlarla birlikte beraber olmuyor muyuz? Nasıl inkâr edebilirsin adiliğini?

Ben yüzüne öfkeyle bakarken, birden sırnaşık bir ifade alıyor kanı çekilmiş dudakları.

—Adilik mi!.. Sen şimdi en temel insani gereksinimlerinden birine, cinselliğe adilik mi diyorsun? Ooo beyefendi, o zaman büyük abdestinizi de yapmayın, o da en az bir kadınla cinsel ilişkiye girmek kadar adice bir şey. Gereksinimleri yok sayıp nasıl lânetleyebilirsiniz! Seni sinizm hayranı seni.

—Aramızda bir sinizm hayranı varsa o da sen olabilirsin, bütün değerleri yok sayıyorsun nasıl olsa. Ama sen o da olmazsın. Sen kimsin, erdemi ve mutluluğu hedeflemek kim? Gereksinimmiş, otuz yıl önce yirmi yaşımıdayken de böyle kandırmıştın beni. "Cinsellik bu en temel ihtiyaç," demiştin. "Sen de delikanlı adamsın..." Nasıl da aldanmıştım sana.

Evet, bu söylediğim gerçekten de tüm hayatıma etki eden önemli bir virajdı. Eğer gençliğimde azıcık yavaş olsaydım, bu virajı gayet güzel alacak ve böyle bir adam olmayacaktım muhtemelen. Ama beyhude bir istekti şimdi bu. Muhafazakar olmasına rağmen yabancı okul hayranı, biraz da saf bir ailede büyümüştüm. Annemin babamın en büyük dileğiymiş iyi bir eğitim almam. Ama ben serbest bir kültürle birlikte, iyi bir eğitim alırken karşılığında pek çok şey vermişim. Davranışlarım değişirken, bir yandan da ailemden getirdiğim değerlere ihanetin pişmanlığını yaşamıştım.

—Hadi şimdi, Bengü'yü ikimiz de unutmadık. Hatırlasana ne yuvarlak omuzlar, ne diri göğüslerdi onlar öyle. Dilinin ucundaki o tuzlu tatlı ıslaklığı hatırla.

O bahsettikçe soluk alıp vermem hızlanıyordu.

—Ne olur zorlama beni. Zorlama!... Yıllardır aynı hikâye... Evet evet evet. Ben de unutmadım daha o toy bedeni.

—Unutulacak gibi değildi ki. O etine dolgun kalçalarla gövdeyi bağlayan, sel zamanı kurulan ince köprüleri andıran narin bel, tatlı çekme burun.

—Biliyor musun BEN, ondan sonra birlikte olduğum tüm kadınlarda onun bedenini aradım.

—Biliyorum dostum biliyorum.

İçim eriyor, yıllardır gözlerim önünden silinmeyen o ilk tecrübe, o ilk günah tüm hayatımı içine alıyordu. Yo yo bıkmıştım artık.

—Lânet şey! Yine kandırdın beni. Ben senin dostun falan değilim. Yeter artık sus sus sus ya da öl!..

—Ben ölmem! Sen yaşadıkça ben ölmem! diye bağırdı ve sandalyesinden sertçe kalktı. Yüzünü cama dönüp medeniyetin ışıklarını seyre koyuldu. Camdaki silüetinden kirli, karışık sakallarını ve pis pis sırttan ağzını görebiliyordum. İçinden çıktığı rahme bakan bir adam gibi bakıyordu kapitalist şehre, sonra gayet sakin arkasını döndü.

—Bak Feridun anlayabiliriz, hâlâ bir şansımız var. Yıllarca aklının idaresini yalnızca bana bıraktın, seni mutlu ettim, eğlendirdim, güldürdüm, en

önemlisi zengin ettim. Geçmişine baktığında dolu dolu yaşanmış bir hayat görüyorsun... Arkadaşlarına, dostlarına anlatacak bir sürü anın var...

—Çocukların diyecektin değil mi? Sustun, durdun, arkadaşların dedin. O iyi gün dostlarına boş anılar anlatacağıma, çocuklarıma, torunlarıma hiçbir şey anlatmadan davranışlarımla örnek olmak isterdim... Geçmiş geçmiş diyorsun, başka bir bildiğin yok. Ya gelecek ya öbür dünya!.. Bak derim kırışmaya, etim morlaşmaya, pörsümeye başladı. Bunlara çare bulsana.

—Öbür dünyaymış! Seninle bu Tanrı problemini aştığımız sanıyordum. Ölümün yaklaştıkça, korkudan, içindeki en büyük korkuya sığınıyorsun... BEN'i eleştirmek kolay, BEN sana başkalarının imreneceği bir ömür verdim, insanlar içinde seçkin bir yer verdim, öldükten sonra da yerin kolay kolay dolurulamayacak. Anla artık o adam sana yalan söylüyor, ferdiyet, benmerkezcilik toplumdan uzaklaştırmadı seni. Aksine kalantor bir cemiyet adamı yaptı.

Bu sefer gülme sırası bana geçiyor, cesaret edip arkasından yaklaşıyorum ve omzu üstünden kulağına nefesimi üflüyorum. Bakışlarımız siyah camda kesişiyor. Tepedeki lambadan düşüp, duvarlarda, mobilyalarda kırıldıkça çoğalan ışık daha da gözler önüne seriyor bu tabloyu.

—Sürekli çarpıttın gerçekleri. Sen insandan, toplumdan, içtimai hayattan hep tek bir şey anlıyorsun. Böyle olsa bile, o derin muharrir senin söylediğini söylemiyor. Onu söylemek istediği; "şahsiyetin oluşabilmesi ve insanın ferdiyetini, yani HAYVANLIĞINI aşabilmesi için, toplumdan aldığı tesirlerin milli bir insicama, tutarlılığa sahip olması gerektiridir."

Dudaklarım önünden aniden kaçıyor ve otel odasının bir köşesindeki mini bardan kendine bir kadeh içki dolduruyor. Viskiye ağzında çalkalarken boğuk bir sesle:

—Şahsiyet şahsiyet! diyor. Benim yerime koymak istediğin şeye bak. Yok artık anla, bitti artık o dediğin şey. Yeni, çağdaş insan modeli benim. BEN olmadan var olamazsın bu yeni dünyada. Devlette, sokakta, özelde, kamuda her yerde BEN varım. Senin benim. Başkalarının beni. O şahsiyet dediğin, on dokuzuncu yüzyılda yaşamış, mütevazı bir devlet memuru, kâtip, daktilo falan olsa gerek. Bitti, bitti artık anla! Artık insanlar daha fazla kazanmak, daha fazla yaşamak istiyor. Bir kadın, bir araba, bir koca yetmiyor insanlara. Bir'i bir tek kendi benliklerinde hatırlıyorlar. Varsa yoksa madde ile ifade edilen bir dünya. Yalan mı?.. Senin o muharririn demiyor mu: "Hürriyetçi ekonominin temeli ferttir," diye. İşte karşında temel duruyor! Şahsiyeti arama sorma artık.

Yeniden yatağın kenarına otururken, farkında olmadan ben de sesimi yükseltiyorum:

—Evet hürriyetçi ekonominin temeli fert ama önemli olan devletin rolü demiyor mu muharrir? Bugün devletin vazifesi ferdin menfaatlerine bekçilik etmekten ibaret demiyor mu, başka hiçbir vazifesi kalmayan hürriyetçi devletin de milli bir ideali olmayacağını eklemiyor mu?

—Milli ideal milli ideal! Milli ideal bizi savaştan başka bir şeye sürükledi, bak ne güzel huzur içinde yaşıyoruz seksen dört yıldır.

—Belli!.. Sözde Ermeni soykırımını parlamentosunda görüşmeyen bir biz kaldık, tıpkı Kuzey Kıbrıs'ı da tanıyan tek devletin biz olmamız gibi.

—Çok seviyorsun değil mi böyle ağdalı lafları. İstersen bu seçimlerde meclise sokayım seni? İster misin? Ha ne dersin, bir Filiz değil, onlarca Filiz olur etrafında!.. Bol bol çiçek sularsın.

Susup cevap vermeyeyim diyorum ama sinirden durduramıyorum kendimi. Bu arada, her öfkelandiğimde olduğu gibi sol gözüm seğirmeye başlıyor. O ise ciddi bir teklif yapmış gibi gözlerini kocaman açarak vereceğim cevabı bekliyor:

—Demokrasiye olan inancımı geçen seçimlerde yitirdim ben. Senin, ferdin, BEN'in rezilliğini de orada tüm açıklığı ile gördüm.

—Niye ne oldu ki kuzum, hadi söyle bana tatlım?

—Sen kendinle dalga geç. Ne diyordum?... Evet demokrasiye olan inancımı geçen seçimlerde yitirdim ben. Ne zamanki bir iş adamının partisi halka ekmek döner yedire yedire, arabesk şarkıcılarını dinlete dinlete yüzde yedi oy aldı, o zaman bitti bende çoğunluğun kararının doğruluğu. Halk öyle bir yığın ki BEN'i okşanınca yapmayacağı rezillik kalmıyor.

—Ooo aristokrat beyefendi, yoksa markim veya lordum mu demeliydim? Ne zamandan beri seçkin sınıfın bir üyesi oldunuz, hani ben seni hep rezil ediyordum?

—O dediğinin de, bütün toplumsal sınıfların da canı cehenneme!.. Sermaye ve devlet elitleri BEN'ler topluluğundan başka bir şey değil benim gözümde.

—Yavaş yavaş... Kendinle birlikte beni de dört duvar arasına koyacak sını. Biliyorsun bu ülkede karakterlerinin söylediği sözlerden dolayı yazarlar da yargılanıyor.

Bu son söz sanki zorunlu bir mola gibi oluyor. O içkisini yudumluyor, ben başım öne eğik ellerime bakıyorum. Titriyor kalın boğumlu parmaklarım. Bu sırada dışarıdan tatlı, şuh kadın kahkahaları geliyor. Balo bitti, herkes odasına çekildi ama daha eğlenceyi bitirmeyenler var. Kimisi seksle devam ediyor geceye, belki birazdan Filiz de gelir, beni alır götürür buradan. Hiç istemiyorum bu.

—Sakın öyle söyleme! İstiyorsun işte, bal gibi de istiyorsun. Işıkları kapatıp yatmadığına göre istiyorsun.

—Yeter artık! Kes şu düşüncelerimi okuma işini.

—Düşüncelerini okumak mı? Hâlâ anlayamadın birlikte düşündüğümüzü.

Sertçe göz göze geliyoruz. Az önce söylediği şeyi düşünüyorum o anda, yine bu düşündüğümü de bilmesinden korkarak. "İstiyorsun... Işıkları kapatıp yatmadığına göre istiyorsun." Sahi ben niye hemen yatmadım ki odaya girer girmez. Hemen soyunup yatağa girseydim, içkinin de etkisiyle derhâl sırtımda uyurdum. Ne garip ki şimdi ayakta, bu sefili dinliyorum. Aynı anda zihnim Bengü'den, ilk tecrübemden sonra yine geçmişe kayıyor, acı çekiyorum. Ayak parmaklarımı sızlatacak gut ağrıları yüzünden dudaklarımı buruşturarak soruyorum:

—On beş yaşında namaz kılmaya niyetlendiğimde bana söylediğini hatırlıyor musun?

—Bilmem, o kadar çok şey söyledim ki.

—Daha yaştın küçük, sonra kılarırsın. Sonra sonra... Sonra diye diye otuz beş yıl oyaladın beni. İşte marifetin karşında duruyor beynamaz bir bey.

Bu sefer kızmak sırası ona geçiyordu:

—Ben sana bir kere "sonra" dedim, gerisi senin marifetin. Otuz beş yaşındayken, namaz kılanlarla "ne diye eğilip kalkıyor bu adamlar" diye dalga geçen sen değil miydin? Peki ya başörtülü kızlar için "atın bunları okuldan" diyen? İnsanın başkalarını suçlaması kolay.

—Sen BEN değil misin lânet olası?

—Sorun da burada ya işte. Kimi suçluyorsun?

—Laf ebeliğinde üstüne yok... Namaz, emperyalizm karşıtı gösteriler, hak ve özgürlükler için düzenlenen eylemler, düşünce özgürlüğüne destek yürüyüşleri hepsine ama hepsine katılmaktan alıkoydun beni. Hiçbir zaman bir cemaatin bir partinin bir örgütün bir davanın adamı olmamı istemedin. Anarşi dedin, terör dedin, komünizm dedin, irtica dedin, dedin de dedin ve bana "hürriyetçi devlet (!) içinde verdiğin çoğu hakkı kullandırmadın. Evet devlet gerçekten de ferde hizmet ediyordu ama onun hayvansı yanlarına. Ne gerek vardı gerisini düşünmeye, her şeyi bizim için başkaları, başkalarının BEN'leri yapardı.

—Bir gün senin için yaptıklarımın kıymetini anlayacaksın ama ne zaman bilmem. Ben hep seni korudum, ben olmasam belki bir irticacı belki bir komünist olacaktın. Fakat bir de şimdiki hâline bak.

—Kendim kazanıyorum, kendim harcıyorum, kendim yaşıyorum, kendim kendim... Topluma, diğer insanlara bir şey verememenin acısını bilemezsin. Asalak gibi, kan emici gibi bir şeyim. Kazanıyorum dediysem de kişisel ilişkilerle, babadan kalmalarla kazanıyorum.

H E C E Ö Y K Ü

Tartışmamız gittikçe bir laf kalabalığına dönmüştü. İkimiz de biliyorduk bir sonuç alamayacağımızı. Fakat her seferinde böyle acımasızca itham ediyorduk birbirimizi ve sonunda susuyorduk. Elindeki kadehi komodinin üstüne bırakıp yatağın kenarına tam karşıma geçti ve gülmeye başladı.

—Hiç bıkmayacaksın değil mi? dedi.

Oturduğum yerden kafamı kaldırıp mahcup bir şekilde baktım yüzüne. Düşüncelerimdeki isyana rağmen, duygularımdaki katılığı, içimin nasırlaşmışlığının esiriydim.

Biz öylece birbirimize bakarken kapı vuruldu. Dışarıdan hâlâ konuşmalar, kahkahalar geliyordu.

—Girin!..

Kapı açıldı ve aralıktan içeriye sevimli bir kadın yüzü uzandı. Filiz'di bu. Hep gülmeye hazır dudaklarıyla ve yeşil gözleriyle bana bakıyordu.

—Ne yapıyorsun öyle aşkım?.. Küçük sevgilini özlemedin mi?

Böyle dedi ve başka bir davet beklemeden içeri daldı. Bu sırada içimde de garip bir şey oldu. Kafamı kaldırdığımda az önce karşımda duran BEN'den eser yoktu. Aslında çok da haksız sayılmazdı o. Gerçekten de bir ihtiyaçtı cinsellik, sevmek, aşk... Filiz'in diri omuzlarını tutup tüm gövdesini gövdeme yapıştırdım ve pencereden dışarıya, şehrin tükenmez ışıklarına boş boş baktım. Aslında çok da farklı değildi dışarı ile benim içim. İkisinde de kötü bir karanlık saklanıyordu, parlak ışıkların ellerini uzatamadığı kuytuluklarda.

Filiz önce komodinin üstünde duran Peyami Safa kitabına¹, sonra da boş kadehe bakıp, "A yine mi içtin?" dedi ve güldü. Ardından ekledi: "Hiç uslanmayacak mısın bakayım sen."

Arkası mahremdi, gınahtı. Odanın ışıklarıyla birlikte, benim de içimdeki ışıklar birer birer söndü. Bir de o anda, içimden başka bir şeyin sıyrılıp odaya hızla çıktığını hissettim. Ama ruhum muydu, şahsiyetim miydi anlayamadım.!

H E C E Ö Y K Ü

JAN DEVRİM

KARINCALAR

Kapının önünde bir süre sabırsızca bekledikten sonra, kilidin şıkırtısı duyuldu. Temkinli bir açılışla, hol süzülen ışığı ile önüme serildi, yavaş yavaş. Kapının arkasına saklanmış yüzü, zayıf bedeni... Ellerindeki köpükleri gösterdi, önlüğüne sildi sonra onları ve tereddütle sarıldı, bir yanağını uzattı. Öptüm. "Hoşgeldin" dedi ince dudaklarından sızan bir tebessümle. Hoşbulduk...

Hoşbulduk...

Elimdeki poşeti, bir ekmek, konserve bezelye ve iki bebek için üç çikolata, uzattım ona... Aldı, çocuklara hediyelerini verdi. Ben arkama bakmadan yatak odasına yürüdüm. Düzenli ve temiz. Sakin. Ceketimi askılığa astım özenle. Gömleğimi bir sonraki gün giymeyeceğim için sadece çıkarttım ve bir kenara bıraktım. Pantolon.. Kemer. Tüm gün bunların cenderesinde yaşamak zor gelirdi bana, hepsini bir kenara bıraktım ve kendimi rahat hissedinceyim ne varsa bulup giydim.

Gözlerim yerde, gözlüğüm düşecek kadar yorgun. Hayatın ucunda, ufak bir çakıl taşına tutunmuşcasına tedirgin ve umutsuz, ümitsiz... Banyoya girdim. Hastalıklı bir alışkanlıkla, dişlerimi fırçaladım defalarca..

Defalarca.. Bu diş macunu, bu diş parlatıcısı, bu diş ipi, bu gargara suyu... Hastalıklı bir alışkanlık işte. Günde bir kez bir yarım saatimi aynanın karşısında geçiriyordum.

Gözlerim gözlerimde, dudaklarımdan yeşilli beyazlı köpükler sızarken kendimi sevip sevmediğimi sordum defalarca. Baygın gözkapaklarım, neşe ve istekten arınmış gözbebeklerimin üzerine kapanmıştı.

Hoşbulduk.. Hoşbulduk... Hoşbulduk...

Nihayet bu ayın bitti. İsteksizce dışarı bıraktım kendimi. Mutfaktan gelen şıkırtıya doğru yürüdüm. Akşam güneşi, kızılığ ile ufukları sarmıştı. O minik camdan yaşama dair birşeyler sızıyordu evden içeri. O ise, ellerinde köpük, bir kocaman tava, bedenini sallaya sallaya bulaşık yıkıyordu.

Gittim ardından sarıldım. Başımı, dudaklarımı boynuna uzattım ve kokusunu çektim içime derin derin. Huzursuz bir kımıldanma geldi. İtelercesine. Belli belirsiz. Tava ile uğraşmaya devam etti kollarımın arasında.

İçimde bir şey koptu sanki. Bir damar mı çatladı, bir sinir işini mi bıraktı, bilmiyorum. Kollarımı boşalttım ve dudaklarımı çektim.

"Karıncalar bastı mutfağı" dedi, birşeyler söylemesi gerekiyormuşcasına. "Görsen... Buraya kadar nasıl çıkmışlar bilmiyorum."

"İlaç alırsız yarın!" dedim. Mutfak tezgâhı boyunca, ıslaklıkların çevresinden dolaşa dolaşa yürüyen karınca sürüsünü gördüm. Bir bez aldım, elimi uzatıp bir kısmını bezle sildim.

"Ne yapıyorsun?" dedi sinirle.. Elimden bezi aldı, silkeledi lavaboya... "Karınca öldürülür mü? Ben limon bırakacağım tezgâha, temiz tutarsak gelmezler bir daha..."

Başını salladı ardından kızgınlıkla... "Karınca bereket demektir, evin bereketi kaçar... Ben onları hallederim. Sakın öldürme." Arkasını döndü. Bulaşık yıkamaya devam etti, sallana sallana...

Karınca evin bereketi mi demek? Nasıl?..

Sessizce yemek yedik, karıncalar gibi. Sonra TV. Çocuklar yavaş yavaş uyudular birer köşede. Elinde bir paket çekirdek, kötü bir diziyi izledi uzun uzun. Ben de onu... Evlendiğimiz ilk günler aklıma geldi. Boş evde usulca dolaşması. Yabancılaması evi. Zayıf bedeni, sessiz yüzü ve asla anlatmayan dudakları... Hepsini hep yadırgadım sanki. Ama hep sevdim.

Gözleri doldu. Aptal dizinin aptal bir sahnesi yüzünden gözleri doldu. Baktım... Ağlayacak sandım önce ama ağlamadı.. Biraz daha çekirdek yedi. Gözlerindeki yaşlar toparlanıp kayboldular.

"Mutsuzsun" dedim ona. Birkaç saniye geçti ben bunu söyledikten sonra. Yüzü bunu duymamış gibi yaptı, gözleri bana dönmedi. Belli ki düşündü.

Sonra "Birşey mi istedin?" dedi bakıp. Göz göze geldik. Birbirimizi anılcasına.. Yalnız, sessiz bir adam olmak istemediğimi düşündüm o anda. Hayatı küçük ve mutsuz.. Bunu istemediğimi biliyordum.

"Hayır." Dedim. "Birşey istemiyorum."

Gözleri diziye döndü tekrar. Tekrar o baygın ve yorgun bakış yerleşti gözlerine. Bir süre sonra koltukta uyuklamaya başladı. Çok durmadı, her zaman ki gibi ve "Ben yatıyorum" deyip yatak odasına yürüdü gitti.

Gözlerimin önünde hayatın kötü bir kopyası, pırıl pırıl ekranda dönüp duruyordu. Benim hayatımın gerçek zemininde acı ve yalnızlık oynarken.

Oturduğum koltuğa sindim. Sindim ve gözlerimi kısıtım. Tüm ümitler ve tüm çaba.. Bunların hepsini kaybettiğimi düşündüm. Başarısız olduğumu ve altından kalkamadığımı... Hayatımın asla düzelmeyeceğini...

Korktum, ürktüm... Ağlamaktan bile korktum.

Ertesi gün, eve elimde karınca ilacı ile gittim.!

H E C E Ö Y K Ü

ABDULLAH ŞEVKİ

KUŞ VURMAK

Dişarda, durgun, grimsi beyaz bir hava vardı. Leyleklerin, ağır başlı ve saygılı bir kararlılıkla uçarken geniş kanatlarının dokunduğu bulutlar, çözüm-süz sıkıntılar gibi, kıpırtısız ve devinimsiz yoğun kitleler halinde kentin üzerinde bekliyorlardı. Ufka doğru göze çarpan her şey, pastel renkli, amatörce yapılmış bir manzara resminin ayrıntılarını çizmekteydi. İnsanlar, hızlı hızlı, biraz sonra bir şey olacakmış gibi yürümeye başlamışlardı. Sağnak beklentisi... Yaprakları yıkayacak, toprağı ıslatıp, kokusunun çevreye yayılmasına olanak verecek, serinlik getirecek âni bir yağmurun beklentisi vardı herkeste. Seyyar satıcılar, simitçisinden turşucusuna, pamuk şekercisinden baloncusuna kadar, caddenin sonundaki sarı turuncu renkli, salt beton bir bina olmanın ötesinde başkaca hiçbir şey düşündürmeyen, güzelduyusal herhangi bir özelliği olmayan okulun önünde toplanmaya başlamışlardı. Son ders yapılıyordu; paydos zili çalmak üzereydi... Okulun koridorlarında cansıkıntısından oflayıp pufleyen renksiz sessizliğin sabrı tükenmişti. Birazdan sınıflardan neşeye övgü çocuk sesleri dökülecek, okulun ana kapısından bahçeye, oradan caddeye, ara sokaklara doğru çoğala çoğala akıp gidecekti.

Arkadan ikinci sıranın köşesinde oturan Halil, yeni sapanını, sıranın altından çevresindeki çocuklara gösteriyordu. Düzgün kesilmiş, marangoz elinden çıkma, çatalı gümüş yaldızlı boya ile boyanmış, kauçuk lastikli, kırmızı meşinli sapan, çocukların ilgisini çekmişti. Öğretmen, Halil'in çevresindeki kıpırtıyı görmekte gecikmedi. "Konuşmayın!" "Halil sen de doğru otur." diyerek, sırada öne doğru iki büklüm duran, ikide bir arkasına dönüp gülen, birşeyler söyleyen Halil'i uyardı. Halil korkarak doğruldu ve sapanını seri bir hareketle sıranın gözüne attı. Öğretmenin gelip sapanını alması, hem keyfini kaçırır hem de çocuklar arasındaki saygınlığına gölge düşürebilirdi. Yeni sapanı, okuldan çıktıktan sonra ağaçlıkta denemek, ne kadar iyi yapılmış olduğunu kanıtlamak için sabırsızlanıyordu.

Kentin tanınmış toptancı tüccarlarından Süleyman Esengil'in oğluydu Halil. Şişmanca, güçlü, kuvvetli, hareketli ve dövüşkendi. Onu hemen her ders aralığında çocuklardan birisiyle boğuşurken, ağız dalaşı yaparak itişip kakışırken görmek alışılmış bir olaydı. Dersleri kötü olmamakla birlikte çok iyi de sayılmazdı. Kendisi gibi birkaç çocuğu etrafında toplamış; onlara liderlik yapıyordu.

Dördüncü sınıftaydı ama, beşinci, altıncı sınıftaki çocuklar bile ondan korkar, ilişmezlerdi. Okul bahçesindeki oyunlarda, hep Halil ve arkadaşları galip gelirlerdi. Okulun ali kıran başkoparanıydı Halil. Bu yüzden öğretmen babasını sık sık okula çağırırdı. Haylazlığı yüzünden birkaç kez de müdür dayığı yemişti.

Zil çaldı. Çocuklar büyük bir neşe seli halinde okuldan çıktılar. Halil, Namık, Vahit ve arkadaşı Samim, okulun bahçesinde bir köşeye çekilmiş Halil'in sapanını inceliyorlardı. Halil; "Babam bu çatalı marangoz tanıdığına yaptırdı. İhlamur ağacından... Ben de yaldızlı soba boyası ile boyadım. Lastikleri kauçuk, uçak lastiğinden kesilme ha..." dedi. Namık; "lastikleri çok sert, kolayca çekilmiyor" diye eleştirecek oldu ki, Halil hemen; "Oğlum onlar bana göre. Herkes çekemez" diye karşı çıkarak Namık'ın sözünü kesti. Yerden küçük bir taş alarak meşine koydu, lastikleri tüm gücüyle gererek uzaktaki ağaçlara fırlattı.

Göz ucuyla Namık'a bakarak oradakilere "taşı görebildiniz mi?" sorusunu yöneltti... Amacı; sapanın vurucu gücü, taşı ne kadar uzağa gönderebildiğinden çok, kendi kol gücünü kanıtlamaktı. Samim, Halil'den sapanı istedi. Aldıktan sonra, gerdi ve yukarı kaldırdı. Tek gözünü kısarak uçmakta olan bir kuşa doğrulttu ve lastikleri bıraktı. "Çok iyi yapılmış" diye söylendi. Kendi sapanını aklından geçirdi, sade ve basit oluşuna üzüldü. Biraz kıskanmıştı Halil'i ama, bu duygusunu arkadaşlarına belli etmemeye çalıştı. Kıskançlığın olumlu ve yapıcı bir duygu olmadığını, arkadaşlıkları düşmanlığa dönüştürdüğünü annesi kaç kez söylemişti.

İyi huylu, arkadaş canlısı, biraz zayıfça ve ağırbaşlı bir çocuk olan Samim, Halil'in arkadaşlarını iyi tanıyor, Halil ile değil ama onlarla birlikte olmak istiyordu. Hırçın yaradılışı, kendini beğenmiş tavırları olan Halil ile uyuştukları söylenemezdi. Bir defasında, okul bahçesinde futbol oynamak üzere kendi aralarında takım kurarlarken, kaleci olup olmamak yüzünden Halil ile itişmişler, diğer çocuklar araya girerek kavga çıkmasını önlemişlerdi. Samim, Halil'in tek seçici konumunda öne çıkarak kendisini takım oyunlarında ikinci plana itmesini kabullenemiyordu. Bu yüzden aralarında belli belirsiz bir çekişme vardı. Halil'i, bencil, şımarık ve acımasız buluyordu Samim.

Halil, sapanı Samim'den aldıktan sonra çocuklara, "haydi, ağaçlığa gidelim. Kuş avlarız." dedi. Yeni sapanını kullanarak birkaç kuş vurmak; gösterisini somut sonuçlarla devam ettirmek istiyordu. Çocuklar Halil'in bu önerisini hemen kabul ettiler. Bir saat sonra kuş avlamak üzere okul bahçesinde buluşma kararı alındıktan sonra, herkes hızlı adımlarla, kimi koşarak evinin yolunu tuttu.

Samim, eve varır varmaz, kapıyı açan annesini sarılıp öptü. "Acelem var anne." diyerek hızla odasına seyirtti. Çantasını bıraktı, gündelik kıyafetlerini giydikten sonra yatağının altına sakladığı sapanını aldı ve lastikleri çatala sıkıca sa-

rıp cebine koydu. Annesi sapanı görürse çok kızar, "zavallı kuşlardan ne istiyorsunuz" diye söylenerek elinden alırdı. Zerrin Hanım, şiddet içeren hiçbir şeyden oldum olası hoşlanmamıştı. Şiddete karşıydı. Televizyondaki şiddet içerikli filmleri sevmez hemen kanal değiştirdi. Bu yüzden bu tür filmleri ilgiyle izleyen kocası Osman Bey ile çekişiyor, sık sık sesini yükselterek tartışıyordu.

Zerrin hanım, bir polis memuru olan kocası Osman Beyin beylik tabanca taşımamasından da hiçbir zaman hoşnut olmamıştı. Kaç kez, "televizyonda gördüm. İngiliz polisleri silah taşıyorlar mı? Size niye taşıtıyorlar bilmem. Yetke salt silahla kurulmaz. Kent dağbaşı mı?" diye çıkışarak eleştirilerde bulunmuştu. Silahın, gençleri, hemen herkesi şiddete özendirdiğini düşünüyordu. Bu yüzden, oğlu büyüdüğünden beri Osman Bey'in eve gelir gelmez silahını göz önünden kaldırması, Samim'e göstermemesi için uyarılarda bulunmuş; hatta bazen silahı kendi elleriyle kocasının pantolon kemerinden çıkartıp ivedilikle giysi dolabındaki çamaşırların arasına sokarak oğlunun dikkatinden kaçırmıştı. Samim, bu soğuk ve mavimsi siyah renkli tabancayı görür de özenir diye aklı çıkıyordu. Saklanan, ulaşılmaz olanın çekiciliği ve bir gün bulunup bir zarara yol açabileceği öngörüsü onu ürkütüyordu. Ne olur ne olmaz, gerçek bir silah her zaman bir erkek çocuğunun ilgisini çeker, serüven dürtülerini devindirebilirdi.

Samim odasındaiken, annesi, kek yaptığını ve süt koyduğunu söyleyerek mutfaka gelip yemesi için seslendi. Sevinerek bu çağrıya uydu Samim. Kek yaptığı kapları yıkıyordu annesi. "Nereye gidiyorsun, giyinmişsin, ödevlerin yok mu?" diye sordu. Samim, "Yarın Cumartesi anne. Tatil. Zamanım var; yaparım. Zaten öğretmen çok ödev vermedi." şeklinde yanıtladı bu soruyu. Arkadaşlarıyla ağaçlıklara gideceğini söylemeyi de ihmal etmedi. Zerrin hanım, "kimlerle gidiyorsun" diye sordu. Samim; Namık ve Vahit'in adlarını sıralarken. Halil'in adını söylemedi. Annesi, "Halil de var mı?" diye sorduktan sonra: "O çocuktan uzak dur oğlum. Haylaz bir çocuk, hiç beğenmiyorum onu ben." uyarısında bulundu. Samim, sesini çıkarmadı; "peki anne" diyerek uzlaştı, annesinin engel çıkartmasını önlemişti, bardaktaki sütü içtikten sonra çabucak ayakkaplarını giydi, bağlamaya gereksinim duymadan kendisini adeta kaçıyormuşçasına evden dışarıya attı.

Soluk soluğa okul bahçesine ulaştığında, arkadaşlarının orada olmadığını gördü. Mutfakta oyalandığı için gecikmişti. Onu beklememişlerdi. Buruklaştı biraz... Çevreye bir kez daha göz gezdirdikten sonra, hemen bahçe duvarından atladı, hızlı adımlarla, kâh yürüyerek, kâh koşarak ağaçlığa yöneldi. Çok sayıda kuşa yuva oluşturan ağaçlık, fazla uzak değildi. Okul bahçesinden sonraki tatlı eğimin devamında yarı kurumuş cılız bir dereyi geçip biraz yüründüğünde ulaşılıyordu. Burası, Halil ve arkadaşlarının en gözde kuş avlama yeri idi.

H E C E Ö Y K Ü

Samim derenin kenarına geldiğinde, Halil, Namık ve Vahit'i gördü. Hepsi, ellerinde sapanlarla, kuşları gözetliyorlardı. Samim yanlarına gittiğinde, kuşlara dikkat ettiklerinden, onun gelişiyile fazla ilgilenmediler. Biri sessiz olmasını fısıldadı. Halil'in cepleri, özenle seçilerek toplanmış küçük taşlarla doluydu. Pantolonu bu yüzden biraz aşağıya düşmüş, göbeği ortaya çıkmıştı. Yürümekte güçlük çekiyordu. Belindeki kemere, Samim gelene kadar vurduğu iki serçenin kafası kopartılmış küçük cansız bedenlerini incecik ayaklarından iple bağlayıp sarkıtmıştı. Amacı, diğer çocuklara hava atmak, onlara, ne kadar usta ve donanımlı bir avcı olduğunu göstermekti.

Samim bu görüntüden hiç hoşlanmadı. Sallanan ölü serçe

bedenlerine göz ucuyla kaçamak bir bakış fırlattı. İtici bir duygu ile içinde acımayla çoğalan bir boşluk oluştu. Sapanını çıkardı. Yerde uygun bir taş aradı. Kuş vurma konusunda diğer arkadaşları kadar istekli olmadığını düşünüyordu. Küçük bir taş bulup meşine yerleştirdi. Lastikleri gerdi; taşı uçan bir kuşa nişan alarak isteksizce fırlattı. Taş; ilerdeki ağaçların yapraklarını hışırdatıp dallar arasında tok bir ses çıkartarak kayboldu.

Halil göz ucuyla onu izliyordu. Çocuklara, "hadi ağaçların altına gidelim" dedi. Hep birlikte ağaçların altına yöneldiler. Halil cebinden bir taş alarak sapanına yerleştirdi. Bir kuşu nişanlayıp fırlattı. Taşın gittiği yerden birkaç kuş havalandı. Ama birisi kısa bir eğri çizerek yere düştü. Çocuklar kuşun düştüğü yere koştular. Kuş henüz canlıydı. Kanadı kırılmıştı. Halil kuşu yerden aldı. Avucunda sıkıca tuttu ve baş ve işaret parmağıyla hiç düşünmeden kafasını kopardı. Kafanın koptuğu yerde küçük bir kan birikintisi kaldı. Sonra, kopardığı kafayı parmakları arasında bilya gibi yuvarlayarak çalılara fırlattı. Samim, bu görüntüye bakamamış, sırtını dönmüştü. Halil'e, "kuş canlıydı kafasını neden kopardın?" diye çıkıştı. Halil; sertçe, "Sen bilmiyorsun oğlum; bu böyle yapılır. Zaten ölecekti. Hepsini şimdi kızartıp yiyeceğiz" yanıtını verdi.

Hep birlikte ağaçlıktan ayrılarak, biraz uzakta, açıklık alandaki çukurun içinde kuşları kızartmak için ateş yakmak üzere çalı çırpı topladılar. Ateş yakıldı. Halil, belindeki kuşları ateşin yanına yanyana sıraladı. Namık da bir kuş vurmuştu. O da getirdi. Vahit ile birlikte kuşların tüylerini yolmaya başladılar. Halil, küçük çakısıyla, tüyleri yolunmuş kuşların karnını yarıp içlerini temizledikten sonra bir ağaç dalına geçirerek pişirmek üzere ateşin üzerine uzattı. Samim, olayı seyrediyor, katılmak istiyor, fakat çocukların acımasızlığını görmenin yarattığı donukluk ve tutukluk nedeniyle onlara katılamıyordu. Öncelikle Halil'in acımasızlığa ortak olmak istemiyordu. Halil ona, "Oğlum sen acıyorsun. Kuş vuramazsın!" dedi. Samim erkeklikle acımasızlığın özdeşliğini anıştıran bu söze yanıt veremedi. Boğazında bir şeyler düğümlendi. Kırılmıştı. Halil, ilk pişen küçük kuşun kızarmış bacağına kopardı. O ye-

meğe başlarken, Samim, çukurdan çıkarak ağır adımlarla yavaş yavaş arkasına bakmadan başı önde iki eli cebinde arada bir yolundaki küçük taşlara tekme vurarak arkadaşlarının yanından uzaklaşmaya koyuldu. Samim uzaklaşırken, Halil arkasından: "Samim gel; kuş vuramıyorsun bari bizimkilerin tadına bak. Çok lezzetli" diye bağırdı. Sesinde, avlanıp, avladıklarını başkasına ikram ederek gönenen bir avcının kibirliliği vardı. Halil'in "Kuş vuramıyorsun! Kuş vuramıyorsun!" sesleri, uzaklaşmakta olan Samim'in kulaklarında yankılanıyor, adeta metal harflerle ruhuna kazınıyordu.

Yıllar geçti. Samim'in babası Osman bey, Muğla'da uzun bir görev dönemi geçirdikten sonra, yaş haddinden emekliye ayrıldı. Ailece Muğla'yı terkedip, Ankara'ya yerleştiler. Osman bey, anılarını bir türlü unutamıyor, her akşam bir iki kadeh içerken artık ailenin dinleye dinleye ezberlediği mesleki öykülerini anlatıp duruyordu. Gün içinde evde otururken de, can sıkıntısından olacak, beylik tabancasını çıkartıyor, misafir odasındaki masanın üzerine gazeteler sererek silahı söküyor, saatlerce temizleyip bir araya getirdikten sonra duvarlara, vazolara, avizeye nişan alıp tetik düşürerek hala "iyi nişancı" olduğundan söz ediyordu.

Zerrin hanım kaç kez, evde silaha gerek olmadığını, silahın başlarına bela olacağını, tabancayı Emniyet'e hibe etmesini veya satarak ondan kurtulmak gerektiğini söylemişti. "Emekli olurken neden bunları sizden almıyorlar?" diyor-du. Osman bey de, "olur mu hanım; bu silah benim elim kolum, yıllarca beraber olduk. Hem dost var, düşman var." yanıtını veriyor, karısını daha fazla kızdırmamak için, silahını törensel davranışlarla bezlere sarıp kimsenin bulamayacağını savladığı bir yere götürüp saklıyordu. Gece ya da gündüz eve birisi girse, bir şey olsa, silahı bulup sardığı bezlerden çıkartarak kullanması olanaklı değildi. Hadi kullandı diyelim, haklı olsa bile, yıllarca mahkemeler, cezaevlerinde sürünecek, haklılığını, kendini koruduğunu kanıtlamaya çalışacaktı.

Osman bey, tabancanın nasıl sökülüp takılacağını, daha lise sıralarındayken gizli gizli Samim'e de öğretmişti. Silah kullanılmalı ki paslanmasın diyerek birlikte şehir dışına gidip şişelere atış talimi de yapmışlardı. Oğlunun iyi silah kullanan, nişancı, sert, yiğit bir delikanlı olmasını istiyordu. "Ben ölürsem bu silah senin; onu iyi sakla." gibisinden vasiyetlerde bulunuyor, "silahı kılıfından çektin mi ateş edeceksin." türünden maçovari fikirlerini oğlunun kafasına işliyordu.

Samim, öğrenim gördüğü Fakülte'de radikal bir öğrenci kümesinin önde gelenlerindendi. Boykotlarda ateşli nutuklar atıyor, gizlice yaptıkları öğrenci toplantılarına, babasının tabancasını beline sokarak gidiyordu. Tabanca ona güven veriyor, öne çıkarıyor, diğerlerine kıyasla grup içersindeki liderliğini pekiştiriyordu. Babasının, Samim'in tabancasını taşıdığından haberi yoktu. Annesi, bu

H E C E Ö Y K Ü

konudaki kuşkularını Osman bey'e söylemiş; silahı evden çıkartmasını isteye-
rek ağlamış, bağırıp çağırmış; hatta günlerce kocasıyla konuşmamıştı. Ama Os-
man Bey, eşinin söylediklerini ciddiye almamakta direniyor, uyarılarına kayıt-
sız kalıyordu. Çünkü, silahını her kontrol edişinde yerinde buluyordu. Samim,
babasının bunu yaptığını bildiğinden gereken özeni gösteriyor, açık vermemeye
çalışıyordu. Bir gerçek vardı: Silahın yerini evdeki herkes biliyordu...

Samim'in devam ettiği Fakülte'de, geçen yıl yapılan protesto yürüyüşü
esnasında çıkan çatışmada ölen bir militanın ölüm yıldönümü nedeniyle bir
anma töreni düzenlenecekti. Karşıt bir öğrenci kümesi de, Fakülte'de anma
töreni yapılmasına karşı çıkıyor, yapılırsa töreni basacaklarını söylüyordu.
Her iki öğrenci kümesinin liderleri, çatışma çıkmaması, polise tutuklama ola-
nağı vermemek için, anlaşmak üzere birgün önceden görüşme yapma kararı
aldılar. Gece, öğrenci yurdunda yapılan görüşmeye katılan Samim, ilginç bir
sürprizle karşılaştı: İktisat Fakültesi'nden gelen grubun liderinin yıllar önce-
ki arkadaşı Halil olduğunu gördü. Halil'i; saçlarının önü biraz dökülmüş ve
bıyıklı olmasına karşın, görür görmez tanıdı. Ancak, belli etmedi. Halil de
onu tanıdı; o da belli etmemişti. Görüşme sonucunda iki grubun liderleri
anlaşmadan dağıldılar. Ertesi gün yapılacak anma töreni sırasında çatışma
çıkması olasılığının yüksek olması nedeniyle herkes gergindi.

Samim, gece, babasının tabancasını sakladığı yerden aldı. Şarjörünü yer-
leştirdi, yedek şarjörle birlikte ceketinin cebine koydu. Sabahleyin kahvaltı
bile yapmadan, kaçır gibi erkenden, evden ayrıldı. Fakülteye geldiğinde, Po-
lisin önlem aldığını gördü. Kimse aranmaksızın içeriye alınmıyor, kuş uçur-
tılmuyordu. Bu durumda, tabanca ile Fakülte'ye girmesine olanak yoktu. Si-
lahı kız arkadaşı Çiğdem'e verdi. Binanın arkasındaki pencerelerden, içerde-
ki arkadaşlarından birisine iletmesini söyledi. Çiğdem uzaklaştıktan sonra,
ön kapıdan Fakülteye girdi. Öğrenciler Büyük Anfi'de toplanmıştı. Saygı du-
ruşundan sonra konuşmalar yapıldı, ağıtlar yakıldı, türküler söylendi. Tören
devam ederken, dışardan da protesto sesleri geliyordu. Büyük Anfi'nin cam-
larına bir iki taş atıldı. Polis megafonlarından yükselen uyarılar, panzerlerin
gürültüleri, sloganlar, bağırışlar kulakları tırmalıyordu.

Karşıt görüşlü öğrenci grupları arasındaki gerginlik, polisin etkin önlem-
ler alması sonucu, çatışmaya neden olmadan önlendi. Fakat, Fakülte çevre-
sindeki huzursuzluk henüz tam olarak sona erdirilememişti. Öğrencilerin ses-
sizce dağılmalarına karşın, çevrede yer yer kümelenmeler göze çarpıyordu.
Çiğdem tabancayı hırkasına sararak Samim'e geri verdi. Genç kız silahı içe-
riye sokmamış, kendisi saklamış, binaya da girmemiş. Samim'i oradan
uzaklaştırmak istiyordu. Yakındaki parka kadar yürümeyi teklif etti. Niyeti,
Samim'i biraz olsun sakinleştirmekti. Parkın ıssız bir köşesinde birlikte yü-

rürken, birden ağaçların arasından Halil ve birkaç karşıt görüşlü öğrenci ortaya çıktı. Onları izlemişlerdi. Amaçları, Samim'i yıldırma ve güç gösterisinde bulunmaktı. Samim, Çiğdem'e, karışmamasını, hemen bulundukları yerden uzaklaşmasını söyledi. Çiğdem, Samim'de silah olduğunu bildiğinden, onun yanlış birşey yapmasını, suç işlemesini istemiyordu. Üstelik kendisi de silaha dokunmuştu. Üzerinde parmak izleri kalmış olabiliirdi.

Halil ve arkadaşları kalabalıktı. Samim'in etrafını çevirdiler. Halil, Samim'e, "Seni hatırladım kuş vuramayan Samim" dedi. Amacı, çocukken olduğu gibi Samim'i kışkırtmaktı. Samim soğukkanlılığını yitirmemeye çalışıyordu. "Kuş vuramıyorsun!" sesi yıllar önceki gibi yine kulağında yankılandı. Kurşun harflerle ruhuna kazılı bu tümce, birden yalın anlamını aşp, kara, istem dışı bir güce dönüşerek bedenine, hareketlerine hakim oldu. Silahını çekti. Halil'in silahı yoktu. Eline sardığı küçük baklalı kısa bir zincir vardı. Samim, Halil'e yanlış bir hareket yapmamalarını, Çiğdem ile birlikte çekip gideceklerini söyledi. Halil gitmelerine izin vermedi. Bir arkadaşı arkadan Samim'in üzerine atladı. Kollarını tuttu. Bunun üzerine Samim arkadan tutanı biraz eğilerek yana doğru silkeledi ve birden silahı Halil'e doğrultup ateşledi. Silahın patlaması üzerine çevreden koşuştular. Halil yere düşmüştü, kanlar içindeydi.

Diğerleri kaçtılar. Çiğdem bir ağacın arkasında şoka girmiş, hıçkırarak ağlıyor, korku içinde yerde yatan Halil'e ve Samim'e bakıyordu. Polisler park çıkışlarını tutmuşlardı. Samim kaçmak istediye de, kıpırdıyamadı. Megafon sesi yaklaştı... Olay yerine gelen polisler onu tabancasıyla birlikte yakaladılar. Kurşunun Halil'in kötü bir yerine saplandığı anlaşılıyordu. Konuşamıyordu Halil. Samim üzölmüştü. Halil, polisler arasında sedyede giderken, Samim ile göz göze geldiler. Samim, Halil'in duymayacağını bile bile "Kuşu vurdum." diye söylendi. Polisler birisini ambulansa, diğerini arabaya bindirip oradan uzaklaştılar. Yıllar sonra, raslantıyla karşılaşan iki öğrencinin çocukluk döneminden kalan kıskançlık ve hınç, kara bir tül gibi her şeyi örterek genç yaşamların derinlemesine zarar gördüğü anlamsız bir silahlı şiddet gösterisiyle sona ermişti.!

MÜNİRE DANİŞ

KADER AĞI

Firuz, o uğursuz cinayete kurban olmadan önce Hilvan'a at satın almak için gelen bir yabancı vardı. Gece yarısından sonra Hilvan'ın dar, çamurlu bir sokağında maktûl ve bir katilin karşı karşıya geldiği dalaşmanın tek tanığı olarak nezarete alınmıştı. Kırk yaşlarında, sakın tavırlı bir adamdı. Giysilerinden zengin, hâl ve hareketlerinden alçakgönüllü olduğu anlaşılan; orta boylu, yağız tenli, duru bakışlı bu yabancı adamın öyle güzel yüzü vardı ki bırakın bir cinayetin suçlusu olabileceğini düşünmek, sözünde eğrilik aramak bile kimsenin aklına gelmezdi. Ama ortada bir ceset ve meçhul bir kaçak olunca şüphenin lüzumu kaçınılmaz sayılır.

Haliyle yabancıнын kim olduğu, o saatte olay yerinde ne aradığı ve ne gördüğü bütün aşiretlerin merak konusu oldu. Hele de öldürülen zatın Karacurun aşiretinden olduğu düşünülürse, ne cinayeti işleyenin yanına kalırdı yaptığı, ne de bildiğini gizlemeye cesaret edebilecek biri çıkabilirdi.

Yabancıya ne bildiği sorulduğunda, o, kendisine yönelik şüpheyi ortadan kaldırmak için hikâyesini ta en başından anlattı. Adı Zeynel'di. Hilvan'a iki gün önce üç günlük yoldan gelmişti. Maktulün yani Firuz Bey'in misafiriydi ama onu yakından tanıdığı söylenemezdi. Kenevir ticareti yaptığını ve birkaç safkan Arap atına sahip olduğunu biliyordu. Aralarındaki bütün hukuk ise alışverişten ibaretti.

Maktulle, ticaret için Zeynel'in şehrinde bulunduğu sırada ikisinin de ahababı olan bir dostları vesilesiyle ve tesadüfen tanışmışlardı. Zeynel'in bindiği Hadban cinsi at maktulün dikkatini çekmiş, "böyle ipeksi bir deri, böyle gür yeleler... daha önce hiç görmemiştım" sözleriyle hayranlığını ifade etmişti. Bunun üzerine Zeynel de sahip olduğu atları sayar ve "şu hayâl dünyasında bana atlar kadar zevkli gelen bir oyalanma bulunmaz" diyerek bu mübarek hayvanlara olan tutkusundan bahseder. Mesleği kazalıktır, ipekle birleşimle zengin olmuş ama huzuru atlarda bulmuştur. Atların içli dilinden, asil meşrebinden kimsenin anlamadığı kadar anlayan, at evcilleştirmede, kement kullanmada kimsenin olamayacağı kadar ustalaşan, atlara dair kimsenin bilmediği hikâyeleri bilen adamdır Zeynel. Kanına yabancı bir atın kanı karışmamış safkan Arap atlarına ömrüne verdiği değer gibi kıymet biçer...

Firuz, onun atlara düşkünlüğünü biraz abartılı bulmuş olmalıydı. Zaten atlardan anladığını da iddia etmemişti. Onunki herkesin sahip olamayacağı bir malı elinde tutma hevesi, basit bir varlık tamahıydı. Aklına estikçe en değerli atını çıkarır seyreder, okşar ve yerine yollardı. Kendisinden bir hayli küçük ve her gördüğünde güzelliğine hayran olduğu genç karısı, en iyi bahçıvanları tutarak güzelleştirdiği dillere destan bahçesi gibi sahip olmaktan gurur duyduğu bir zenginlik alâmetiydi atlar. Zenginliğini görünür kılmayı ve birazda gösterişi severdi Firuz. Oysa Zeynel için varsa yoksa atlarıydı. Atların dilinden nasıl anladığından, atlarının ona karşı hassasiyetinden; Seglani cinsi bir atın zarafetinden, Hadban cinsi bir atın nazik doğasından, Hamdani cinsi bir atın cesareti simgeleyen kavisli boynundan, kahramanlık âlameti sayılan güçlü kasları ve geniş göğsünden, özgürlüğü temsil eden yelelerin dansından, uysal ve hoyrat adımlarının müziğinden bahsederken hayatında hiç at görmemiş birini bile atlara hayran bırakabilirdi. Safkan bir Arap atının nazlı dilberleri kıskandıracak zarafeti, rüzgârlarla yarışacak hızı, duygulu, asil gözleri, şerefli alnı, hızından savrulurken dünyanın en güzel süsü sayılabilecek gür yeleleri kimi hayran bırakmazdı ki? Hele de atalarının görkemli savaş hikâyeleri... Zeynel işte böylesi bir tutku ve saygıyla Arap atlarına sahipti. Zeynel'in atları demek, cesaret, şeref ve zarafet demektir.

O gün orada Firuz kendini kışkırtılmış hissetmiş olabilir. Zeynel'den sahip olduğu atların atalarının savaş hikâyelerini dinleyince, elinde eşsiz bir Hamdani cinsi at bulunduğunu övgüyle vurgular. Atın eşsizliği Hz. Hüseyin'in atının soyundan geliyor oluşundandır. Kerbela'dan Şam'a kaç şeyhin elinde özenle korunmuş bu temiz soyun son halkasına şimdi Firuz sahiptir.

Zeynel bu hikâyeye pek inanmaz, ancak bahsedilen atın safkan bir Hamdani olması bile onunla ilgilenmek için yeterli sebeptir. Zeynel konuşmayı atı satın alma isteğine kaydırır ve ne yapar eder, ederinin çok üzerinde bir fiyat da biçerek bu atı satması için Firuz'u ikna eder. Anlaşırlar. Bir hafta sonra Hilvan'da, Firuz'un konağında buluşacaklar ve alışveriş gerçekleşecektir.

Zeynel'i tatlı bir sabırsızlık kuşatır, elinde tek Hamdani vardır ve bir ikincisine sahip olabilmek onu epey heyecanlandırır, bir haftayı ipe çeker. Sabırsızlandığı o günlerde yeni atına kaplan derisinden bir eyer yaptırır ve onu kartal tüyleriyle süsler. İçinde, Hz. Süleyman'a atfen indirilen, "Ona duruşu güzel rüzgâr gibi hızlı atlar sunulmuştu" ayetinin bulunduğu gümüş bir hamail hazırlatır. Yol için gereken hazırlığı yapar. Şimdi niyetinin tamamlanma vakti gelmiştir. Nihayet tan vaktinden evvel horozların ötmesine çok az kala yatağından kalkar, giyinir; ahıra gidip atların şehriyarını diğer atlardan ayırır ve yola çıkar. Yorucu bir yolculuktur bu ama bir Hamdani için daha fazla bedeli ödemeye de razıdır. Atını dar geçitlere, dik yamaçlara vurur. Issız dağ yolları

rından, kurak vadilerden geçtikten sonra bereketli Fırat vadisine varır ve nihayet bir seher vakti ayak bastığı Hilvan'da Firuz'un evini bulmak zor olmaz.

Firuz onu hoşlukla karşılar, istirahate alır. Gün ikindiye dönünce Zeynel atı görmek ister; Firuz onu cennet temasını andıran rengârenk bahçesine çıkarır, at da getirilir. Zeynel bahçenin güzelliğine hayran kalır ama asıl atın güzelliğine inanamaz; güçlü kasları, atletik yapısı, kara iri gözleri, ikindinin gölgesinde kızılığı daha da belirginleşen ipeksi tüyleri, derisine vuran ışığa göre beliren kıvılcık ve siyah parıltılar bütün bir asaletin göstergesidir; bu Hamdani gerçekten de Hz. Hüseyin'in atının temsilcisidir sanki. Atı saygıyla, derin bir tutkuyla okşayıp kendine alıştırtırken, böyle bir atın, kıymetini bilmeyen birinin hükmü altında olmasına da içten içe vahlanır.

Zeynel o gece Firuz'un evinde misafir olur. Çalgıcı bir gurup getirilmiştir, o gece Hilvan'ın en yanık türkülerine pes perdeden eşlik ederek eğlenirler. Vakit ilerleyince çalgıcılar dağılır gecenin geri kalan kısmında Zeynel atlardan, Firuz kenevir'in ne mucizeli bir bitki olduğundan bahseder. Firuz, dişi kenevirden yapılmış özel bir nargile sunar, bu Zeynel'e sarhoşluk verir. Ertesi gün Zeynel öğlene kadar uyur sonra Hilvan'ın çarşısında oyalanır, gezer; o günün gecesi de anlaşma üzere Firuz'a atın bedelini öder, at da hazırdır; dostlukla vedalaşırlar, derken Zeynel odasına çekilir ve gecenin sabaha bağlanan kısmında kimseyi uyandırmadan yola çıkar.

Bu alışverişten ikisi de memnundur. Zeynel bir an evvel yaşadığı şehre dönmeyi ister. Ama Hilvan'ın sınırından çıkmaya kalmadan, gecenin kurşun dumanları sabahın kızıl güller gibi beliren ilk ışığında kaybolurken Zeynel kendisini daha önce şahit olmadığı bir sahnenin karşısında bulur. İki adam karşılıklı öfke içindedir. Adamın birinin elinde bir bıçak parıldamakta, diğerinin dehşet dolu gözleri korkuyla bakmaktadır. Aslında ikisinin de yüz hatları gölge altındadır ve tam olarak seçilemez ama birinin gözlerinde öfke diğerininkinde korku net olarak hissedilir. İkisi de sessizdir; neyin davasıdır, kim haklı kim haksız anlaşılmaz. Zeynel, "Yapmayın" diye seslenir, ama yaklaşmaya cesaret edemez. Bıçağı tutan adam birden hamlesini boşluğa savurur hemen ardından ikinci hamle gelir ve o anda bir arbede olur fakat anlaşma daha başlamadan bıçak diğer adamın göğsünde saplı kalır.

Zeynel, yola çıkacağı akşam çektiği kenevir nargilesinin de verdiği hoşlukla gördüklerini algılamakta zorluk çeker önce. Ama kan ve yere yığılan adamın dehşeti onu kendine getirir. Atından atlar, adama koşar, şahdamarına yapışır işte o anda maktulle yüz yüze gelir; ölü, gece vedalaştığı Firuz'un ta kendisidir. Zeynel çok şaşırır, adeta kanı donar, ne yapacağını bilemez; bıçağı saplandığı yerden çıkarır çıkarmaz bunu yapmaması gerektiğini hatırlar. Bıçak eline yapışıp kalır; bıçağın çıktığı yerden boşalan kanı görünce midesi

bulanır, başı döner, nefes alamaz ve hemen oradan uzaklaşmak ister. Atına atlar, nereye götürürse oraya sürüklenir.

Bindiği at, maktulden satın aldığı Hamdani'dir; atın yönü şehrin dışına doğrudur ama nedense at kendini çevirir Hilvan'ın sokaklarına döner, üzgün üzgün dolaşır. Zeynel hâla tam olarak kendine gelebilmiş değildir, kendini nereye yönlendireceğini bilemez. O sırada gün açmış, etraf hareketlenmeye başlamıştır. Nihayet sarraf'ın yardımcısı olduğunu öğrendiği delikanlı Zeynel'in bir bıçağı sıkıca kavramış kanlı ellerini fark eder. Gerisi zaten malûmdur.

Zeynel başına gelenleri düşününce, evvelden yazılmış bir kaderi doğrulamak için seçilmiş kurban olduğu hissiyle kuşatılır. Ama nasıl olur da bir kader, yolu bir yerde öylesine kesiştiği bir yabancı'nın hikâyesine bütün hayatını etkileyen bir kader olarak onu da ekler. Firuz'un Arap atlarına sahip oluşunu basit bir rastlantı sanmıştı, meğerse kader saatinin bir işaretiymiş. Ama böyle acımasız bir kader neden? Eskiden başkalarının başına gelebilir, kendisi için ise inanılmaz derecede uzak olan ihtimallerin aniden sahibi olmuş, ağzının tadı bozulmuş, gözden düşmüştür. Değer verdiği, huzur bulduğu şeyleri çoğalttığını dünürken neredeyse elindekileri de kaybetmiştir. Neden?

Zeynel, kızıl sakallı, sert bakışlı bir sorgucuya ifade verirken içinden geçen bu düşünceleri sese dönüştürmez. Sırrının yükü altında ezildiğini gizlemeyi yeğler. O gün orada başına gelenlere verilecek bir cevap olarak; yabancı bir şehirde böyle dehşetli bir katlin zanlısı sayılmayı, atlara duyduğu aşırı sevginin bedeli olarak yorumlar. Ama atlara duyduğu tutkulu sevgi günah sayılan bir aşırılık bile olsa bedeli bir katile benzetilerek gözaltına alınmak olamamalıdır.

Zeynel, masumiyetini vurgulamak için sarfettiği mazeret cümleleriyle kimseyi etkileyemez. Zira katil olamayacak kadar temiz bir yüze ve mizana sahip olsa da maktûlü son gören odur ve üstelik tutkuyla sevilen bir malın el değiştirmesinin taraflarıdır. Bu işin nasıl gerçekleştiğinin ayrıntılarını da kimse bilmemektedir.

Firuz'un kâhyası, Zeynel'in anlattıklarını doğrular, ancak bir ayrıntıyla; Zeynel Hilvan'a ilk defa gelmiyordu. İki ay kadar önce yine gelmiş ve Firuz'dan, Kehilet cinsi bir at satın almıştı. Zeynel, ilk gelişinde Firuz'un bir gece misafiri olmuş, ancak dönmek için acele ederek onlardan ayrılmasına rağmen, üç gün sonra onu Hilvan'da görmüştü. Demek ki Hilvan'ı terk etmemişti. Bunu efendisine de haber vermişti, fakat efendisi Firuz'un dediğine göre Zeynel temiz, güvenilir bir adamdı.

Bu alışverişten üç ay kadar sonra ise Firuz çevre vilayetlerden döndüğünde elindeki tek Arap atını Zeynel'e sattığını ve bir hafta sonra gelip alacağını söylemişti kâhyasına. Zeynel de kâhyanın ifadesini doğrular ve söz konu-

su ilk alışverişin eskiden gerçekleştiğini, burada yaşanan hadiseyle bağlantısı olmadığı için anlatma gereğini duymadığını vurgular. Üstelik bu, anlattıklarının sırasını değiştirmeyecek bir teferruattır. Ne ki bu basit gibi görülen ayrıntı ona yönelik şüpheyi kuvvetlendirir ve soruşturma derinleşir.

Fakat soruşturma ne kadar derinleştiyse de başka tanık ya da bu cinayetin sırrını çözecek bir ipucu bulunamadığından Zeynel iki ay gözaltında kaldıktan sonra serbest bırakıldı. O iki ay zarfında ne düşündü, ne hissetti bilinmez. Delil yok serbesttir, ama masum mudur Allah bilir, denilerek tutukluluğuna son verildikten sonra Zeynel kimsenin yüzüne bakmadı, ifadesine tek kelime daha eklemedi. Kızgın mıydı, küskün mü, içinde gizli bir kin mi vardı, kaderine mi kahretti anlaşılamadı. Kaşları çatkılı, dili lâl; atlarını alıp yolculara alışık Fırat vadisinde gözden kayboldu ve bir daha Hilvan'da görülmedi.

Aklanmış sayılarak yaşadığı şehre döndüyse de özgürlüğünün tadını çıkaramadı Zeynel; çünkü ismine düşen suizannın gölgesi çekilmedi bir daha. Artık bütün namı; başı sonu sır olan bu cinayet bağlantısıydı. Hilvan'dan Zeynel'in yaşadığı şehre gelen tüccarlar onu tanıyan var mı diye sorduktan sonra bu sırlı hikâyeyi anlattılar. Bir hikâye ne kadar sır dolu, ayrıntıları ne kadar şüphe barındırıyorsa o kadar çok ilgi çeker, sır çözülmediği sürece de hatırlanır. Zeynel'in başına gelenler de böyle bir hikâyeye dönüşür ve dilden dile gezer; duyanlar, Zeynel'e, gerçeği öğrenmek isteyen gizli bir merak ile ve "kim bilir neler saklıyorsun" der gibi bakmaktan usanmaz.

Gel zaman git zaman Zeynel dahi kendinden şüphe duymaya başlar; "sorumlu, hatta katil ben miyim" diye sorar durur. Zaman, yaşadıklarına sünger çekeceğine ona eski halinden eser bırakmaz. Dalgınlaşır, huysuzlaşır, zayıflar. Yüz hatlarına sert bir ifade, ağzına acı bir tat yerleşir. Değil bir şehre dün-yaya sığamaz olur. Atları da oyalayamaz onu artık. Onlara duyduğu tutkunun tadını çıkaramıyor olmak da onu ayrıca kahreder.

Aklına bir kement atılmış, bağrına sırlı bir alev düşmüştür sanki. Bu düşümünü nasıl çözeceğini, göğsünü kavuran ateşi nasıl söndüreceğini bilemez. Her sır gibi bu talihsiz olayın da bilinmeyenlerini bilen biri vardır şüphesiz. Ama neye yarar?

Zeynel'e gitmekten başka çözüm kalmaz. Acısını sır eyleyip bu sırrın yükünü de sırtına alıp yerini yurdunu terk eder. Açık doru kehilet cinsi atını altına alır, diğer atlarını bir akrabasına emanet ederek yollara vurur kendini. Bir derbeder gibi şehirden şehre dolaşır. Zaman su gibi akar, arzda ayak basmadığı coğrafya kalmamış gibidir. Hatta toprağın derinlerine de inmiş, bulutların üzerinde de gezmiştir sanki. Ama adımlarına huzurlu bir sınır bulamaz. Yola çıktığı gibi kahırlıdır, hep yorgundur. Yeryüzünde bir ölü ve bir kaçaktan başka kimse yoktur adeta. Dünya nasıl olur da böyle değersizleşir, içindeki kahr

nasıl olur bunca yol aşar da bir nebze dağılmaz. Zeynel'in aklını kemiren sır silinmez, göğsünü yakan ateş küllenmez. Böylece kaçmak da yetmez...

Sonunda bir gün, ona gönderilen ağlamaklı birkaç mektubu elleri titreyerek, gözleri dolup boşalarak okumak canına tak eder. Geri dönmeye karar verir ki arandığını işitir. Ama sırra son vermeye kararlıdır ya ayakları onu Hilvan'a sürükler. Niye aranıyor ola ki? Uzattığı saçları ve sakalıyla bir dilenciye benzetir kendini ve Hilvan'ın en kalabalık meydanında yere oturup niye arandığını öğrenmeye çalışır. Sonunda "Zeynel vardı hani, niye aranıyor şimdi" diye sorar birine. İnsanlar başkalarının sırlarını anlatmaya öyle meraklıdır ki, cevap vermeye iştahla hazırlanan adam bir dilenciyle konuşuyor olmaktan gocunmadan, "Meğer kimsenin bilmediklerini bilen, öldürülen Firuz'un karısı imiş" diyerek Zeynel'in de bildiklerini ifşa etmeye başlar.

İhtiyar Firuz'un genç ve güzel karısıyla Zeynel'in aşkı dillerdedir.

Kadın babası yaşındaki Firuz ile zorla evlendirilmiştir. İhtiyar Firuz daha evlendikleri gün, karısının onu sevmeyi sevmeyeceğini anlar ve karısına, yaşadığı sürece onu kimseye yâr etmeyeceğini bunun için elini kana bula-maktan da çekinmeyeceğini bir ihtar niyeti ile fısıldar. Sonra bir gece karısının kaçtığını fark ettiğinde nedense aklına Zeynel gelir. Oysa onlardan hiç şüphelenmemiştir, zira ihtiyar Firuz karısını çok kıskanır, böyle bir yakınlaşmayı sezinlese Zeynel'le alışveriş yapmayacağı hele hele evini ona açmayacağı kesindir.

Firuz, şüphe ile uyandığında hınçla atına atlar ve şehri terk etmelerine fırsat vermeden onları kısıtır. Karşılaştıklarında, öyle öfke dolu, öyle gözü kararmış bir haldedir ki, karısını geri almak değil öldürmek kararıyla hareket eder. Konuşmalarına fırsat vermek istemez...

Firuz, Zeynel'le yüz yüze geldiğinde, bir yandan belindeki bıçağa davranırken diğer yandan da bir kaplan çevikliğiyle atından fırlar. Ama bir ayağı diğeri gibi rahatlıkla havada savrulamaz, eyerin kaşına takılır ve Firuz elindeki bıçağın üstüne kapaklanır. Her şey bir anda olup bitmiştir. Zeynel, yerde yüzüstü yatan Firuz'a yardım etmek için atılır, onu çevirdiğinde ise göğsüne saplanmış bıçakta donar gözleri.

Kadın'ın acı çığı aynı zamanda aşkına öldürücü darbe indiren kadere verdiği tepkidir. İki âşık murad alamadan ölümün soğuk viranesine mahkûm olurlar. Hüzünlü bir sonbaharın başlangıcıdır, gökten yere, önüne sisleri katmış gelen bir rüzgâr eser.

Bu bir cinayet değil kazadır. Ama kadın da Zeynel de gerçeğe kimsenin inanmayacağını bilir. Ne Firuz kurtulabilir artık, ne kadın ve Zeynel kâm alabilir. Öyleyse yaşananlar sır olarak kalmalıdır. Bu düşünceler kadına aittir. Çünkü Zeynel olduğu yerde donup kalmış, yere eğilen başı kalkmaz, perişan

H E C E Ö Y K Ü

haldedir. Kadının kederle ağırlaşan başı Zeynel'in omzunda kalır sonra "sabah ne kadar karanlık" diye fısıldar. Sağ eliyle Zeynel'in çenesine uzanır onun eğik başını kaldırır, gençlik ferri aniden sönen gözlerle belki de bir daha hiç göremeyeceği acı dolu gözlere bakar. İkisi de bu acının anlamını çok iyi bildiklerinden gözyaşlarını tutamaz. Atlar dahi ortadaki çözümsüzlüğün anlamını sezmiş gibi huysuzlukla nallarını taşlara vurup durur.

Zeynel, "Kaçamam" der kadına, "gitmelisin. Senin suçun değil." Vedalaşmadan sessizce birbirlerinden uzaklaşırlar. Kadın ayrılık ve matem kaderiyle evine döner. Zeynel kana bulanmış elleriyle atına atlar ve akıntıda sürüklenen bir çöp gibi kendini bırakır.

Şimdi ise kadın devasız bir hastalığa tutulmuş son nefeslerini sayıyormuş. Bu itiraflar belki vicdanını rahatlatmak, belki Zeynel'in üstündeki katil zannını silmek için edilmiş.

Sözün özü şu ki kader ağını örер...

Zeynel'in önüne bir akça bırakıp uzaklaşan adam için bütün hikâye söylediği son cümleden ibarettir; "herkes kendi kaderinin ağlarını örer."

Zeynel için ise aşkın ve atların olmadığı bir dünyaya inanmak mümkün değildir.

Yeryüzünde sırrını kimsenin bilmediği bir sürgün, hiçbir yerde rahat göremeyen bir hırpanidir artık.!

MUAMMER KÜÇÜKERGÖR

ÇÖZÜM ÇÖZMEKTE

- O sesler mi seni konuşmaktan alıkoyuyor?

Başını salladı ama yüzüne bakmadı. Hâlâ, duvardaki büyükçe bir çivinin açtığı delikle ilgileniyordu. Önce karşıdan bakmıştı uzun uzun. Yüzü değişik haller almıştı. Sonra ani bir hareketle duvara yürümüşü. Şimdi o delikle burun buruna. Parmağının ucuyla dokundu. Bir zamanlar üzerine bir şey asılmış olan çivinin yerinde yeller esiyordu ama, o çiviye asılı bir tablo, fotoğraf ya da camlı çerçevesi içinde resmi bir talimat varmış gibi uzun uzun baktı. Dik-kati ve bütün ciddiyetiyle inceledi 'O' şeyi. Bir adım geriye çekilip kaşlarını kaldırdı, gözlerinin akı büyüdü.

- Onlarla konuşmamı ister misin? Defedeyim mi onları, şu köşedeler de-
ğil mi?

İlgilenmedi. Cebindeki paketten bir sigara çıkardı, evirdi çevirdi. Diğer elinin işaret parmağını şakağına götürdü. Fizik olimpiyatında soruyu çözme-ye uğraşan bilim insanı kadar derindeydi. Bakışlarını tekrar çivi deliğine gö-türdü. Sigaranın pamuklu tarafını deliğe ustaca yerleştirdi. Problemi çözmüş olmanın mutluluğuyla birkaç adım gerideydi artık.

Cevap alamayan adam, odanın karşı köşesine doğru yürüdü.

- Defolun! Hasan'ı rahat bırakın adi herifler! Ne istiyorsunuz ondan, de-folun!

Öfke dolu ses tonuyla karşı köşede bağırان adam, şimdi de sağlı sollu yumruklar savuruyordu. Ringde rakibini köşeye sıkıştırıp devirmek isteyen boksör kadar hızlanmıştı. Attığı her yumrukta 'defolun' diye bağırmayı da ihmal etmiyordu.

Seri bağlanmış patlayıcılar peş peşe patlamaya başlamıştı. Odanın duvar-ları arasında gümbür gümbür bir kahkaha yankılanıyordu şimdi. Neredeyse yere yıkılacaktı köşedekine gülmekten. Karnını tutuyor, yere eğiliyor, sonra da bir yay gibi gerilip arkaya doğru atıyordu gövdesini. Diğer, galip boksör edasıyla kolunu kaldırdı. Soluk soluğaydı, ağır adımlarla yerine doğru yürü-dü. Oturdu. Yüzünde hafif bir tebessüm belirdiğinde;

- Sanık Hasan Dehaaa... Avukat Kamil Kellecciii...

"Şu halime bak, resmen soytarılık! Bıktım bu baronun angaryasından. Başlıyor işte."

H E C E Ö Y K Ü

- Kes şu kahkahayı da gidelim, bizi çağırıyorlar. Yürüsene!
"Bizdeki şansa bak arkadaş, düşe düşe bu hıyar düştü bize de."
* * *

- Yarım saattir bir kimlik tespitini bile yapamadık daha. Konuşsana evladım, niye cevap vermiyorsun? Adın Hasan Deha değil mi senin?
- Bu üssün havalandırması yetersiz.. Astronotlar karanlığı sever..
- Eh bu da bir gelişme sayılır. Nihayet konuştun ya.. Hasan Deha sen misin?
- Ben Yuri Gagarin, yarın Mars'a gidiyorum. Yanımda da okyanusu götürüyorum.

"Çattık belaya, bu kadar işin arasında bir de bununla uğraş şimdi."

- Yaz kızım yaz! Bekir oğlu, 1970 Ankara doğumlu, Hasan

Daktilo bir leylek gibi lakırdamaya başlamıştı. Kürsüdeki ihtiyarın dudaklarından dökülen kelimeler daktiloya takılan ak kağıda peş peşe nakşediliyordu.

Salonun ağır havasında nazlı nazlı gezinen kara sineğe dikti bakışlarını. Sineğin uçuş rotasını amansız bakışlarıyla takipte kararlıydı. Pencere camından sağa, yukarıya, daha da yukarıya... Şimdi de arka köşeye doğru...

- Buraya dön buraya! Anlat bakalım ne diyorsun bu yaptıkların için?

Sineğin tekrar kürsü istikametine uçmasıyla yüzünü döndü, sineğe özgür lüğünü verdi. Elini açtı birden. Usta bir pilot gibi sert pikeler yaparken havada, gövdesi eğildi, büküldü. Sonra süzüldü, süzüldü, önündeki ahşap korkuluğa kazasız belasız indi.

- Heey bana bak bana!

- Benim sevgilim bir yunus balığı! Tehlikeli değildir o!

"Hay senin sevgiline de yunusuna da. Ya sabır, ya sabır!"

- Oğlum sorularıma cevap ver benim! Avukat bey, seninle konuşuyor mu bu astronot efendi?

- Hayır efendim, annesiyle görüştüm ama az önce...

"Bana ne ihtiyar. Ben baronun kurbanıyım bugün. Dikilir dikilir giderim. Sen ayıklayabilirsen ayıkla pirincin taşını."

- Annesinin anlattığına göre bunun babası bundan daha kötüymüş. Kırk beşinde intihar...

- Tamam tamam. Bırak şimdi anasını danasını. Müvekkilin için söyleyeceğin varsa onu söyle.

"Çakal herif. İlgilenmez bunlar vatandaşla. İskele babası gibi dikilirler ancak. Paralı bir müşterinin davası olsa bülbül kesilirdin karşımda, garibana gelince."

"Moruk kötü bakıyor. Geçen günkü duruşmada itin ardına soktu beni, o davayı da bu aksinin yüzünden kaybettim zaten, gıcık kaptı benden. Para da alamadık anasını satayım."

- Söyleyeceğim yok efendim.

- Hasan oğlum, önce kendi bileklerini kesmişsin. Sonra da annene saldırmışsın bıçakla. Komşuların evine kaçarak kurtulmuş kadıncağız. Sokakta, önce görme özürlü Ali Deveci'ye, sonra da fırıncının çırağı Ekrem Kolcu'ya, en sonunda da kahvehanede, seksen yaşındaki Cenap Selamet isimli şahıslara saldırıp kollarını bacaklarını, bileklerini kesmişsin. Hastanede bir...

- Kuklalar hasta olur mu? Bal gibi olur.

- Hastanede bir hemşirenin üzerine atlamışsın. Sonra da doktorlara.. Ne-
dir oğlum bu kukla işi, kesme işi?

Başını salonun sol köşesine çevirdi. İşaret parmağını dudaklarına götürüp 'sus' işareti yaptı. Kaşlarını çattı birden. Dudakları kıpır kıpırdı. Sesi tamamen kapatılmış ama görüntüsü net bir ana haber sunucusu vardı sanki ekranlarda. Öfke yüklü konuşmacılarına hararetli el kol hareketleri eşlik ediyordu şimdi de. Bir ara kafasını sağa sola sallamaya başladı.

Kürsünün sol başındaki kalın bıyıklı yakışıklı genç, cübbesinin yakasını düzeltti. Derin bir nefes alıp sıkıntıyla gözlerini yumdu.

"Uzatma ya Hakkı Baba, uzatma. Ceza-i ehliyeteye haiz olup olmadığının tespiti için gözetimini talep ettim işte. Niye uzatıyorsun ki. Şunun halini görmüyor musun. Daha otopsiye gidicem."

Pandomima bitti birden. Kolunu 'Haydi canım sende' dercesine köşedekilere salladı, kürsüye doğru dönüp kararlı ses tonuyla;

- Kuklaların ipleri vardır. Bazılarının yoktur ama! İpleri olan kuklaların iplerini görüyor musunuz?

Sağ yanında, sandalyesinde kös kös oturan avukatı göstererek;

- Mesela bunun ipleri ne renk?

"Akıllı bu çocuk yahu! Şu hödük herifin kukla olduğunu bildi vallahi!" Kürsüdeki ihtiyar yüzündeki acı tebessümle cevap verdi.

- Kırmızı gibi sanki. Gözlerim pek iyi görmüyor da, sen yakınsın, sen söyle bakalım bize ne renkmiş?

Avukatı tepeden tırnağa süzdükten sonra;

- Kollarındakiler beyaz... Belindeki sarı...Ayaklarındakiler de siyah... Evet doğru, boynundaki kırmızı. Sizinkiler de.

- Dur orada, yerinden kıpırdama! Mübaşir, tut şunu.

- Şurada tıkırtılar çıkaran kadınınkilere bakayım ne renkmiş diye.

- Yerine götür onu yerine. Otursun oraya.

- Ama bütün iplerin kesilmesi lazım. Ben, benimkileri kesip kurtuldum, bakın yok artık.

- Yaz kızım yaz, gönderelim şunu...

H E C E Ö Y K Ü

- Hepsinizin her tarafında bir sürü ip var. Ben hepsini hemen çözebilirim. Çözemezsem bıçak verin kesip atayım onları. Bakın ben yarın yokum. Yukarıya gidicem ona göre.

Oturduğu yerden kaşla göz arasında kalktı. En yakınındaki avukata yönelip üzerine abandı hemen. Ellerini avukatın boynuna uzatırken itiş kakış başlamıştı. Çevik bir hamlesi sonucu avukat yerdeydi şimdi.

- Kurtarın beni şu manyaktan, dur! Bırak! Bıraksanaaa!

- Mübaşir uyumasana oğlum, çabuk polisi çağır.

Avukatı altına alan Hasan bağırmaya başlamıştı artık:

- Kuklalar siziii! Bırakın da çözeyim şunları, kukla olmaktan kurtuluuunn!

Salona telaşla giren üç polis ve mübaşir, avukatın üstüne tükürük gibi yapışanı yaka paça kenara aldılar. Avukattan sonra bu kez de çam yarması gibi olan polisin üzerine atladı. Kocaman bir ağacın gövdesine tırmanmaya çalışan bir çocuk gibi tepinirken bağırmaya devam ediyordu. Baş edemeyeceklerini anlayan polisler yüzü koyun yere yatırdılar. Birisi sırtına oturdu, diğeri de ensesinden bastırarak yüzünü iyice yere yapıştırdı. İri yarı olan da bacaklarına enkaz gibi çökmüştü. Boğuk bir bağırta geliyordu artık.

- Çözüm çözmekte... Çözüm kesmekteee... Atın o ipleri!

Karga tulumba dışarıya çıkarılırken çığırtı devam ediyordu. Cümleler anlaşılmasa da gittikçe uzaklaşan bağırtilardan 'kukla, çözüm, çözmek kesmek' kelimeleri hala anlaşılabilirdi. Avukat ise yırtılan kara cübbesinin tozunu mendiliyle temizlemeye çalışıyordu.

- Yaz kızım yaz! Karar. Sanığın ceza-i ehliyetinin olup olmadığının tespiti için... Kürsüdeki üç cübbeli şaşkınlık içindeydi. Yazdırma işini bitiren ortadaki ihtiyar derin bir oh çekti. Karmakarışık haldeki saçını ve başını oturduğu koltuğun arkalığına dayadı. Gözlerini yumdu:

"Başım dönüyor, yine tansiyonum fırladı galiba. Allak bullak etti bu herif beni. Off başım, başım!. Bu rengarenk ipler de ne? Hem elimde, hem de... Aman Allah'ım yoksa."

- Hakim Bey... Hakim Bey...!

ZEYNEP HİCRET

ELLER

Buraya getirilip, bu bin bir çeşit ellerin altına bırakılmak olmasa gider, en ücra yerinde bu kentin, içinde biriktirdiklerini tek tek döker, ayıklar, geçmişini unutana dek, hiç utanmadan ağlar, ağlardı. Her sabahın körü bu ellerin gölgesine terk edilmese, başını vücudunun herhangi bir organı altına alır, geçmişine, istikbaline, tek başına, kimseyi rahatsız etmeden şahlanır, iç çeker, dövünür, hayıflanırdı.

Yeter ki bu ellerin altına bırakılmasaydı. Yeter ki, bütün gün bu ellerden dökülecek olanlara bağlanmasaydı ömrü. Bütün gün, ta akşama kadar, ellerin hallerini dinleyip, dertlerini okumak olmasaydı, gider, nasıl gidecekse gider, bir şekilde gider, sürünerek mi yoksa görünmez, saydam bir kanatla mı, neyle olsa gider, kaderin sonucunu, ıssızlığının ortasında gözü yaşlı -fakat bu kez sevinçten yaşlı- beklerdi. Bütün gün bu elleri görmek olmasaydı. Bu ellere, bu ellerin vereceği yirmi beş kuruşa kalmasaydı umudu. Onlarla kurduğu ah-baplık olmasa, vefasızlığın ne olduğunu bilmeseydi kuşkusuz giderdi.

Kendi ellerini daha neye benzettğine karar vermeden, böyle ani, böyle bıçak gibi ayrılığın içi yakan zehrini içmemiş olaydı, giderdi. Böyle zamansız bir misafirin gelişi gibi orta üstü yakalanmasaydı özürlülüğe. Yüzündeki utancını gizlemeye muktedir olabilecek bir şey bulabilseydi onu gizler, en karanlık gecenin içine gizler, kalp derinliğine reva görünen bir sır gibi gizler, denizlerin dibini mesken edinirdi.

Bu en gizli yerleri araştırmak için gitse, utancına en uygun yeri bulsa, bir daha da bu ellerin ruhunu oyan, onurunu delip geçen o bunaltıcı bakışlarıyla yüzleşmek durumunda kalmasa. Keşke şu yarım bedenini o gizli diyarlara taşıyacak bir şeyi olsaydı. Olsaydı bir dakika durmaz, giderdi.

Ama öyle değildi işte. Öyle, olmasını istediği gibi değildi. Böyleydi, böylece çaresiz, böylece özürlü ve böylece umuduydu eller. Bunca sene onlarla yaşamamış mıydı? Onlara alışmamış mıydı? Şimdi durduk yere nereden çıkarmıştı bu şikayeti!

Onca yıl her sabah, hiç aksamadan, güneşin doğmayı unutmaması gibi her sabah, önce tek tek, sonra gittikçe çoğalan, gelip giden, biraz eğleşen fakat asla durmayan, siyah, beyaz, kırmızı, buğday renkli, kıkır kıkır gülen; yumuşak ve ak, pırıl pırıl gülümseyen; genç ve diri, ununu henüz elemiş; yorgun

ve şiş, ve eleğini asmış; bilgiç ve kırıksık bu binlercesinin şekillerini çizip durmuyor muydu?.

Birbirine benzemeyen, her birinin ayrı hikayesi, ayrı hayatı olan, sallanıp duran, gözüne doğru uzanan eller.

Seneler önce sallanan bu ellerin ceplere, cüzdanlara uzanmasını, bu zamanın yirmi beş kuruşunun önündeki kartona bırakılmasından başka bir beklentisi yoktu. Fakat, geçen zaman onu öyle yalnız, öyle bir başına koydu ki; bu ellerle avunuyor, onların dertlerini, sevincini dinliyor, nasıl da telaşlı oluşlarına gıpta ediyor, üzgün oluşlarından sızı duyuyor, bu sabah ki kazançsızlıklarının acısına ortak oluyor, akşamki amaçlarını hoşça buluyor, yarınki veya öbür günkü sınavlarında yüzlerinin gülmesini istiyor, bazı gizlenenlere ise bir türlü alışmıyor, neden onunla konuşmak istemiyorlar anlam veremiyor, eğer ona görünseler hiç de can sıkıcı bir arkadaş olmadığını görecekler inancıyla kendini avutuyor, yazı bu yüzden seviyor, kışı ve eldivenleri hiç sevmiyor, böyle hapsedilişleri onun da yüreğini sıkıyor, hep böyle açık havada, hep özgürce sallanmalarını istiyor, hele boyunlarına geçirilen o poşet halkalarının nasıl da canlarını acıttığını görerek iç geçiriyor, tam ağlayacak gibi olurken birden gözüne, tanıdığı ve çok iyi sırdaş olduğu başka biri iliştiriyor, onunla bakışıp biraz olsun rahatlıyor, sonra akşam, yeni tanıştığı bu arkadaşlarıyla oturup, dertlerini tarih sırasını atlamadan anlatıyor anlatıyor, yorulduğunda sözü onlara devrediyor, onlar anlattıkça içi açılıyor, keyifleniyor, gözkapaklarının kepenk indirmesine karşı çıkıp biraz daha mesai istiyor ve ağzına kurşun kalemini tutuşturup arkadaşlarının yüzünü unutmamak ve onları isimlendirmek için yine portre çizimine başlıyor, sabah olmaya bir saat kala uykunun da gönlünü alıp biraz sonra geleceklerin bağrıışmalarına ve gazez dolu seslerini bastırmak için gürültülü, kaçış dolu bir hikayeye başlıyor, bu kez de, değişmeyen onca şey gibi bu kez de, kahramanı için gizli bir yer bulmayı başaramadan suçüstü yakalanıyor, yılların verdiği alışkanlıkla istifini bozmadan, kafasını gururla çevirip, gün ışığına göz kırptırıyor ve emin bir sesle, bir gün başarıma sözü vererek, hiç değişmeyen, hiç değişmeyecek olan o yere, aynı hareket, aynı emirlerle, aynı yalnızlığı ve eksilmemiş utancıyla birlikte yığılmasına yardım ediliyor.

Ona da; bir gün umudu olan bu ellerden birinin sayesinde, şu akıp giden zamanın bir boşluğundan hayata dahil edileceği inancını diri tutmaktan başka bir şey kalmıyor.!

H E C E Ö Y K Ü

BÜŞRA MİRAC

SAVRULMUŞ HAYATLARDAN
'KIYIYA VURANLAR'
RAMAZAN DİKMEN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

*Ölümünün 10. yıl dönümünde
Ramazan Dikmeni rahmetle anarak...*

En verimli döneminde kaybettiğimiz (1956-1997) Ramazan Dikmen, edebiyat serüvenini tamamlayamamış olmasına, geride sadece iki öykü kitabı bırakabilmesine karşın, hep anılacak, kalıcı, düzeyli bir öykü evreni yaratmayı başarmıştır. Kuşağının pek çok yazarından önce öykünün ağırlıklı olarak bir dil olayı olduğunu fark etmiş, ayrıntı ustalığı ve yüksek gözlem gücü ile unutulmaz öykülere imza atmıştır. Öykülerinde, kasabalarının taş kaldırım sokaklarında bir rüya gibi geçip giden mahcup kızları, kimsesiz bekar odalarına kapanıp ağlayan delikanlıları, geçmişin izlerini/değerlerini silip süpüren zamanı, yeni bir ateş yakmak için çırpınan ulu kişileri, bir dost muhabbeti için katlanılan uzun yolculukları, vuslatın asla gerçekleşmediği imkânsız aşkları anlatmıştır.

İlk kitabı *Kıyıya Vuranlar'da* (1996), hayatı derin bir iç sızısı olarak yaşayan insanların kırılğan, dokunaklı hikâyelerini işler.¹ Bu öykülerde insanlar, hayatlarının bir döneminde birbirlerine yaklaşırlar; ama sonra ayrı ayrı yönere savrulurlar. Savruluşların nedeni, çoğunlukla zihni çatışmalar kimi zaman da ortamdır. Kavuşma (evlilik) gerçekleşmez. Bazen de kimlikler, anlayışlar örtüşür; bu kez de zamanlama yanlış olur. Çoğunlukla anlatıcı olan kahramanımız ya öğrenci ya gezici memurdur. Şiir yazan, edebiyatı seven, okuyan-yazan biridir. Karşısına çıkan kızlar, "kendine hayat veren temel değerlerle bağları kesilmiş" dünyevi kızlardır. Allı morlu magazin dergilerine ya da yerli bir yazarın sulugöz aşk romanlarına dalıp gitmişlerdir. Kahramanımız sevgililerini inceliklere, doğrulara çağırır. Ne var ki kızlardan hiçbiri, içinde kişiliğini ve kimliğini kazandığı kendi yaşam biçimini feda etmeye yanaşmaz. Böylece kopuş, ayrılık kaçınılmaz



Ramazan Dikmen

olur. Fonda ise bir ihanet portresi öylece asılı durmaktadır. Çelişkiler içindeki gençlerin sorumlusu belki de fondaki bu ihanet portresidir. Bireysel hayatları birbirine yabancılaştıran, zihnî farklılıkları yaratan o ihanet portresi...

Ramazan Dikmen'in ölümünden sonra yayınlanan ikinci öykü kitabı *Afife Abla'nın incileri* (1998) ise ilk kitabının aksine derleme/dağınık bir görünüm arz eder.² Tematik bütünlükten yoksun olan kitapta Dikmen öykücülüğünde çıta altında kalacak öyküler ağırlıktadır. Bunda elbette dosyanın, yazarın kendisi tarafından hazırlanamamasının payı var. Yayınevi, belli ki, ilk kitaba girmemiş tüm öyküleri bir araya getirmek zorunda kalmış. Ama yine de "Gölgeler ve Kervanlar", "Sessiz Güvercinler", "Afife Abla'nın İncileri" öyküleri oldukça başarılı öyküler. Kitaptaki "Mektuplarla Konuşmak", "Günah", "Ağlama Güncesi", "Kartpostal", "Yavuz" öyküleri; Ankara'ya okumaya gelmiş inançlı, duyarlı bir gencin arayışlarını, çelişkilerini, sıcak dostluk ilişkilerini ve dönemin atmosferine bakışını yansıtırken; "Ödül Töreni", "Suskun Papağan", "Sessiz Güvercinler", "Yakın" toplumsal eleştiri odaklı öykülerdir. *Afife Abla'nın incilerinde* çocukluk/ölüm/değişim temalarını gündeme getiren Dikmen, kitabın son öyküsü olan "Gölgeler ve Kervanlar"da ise hastalığın insan psikolojisinde yarattığı tahribatı irdeler.

Temalar

Aşk, ayrılık, hüznün, düş kırıklığı, toplumsal yergi, kaybolan manevi değerler, arkadaşlıklar/dostluklar, çocukluk, fanilik/ölüm onun öyküsünü yasladığı ana temalardır. Bunların içinde en baskın tema aşktır. Dikmen'in öykülerinde hikâyenin bittiği yerde aşk başlar. Yaşanırken bunun adı aşk değildir. Bu; ilgi, dostluk, arkadaşlık bazen de tutku gibi bir şeydir; ama kopuş gerçekleşince ve "buradan bakınca" aşk doğar. Arkadaşlık döneminde erkek sevgiye ideolojik bakmaktadır; kız, onun çağırdığı yaşam tarzına gelmediği için ayrılık kaçınılmaz olmaktadır. Öykülerin pek çoğunda kız, belirli şartları taşımadığı için, erkek tarafından reddedilmektedir. Zaten yaşarken aralarında aşk olmadığını, doğmadığını bir kahraman şöyle anlatır: "Ama madem böylesine çok seviyoruz birbirimizi, söyler misin, nasıl oluyor da benim içimde—ki yangınları senin ruhun bile duymuyor. Saatlerce konuşsak bile sana yine hiçbir şey anlatmamış gibi duyuyorum kendimi. Bedence, tence birbirimize ne kadar yakın olursak olalım, benim taa can damarımdan hissettiğim bir yerlerim, yani bana göre asıl yakınlık alanlarım hep boş kalıyor; onlara adım bile atamıyorsun?" ("Susan Adamın Hikâyesi", s. 50)

Ramazan Dikmen'de öykü (aşk) işte tam bu ayrılık ânından sonra başlar. Bu andan geriye doğru bakınca aşk metne yansır. Ama artık aşk; imkânsız aşka, platonik aşka dönüşmüştür. Ancak geriye dönüp bakılarak gizli, içli bir sevgi yüreklerde yaşatılmaktadır. Aslında bu enstantanelerin gerçek olup ol-

madığı bile önemli değildir: "Yoo. Belki de bunlar olmayacak. Hiç olmayacak. Yalnız bana öyle gelecek. Çünkü aslında onlar galiba zaten yoktular. Bir ayak sesleri vardı. Koridorda her Allah'ın günü boğuk yankılarıyla binlerce kez gelip giden. Onun dışında ne kıvılcım karası gözler vardı, ne kalın göz-lükler. Ne düz siyah saçlar, ne kıvrıkcık kaküller. Ne beyaz bir ten, ne esmer bir yüz. Onları içimin derin ve çarpık aynalarında ben gördüm. Tamamlamamıştım, tamamlanamaz bir güzelliğe belki küçük bir nokta daha eklendi böylece" ("Sen Değil Ayak Seslerin", s. 35). Bütün "onlardılar ve aslında hep vardılar" uyarılarına rağmen. Böylece bu kopuştan sonra, geleneksel edebiyatımızdaki müphem, gerçekte düş arasındaki soyut sevgili, platonik aşk doğar. Bir görüntü, bir an için derin aşklar...

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

Onun fânîlik duygusunu en iyi anlattığı öykülerden biri "Muhayyer"dir. Bu öyküde Dikmen, bir bayan kütüphane memurunun içli hikâyesini anlatır: İstikbale kurban edilen bir aşkı, sessizliğe boğulmuş, kımıldısız bir hayatla geçiştirmeye çalışan incelik düşkünü müftü kızının hikâyesini... Bu memur, savrulduğu kütüphane odasından, geçip giden hayatına bakarken ne isyan ne de bir başkaldırı içindedir. Doğulu insana has bir tevekkül ve sessizlik içinde, fânîliğin acı tortusu yüreğinde, derin iç çekişlerle bu yitik hayata bakmaktadır: "Hak, hak!" Ne yazıklanma ne bir söz... Sadece hüznü iç çekişler: "Hak, hak!" Çünkü her şey bir kader iledir.

Afife Abla'nın incilerinde, toplumsal yergi, sosyal değişme, kültürel yabancılaşma temaları baskındır. Bu öykülerde dindışı düzenin, toplumsal yaşayışın eleştirisi yapılırken geçmişinden, birikiminden kopmuş insanların yanlışlarına da işaret edilir. Yaşanan olumsuzlukların arkasında gelenekten kopuş yatmaktadır. "Sessiz Güvercinler"de, mevcut yapılanmanın dindarlara yaptığı baskılar anlatılır. Kasabanın bilge insanı Yahya Efendi, bir darbe son-

rası içeri alınır ve orada hastalanır. Dışarı çıktıktan kısa süre sonra da ölür. "Ödül Töreni"nde ise kapitalist anlayış eleştirilir. Bu öyküde vergi rekortmeni olduğu için iktidarca itibar gören genelevlerin ahlak dışılığı öne çıkarılır. Burada özellikle dine çarpık bakış bir kez daha gündeme getirilir.

Biçim ve dil

Dikmen, öykülerinde bilinç akışı, geri dönüşüm, iç monolog, kamera-göz anlatımı gibi çeşitli biçimleri denemiştir. Ama ağırlıklı olarak geri dönüşüm tekniğini benimsediğini görürüz. Her şey olmuş bitmiştir ve biz geri dönüşlerle olan biteni anlatıcıdan dinleriz. Mekân bazen bir kütüphane olur, bazen bir durak, bazen bir tren kompartımanı... Buralardan o kişinin içsel serüvenine döner, savrulmuş hayatlardan kıyıya vuranları dinleriz; ama hep çarpıcı, hep doyumsuz bir üslupla. Bu anlamda Dikmen'in öyküsünde tematik çeşitlilikten çok, kurgulama yetkinliği, biçim ve dil ustalığı öne çıkar.

Yazar, kimi öykülerinde de anlatmaktan çok göstermeyi, daha doğrusu göstererek anlatmayı hedefler. Bu öykülerde de peş peşe fotoğraflar, hareketli görüntüler, tasvirler sıralar. Tıpkı bir slayt gösterisi gibi, bir film gibi, görüntüler akar, akar... Kamera, kahramanın, çevrenin, mekânın üzerinde gider gelir. Bol bol resimler çizilir, fotoğraflar aktarılır. Bu bölümlerde daha çok yapılan eylem ve onun arkasındaki mekân resmedilir. Böylece anlatım daha etkili ve vurucu bir hâle getirilir. Elindeki kalemi tıpkı bir kamera gibi kullanan ve durmaksızın "gösteren" Dikmen, kamera-göz anlatımının en nitelikli örneklerini verir.

Dikmen ironiyi de öyküsünün önemli bir motifi olarak kullanır. Bunu özellikle din'e çarpık bakışı vurgulamak için yapar. Bunu zaman zaman hidayet romanlarına, "İslâm'da Kadın" türü çoğaltmacı kitaplara gönderme yaparak gerçekleştirir: "Bu devirde benim gibisi az bulunur. Her şeyden önce komünist değilim. Abdestinde namazında bir gencim, kendi halinde. Kimsenin etlisine karışmam sütlüsüne karışmam. Üstelik geleceğim parlak. Öyle ya bugüne bugün hangi fakülteyi bitirdim ben. Kolay mı? Benim gibi kaç kişi çıkar böyle bir okulu bitirebilmiş. Öğrenciliğim boyunca bir kerecik anarşik olaylara karışmışlığım yok. Eve uygunsuz arkadaş getirdiğim görülmemiş. Şeyhi gelince haber verdi, hemen gidip elini öptüm. Nasıl sevindi" ("Sonrası", s. 53). Toplumsal beklentilerin çarpıklığı böyle inceden inceye eleştirilir. Bir başka öyküden: "Zaten babası hafızmış. Anlattıydı bir kez. Çok güzel sesi varmış. O salâ vermeye başladı mı kasabanın kadınları kendilerini tutamaz ağlarlarmış. Böyle anlattıydı. Dedesi de müftüymüş. Ama aydın, ileri fikirli bir müftüydü derdi. Şapka çıkınca ilk o giymiş. Boyunbağı bağlayıp kürsüye vaaza çıkarmış." "Kıyıya Vuranlar" adlı öyküde çarpıcı bir ironiye daha rastlarız. Hidayete ermek üzere olan bir kız vardır. Çantasında artık namaz hocası kitabı taşımaktadır. Kahramanımız, hidayete ermesine yardımcı olsun diye ona dinde kadının yerine yö-

nelik bir kitap verir. Ama kitap ters teper ve kız hepten hidayetden uzaklaşır: "Din konusundaki bilgilerinin yetersizliğinden yakınırdı hep. Ben de yardımcı olmak istemiştım, ne bileyim. Dinde kadının yeriyle ilgili başka bir kitap bulamamıştım. O en bilimsel yöntemle yazılmış olanıydı. Raşit'e güvenmişim bu konuda, hani teolojide doktora yapıyordu adam. Aptallık işte. Ama onun ki de biraz fazlaydı. Kitap bu doğru da yazar, eğri de. Zaten kitaplar neler yazmaz ki. Gel de anlat. Saçma saçma hepsi saçma..." (s. 81).

Afife Ablanın incileri'ndeki "Ödül Töreni" öyküsünde ise kalkınma olayının ironisini yapar. Sürekli gelişen, çoğalan ve toplumsal bir hizmet (!) veren genelev zincirini gündeme getirir. Bu genelevde özellikle dindarların çalışıyor olması öne çıkarılarak, değer yargılarındaki çözülme eleştirilir. Ömer Lekeşiz'in yerinde saptamasıyla; "Yavuz, Defter ve Ödül Töreni öykülerinde, "ironi", adeta bu öykülerin öznesi kılınmıştır. Ramazan Dikmen'in hemen her öyküsünde ironi bir şekilde yer alır ancak söz konusu üç öyküde doğrudan "öyküde ironi dersi" verircesine öne çıkartılmıştır."³

Dikmen'in öykülerinde vurgulanması gereken bir başka öge de müziktir. Onun öykülerinde müzik, öyküye öylesine serpiştirilen bir detay, boşlukları dolduran bir gereç olmaktan öte, her öyküde ayrı bir fonksiyon yüklenen bir gerekliliktir. Bu anlamda işlevseldir; öyküyü tamamlar ve ona yeni bir şey katar. Örneğin "Muhayyer"de müzik böylesi bir işlev görür: "Artık radyoda fasıllar çalmıyor. Ne muhayyer, ne hicaz, ne uşak," derken, Dikmen aslında birazdan anlatacağı yitip giden güzel şeylere giriş yapmaktadır. Böylece biz öykü boyunca hüznü bir ezgi eşliğinde kütüphane memurunun avuçları arasından akıp giden hayatını görürüz. Müzik onun öykülerinde kahramanları hep başka dünyalara çağırır, özellikle Türk musikisi: "Duvarlarda soluk bir akşam kızılığ. Radyoda gürül gürül bir koro: candan bir dostla derin sohbetlere dalmaya, ya da yıllardır özlemi çekilen, uzaklardaki bir ruhdaşa sayfalar dolusu yazmaya çağırın o eski şarkılar" ("Susan Adamın Hikâyesi", s. 46). Kısaca, bu savrulmuş hayatlara bir hüzzam şarkı gibi dokunaklı, onun gibi yaralayıcı notalar düşer.

Dikmen, öykülerinde titiz bir dil işçiliği sergiler. Dil, gerek tiplerle gerekse atmosferle tam bir uyum içerisinde. Yazar, dil-kültür bağlantısının yetkin örneklerini verirken kısa kısa cümlelerle duru, yalın, yapmacık olmayan sade bir dilin peşine düşer. Yaşanılan anların içsel boyutu dokunaklı kelimelerle örülür. Bu sade ama yoğun dil, bizi hemen yakalar ve kendi atmosferine alıverir. Ve biz bu akışkanlığın içinde dilin tadına varırız: "Bir öğle sonrası çıkmak. Ahşap evler arasından geçmek. Arnavut kaldırım döşeli daracık sokaklarda yürümek. Doğancılara uğramak. Parkın yokuşunu ağır ağır inmek. İki yanda çamlar ve palmyeler görmek. İskelede açılan yolun başında birden bire önünde geniş ufuklar bulmak, ve ferah ferah bir deniz ve dalgalı tepelikler ve zaman ötesine çağırın mabetler. Büyük çınarlar altından geç-

mek. Kubbeli çarşılar boyunca yürümek. İskelenin cıvıl cıvıl kalabalığına karışmak. Balıkçılar, seyyar satıcılar, değnekçiler. Uçuşan sürü sürü güvercinler. Mihrimah Sultan ve Yeni Cami minarelerinde başlayan ikindi ezanları. İskelede salınan bir vapura binivermek. Pencere kenarında oturmak. Şehrin akşamı bekleyen silüetine dalmak. Bakmak. Hep bakmak" ("Muhayyer", s. 12). Dikmen, kelimelerin zengin çağrışım ve anlam alanlarını yakalamaya çalışırken edebiyat-dil denklemini de kurmayı başarır.

Öykülerde giriş cümleleri oldukça işlevseldir. Bilindiği gibi klâsik hikâyede çarpıcı sonlar ve bitiş cümleleri çok önemlidir. Dikmen, bunu tersine çevirir ve bütün çarpıcılığı giriş cümlelerine yükler. Öyküye öyle çarpıcı bir yerinden girer ki okur öyküden kopamaz. "Pat" diye girer öyküye, hem de en sarsıcı yerinden. Örneğin "Sonrası" adlı öyküye "Camları hep o silerdi" diye girer. Bu öyküyü artık burada bırakmak mümkün mü? Bu anlamda Dikmen öyküde cümle kapısını sonuna kadar açar ve okuru buyur eder.

Öykülerin Kaynakları

Ramazan Dikmen'in öykülerinde özne çoğunlukla kendisidir. Kimi, neyi, nasıl anlatırsa anlatsın öyküye, kişiliğini, anlayışını, mizaç ve duygularını yansıtır. "Muhayyer" ve "Afife Ablanın İncileri" öykülerinin kadın kahramanları, karşı cins Ramazan Dikmen'dir. Bu yanıyla da onun öyküleri biyografik yanları ağır basan öykülerdir. İlk öyküleri, okumak için (Siyasal) Ankara'ya gelmiş duyarlı bir delikanlının izlenimlerini, acılarını, arayışlarını anlatır. Bir kısım öyküleri de kısa süreli müfettişliğindeki izlenimlerini yansıtır. "Gölge-ler ve Kervanlar" ise onun kanserin pençesinde yaşadığı ruh halini yansıtır.

Etkilendiği, beğendiği yazarları ise şöyle sıralamak mümkündür: İç konuşmalı yoğun anlatımlarda Michel Butor ve Vüs'at O. Bener, geçmişe ilişkin nostaljik göndermelerde Tanpınar, içsel yüzleşmelerde Pavese, dil yaklaşımlarında Bilge Karasu, genel bir atmosfer olarak da Nezihe Meriç, Selim İleri, Sevinç Çokum.

Dikmen sanat serüvenini ne yazık ki tamamlayamadı. İlk kitabı yayınlandığında ölüm döşegindeydi. Onun "Muhayyer", "Gölge-ler ve Kervanlar", "Sessiz Güvercinler", "Sen Değil Ayak Seslerin", "Afife Ablanın İncileri" öykülerini yeniden okuduğumuzda nasıl parlak ve ışıltılı bir "dünya"yı kaybettiğimiz bir kez daha farkına varırız. Yazıklanmamak elde değil. Ama öykülerindeki o temel vurguyla: "her şey bir kader ile..."

ERCAN YILDIRIM

YOK OLMAMAK İÇİN ÖYKÜ

Sanat, hususen edebiyattan bahis açıldığında, eserin çoğunca dille irtibatlı olan şekil unsurlarıyla, düşünce arasında bir ayrıma gitme "endişesi" geliştirmek, edebî kamuda âdeta bir mecburiyet halini almıştır. Bu, esere sadece teorik bir bakış geliştirmenin ötesinde metin incelemelerinde bir yöntem geliştirme, metnin değişmez kanunu halinde kesinleştirme çabasının da bir sonucu. Böylece kategorik bir değerlendirmeye alınmakla metin, en başta belirlenmiş hatta sınırlanmış kalıplara icbar edilmiş olur. Okunan ürünün şekil ve düşünceye yaslanan kısımlarını ayırmakla, okuma ve / veya inceleme hususunda keyif - yetkinlik arasında bir ilişki kurulacağı savı beraberinde gelir. Bu, modern dünya ve onun temel parametrelerini esas alan okumuş yazmışların genel tavrının bir sonucudur. Edebiyat eserine, sanata şekil ve içerik ayrımıyla yaklaşılnca ister istemez onu üreten kişinin düşünce ve yaşam estetiğinde de ayrılmalara gitme durumu peşinen kabul edilmiş oluyor.

Edebiyat incelemelerinde genellikle eserlerin biçimleri dışında söz söylenirken, kalıplaşmış ifadelerle yazarların menşeyleriyle irtibatlı olarak eserleri kesin bir sınıflamaya tabi tutulur. Türk romanında daha dominant halde bulunan bu yöntem, öykücülükte de kullanılırken, esasında eserin bağlamı dışına çıkıp "insan"ın "ne"liği ile karşı karşıya gelebilmektedir. Bu bakımdan öyküleri belli sınıflandırmalara tabi tutarken, "basit", "kestirme" ve "yalınkat" düzlem tüm yazı tayfına kayar. Esasında benzer yaklaşım yazara ve yazının çıkış saiklerine karşı da maskeleyici bir tutumun habercisidir. Zira yazarın, yazma edimi hususundaki "insanî" ölçünün sınırlandırılmasıyla karşı karşıya kalınır. Dolayısıyla yazar mesela "işçî'nin öyküsünü yazmışsa, bu siyasal bir düzleme endekslenerek, işçinin yaptıklarıyla kişi olarak işçinin insanlığının gerektirdiği duygu ve düşüncelerin örtüştüğü yerler bile, teğet geçilmiş olur. Hadisenin, kategorize etmenin ötesinde, metnin ruhuna ve insanın "çok boyutlu" yapısına da zarar verici, hatta bu hakikati göz ardı edici yönü daha ağır basar. Elbette siyasal bir düşünceyle mücehhez insan gerçekliğini örten öyküleri, bu yargılardan berî tutmak gerekir. Ancak edebî eser olarak vasıflandırılmış, öykü biçiminde değer bulmuş bir metnin "insanî" hassalardan uzakta durması muhal değildir.

Edebî eserle hemhâl olmuş bir yazarın / okurun, düşünceyle koştur bir yaşamı var demektir. Buna rafine bir hayat ve dünya algısı olduğunu da eklemek gerekir. Çünkü üzerinde konuşulan şeyin, yazı ve okumanın, "kamu"sal

gerçekliği, belli bir sınıfın oluşmasını beraberinde getirir. İncelmiş duyuş ve düşünce sahiplerinin, okur - yazar grubunun efkâr-ı umumiye nezdinde hakikatle bağının zedelenmeyecek kadar sıkı olduğu kanaatine erişmemelidir. Hakikatle kurulacak irtibatın okuma ve yazma ile girilen mesai kadar, niyet ve kalple ilgili olduğunu göz önüne alırsak, düşüncenin geniş bir varoluşsal tecessüsle bağlantılı olduğu kendiliğinden belirir. Çünkü yazı ve okumanın ürettiği ahlak; menşeyi düşüncenin ahlakından alır. Bu bağlamda yaşama konusunda gösterilen titizliğin, yaşanılacak şeyleri belirleme ve bu yol üzerinde istikamet belirlemeyle ilgili olduğu gerçeğiyle birlikte kendine bir varoluş evreni çizmesi gerekir. Yazı ve okumanın varoluşla kurduğu bağlantı, bu evreni çizmede birebir kesinlik sağladığı için, okuyan ve yazanları rafine bir hayat telakkisi geliştirmede öncelemiş oluyoruz. Acaba gerçekten sanat ve edebiyat üretenlerin saflaştırılmış bir hayat anlayışları var mıdır?

Öyküde Teknik ve İçerik, Düşünceyle Uyumludur

Türk öykücülüğü başlığı altında yapılacak öykü okumalarını da dikkate alarak, öykü ile ilgili bütüncül sonuçlara ulaşabiliriz. Öykü türünün romandan farklılığını ortaya koyan kendine özgü nitelikleri, tek tek dünyalara ulaşmamıza uç veriyor. Teknik anlamda öykünün; yoğunluk, kapalılık, sadelik, iç monolog, geri dönüşler, şiirsel ifadeler, imge ve simgesel söyleyişler, olay ve durum gibi imkanları uhdesinde barındırması, kurgu ile birlikte içten düzensiz söyleyişi ihtiva etmesi, uzam ve zamanda yolculuğu şarta bağlamaması, musiki öğeleriyle işteş gidebilmesi, içsel dünyayı yansıtabilecek ve lirizmi aksettirebilecek, dil ve biçim oyunlarına kapalı kalmaması, yazılanın okurla birlikte hissedebilme yeteneği sayesinde bir dünya kurgusu geliştirilebilir.

Öykü mezkûr failerin bir neticesi olarak düşüncedir, felsefedir, kurgulanmış ya da yaşanmış, yaşanmaya müstahak bir dünyadır. Bütün belirtilen teknik, zihinsel ve duygusal dünyayı kullanarak öykü ihdas ettirmek, esasında bir teklifte bulunmayla da eş değerdir.

Öykünün öykü yazarlar tarafından "içten geldiği gibi", "başka yapılacak bir şey olmadığı için" yazılması psikolojik ve konjonktürel birtakım gelişmelerin neticesi olabilir. Yazar hali hazır umumi birtakım söylemlerin eşliğinde yazma ve okuma eylemini yazgısal bir düzlemde çıkarabilir. Ancak bir tek öykü bile bize onun arkasındaki insan hususunda sahici veriler ihtiva ettirebilir / ettirmelidir. Öykünün kotarılma aşaması, gerilim yaşamak (sanatın tüm alanlarında olduğu gibi), yeğlenmeyen ve tasvip edilmeyen bir dünya içinde kalmak kadar sıkıntı ve kaygı verici olabilir. Yazmanın beraberinde getirdiği varoluşsal gerilim, tâbi olunan ile tâbi kılınması gereken düşüncelerin çatışma yerine denk düştüğü için, her öykünün var olma telaşının bir neticesi olduğu kesinliğiyle karşı karşıya kalırız.

Teknik yoğun bir öykünün bile var olma yolundaki çetrefil talepleri işaret ettiğini düşünmekle esasında öykünün tam olarak bir düşünce şöleni olduğu konusuna yatkınlığımız iyice artar. Görülebilir hayat algısından, metinle görülmesi muhal bir yaşama pratiğine evrilmek, var olmanın sınırlarını metinle kesinleştirdikten sonra, içine aşkı da dâhil ederek, kendi "öz"ünden devşirdiği katıkları aktarmak, öykü için söylenebilecek bir varsayımdır. Biçim özelliklerini bu kapsamda ağırlıklı kullanmakla düşüncedeki kesafeti teşhis etmemiz mümkün olabilir.

Düşünceyi salt "idea(l)" olarak telakki etmekle okuma ve yazmanın inceltilmiş ruhundan taviz verdiğimizizi gösterirken, düşünceyi "reçete sunma" derekesine indirmekle de bizim, yazı ve okumayla olan seviye farklılıklarımız ortaya çıkabilir. Türk öyküsünde "siyasal ve sosyal konularda kalem oynatan" öykücülerin, baş başa kaldıkları tehlikelerin başında gelen, aktivistlikle, entelektüalistlik kendine yol çizmede başkalarına bağımlı olanların kabul veya reddettikleri tavırları meşrulaştırmada kullandıkları bir metoda işaret eder. Bu bakımdan öykünün "geleceğe" ya da "muhtemel" karşı hükümlerde bulunması ihtimalini dahi tehlikeli addetmekle esasında sanat ve edebiyatın bağlamıyla ne kadar uzak anlayışlar kurduklarına da gösterge teşkil eder. Öykünün "hayata dokunması" gibi ucu açık ve düz yargılarla, öykü türünün kendi meşruiyet gereğine mugayir söylemler şu anda hükmünü istediği kadar sürdürebilmektedir.

Öykü Varoluş Çılgıdır

Öykünün roman ve şiirden daha baskın bir varoluş epiği sunması, düşünce ve teknik birliktelikle açıklanabilecek doğruluklar barındırır. Her insanın bir evren, her insanda bir gönül oluşturan var oluş, bu dâhilî birikimin yansıtılmasındaki paradigmayla görünürlüğünü kanıtlar. İşte öykünün, tam da insanın bu dünyasına spesifik "gönül ve görüş" âlemine denk düşmesi, bunların aktarılmasında da kendi payına çeşitlilikleri sunması, esasında düşünceye olan yatkınlığıyla açıklanabilir.

Öykünün kalıplar dâhilinde tettebbu edilmesi, var olmayla direkt bağlantısını koparmaktadır. Yaşamak bir düşünce, düşünce de varlık karşısındaki konumlanma olduğuna göre, bir tek öyküde bile yaşama, dünyaya temas eden öykünün büsbütün varlık - oluşsal bir bütünden ibaret olduğunu izahtan uzak tutar. Toplum ve insan olarak çeşitli mekanizmalarla işlerlik kazanmış benliğimiz, kendini ifadelendirip, başkalarını tanımlarken, içselliğini duyumsatırken ve de zaman zaman dikte ettirirken, var olma koşullarını öyküsünden varestede tutmaz.

Yürürlükteki hayat standartlarını birebir aktarma ve onayarak şirin göstermenin, "var olma haykırışı"nın yanında sönük kalacağı açık. Türk öykücülüğünde ruhu, yaşananı kabullenmeyen, bedenini gerçeklikten koparan öykülere rastladığımızda, var oluşumuzda bir sarsıntı geçirmediğimizi söyleyemeyiz.

Niceliği önem dairesinin dışında bir öyküyü okuyup bitirdikten sonra, kişi oğlunun belli bir zaman diliminde sarsıntı, bulanıklık, durgunluk ve don-

ma ile karşı karşıya kalabildiğini incelmış okurun fark etmemesi mümkün değildir. Bu, psikolojik bir vaziyetin dışında gelişir. Zikredilen duruma felsefenin bir şubesi, "var olma kaygısı - titremesi" der. Kendini psikolojik birtakım farklı duygularda hissetmeden öte bazen fiziksel olarak değişikliklere de götürebilir. Öykü okunup bitirildikten sonra, "gerçek âleme" geçiş süreci "âraf"taki şaşkınlığa benzer. Reel dünyaya tekrar döndüğünde ise muallak bir durum, hoşnutsuz bir ruh yapısı kendini gösterir.

Öykü insanda böyle "tuhaf" bir durum oluşturabilir mi? Abartı mıdır bu durumlar? Türk öykücülüğünde yer bulmuş bir ifadeyle "hal ehli" bunu bilir. Rafine okurun ve yazarın yazma saiki budur bir anlamda. Var oluşla irtibatını kavileştirmiş bir kimsenin, "yaratılmış"lar hususunda "yetke"yi bırakın kullanmayı, "tasarrufta" bile bulunması, gücü (İsmet Özel, Tahrir Vazifeleri, 1998, s.41) dâhilinde değilken "reçete sunma" cüretine başvurmaya öykünün bağlamına oldukça terstir. Sanat ve edebiyatta, var olma bilgisi ile bilinçli ve ya bilinçsizce donanmış sanatçıların, ruhunun kabul etmediği, idrakinin uyumsuzluk gösterdiği yapı örüntüleri, sanat eseri biçiminde açığa çıkar. Bir düşünceye sahip olduğu kanaatini kendince oluşturuyorsa edebiyatçı, o zaman var olanlar hususunda tedirgin bir yüreği de barındırıyor demektir.

İyiye Meyyal Olmak, Kötülüğü İlga Etmek

Öykünün kendi kapsamı mucibince dışlaştırdığı dünyanın, ruhun sahih algılama yeteneklerini harekete geçirmesiyle bağlantılıdır. İnsanı sadece "olumsal" görmek, "insan gerçekliği" karşısında kayıtsız kalmakla da eşdeğerdir esasında. İnsanın Kur'an'da sıkça geçtiği üzere "fesat çıkarıcı" vasıflarını alt alta getirdiğimizde, var olmakla "safiyet" dairelerini tamamlamış olmayız. Ezen, ezilen, haksızlık yapan insanların Türk öykücülüğünde sıkça işlenmesini siyasal bir tavır olarak ortaya koymanın yanında bunun bir var oluşsal tutumla ilintili olduğu gerçeğini de göz önüne getirebilmeliyiz. İnsanın yalnız iyiye meyyal olduğu kanaati esasında var olma edimi içinde kendini yasladığı, kalb ve düşünce cephesiyle ilintilidir. Ezen, ezilenlerin anlatıldığı öykülerde, var olmanın "zalim" tarafını biz elimizden geldiğince kavrayabildiğimiz gibi, böyle bir insan var etme telaşındaki dünyanın inhisar ettirdiği var oluş koşullarını da dikkate almalıyız. Türk öykücülüğünde, düşünce ve felsefeye bağlı öykü anlayışının oldukça kısıtlı olduğu, buna karşın, Türk toplumunu kapsayan geniş bir perspektifte insan profillerinin de işlendiğinden hareketle, öykünün, her bir biriminde başka bir var olma kesitini günyüzüne serdiğini görürüz.

Öykünün hacim olarak spesifik imkanlar sunması, var olma evreni cihetinde farklı algılama türlerini açık etmesini gerekli kılar. Her bir öykünün, bir dünyayı anlattığını kabul edersek, her insanın bir dünya olduğu gerçeğine kendiliğinden ulaşabiliriz. Benlikleri farklı farklı gelişen insanların yakınlık ittiha-

tirdikleri ortamlarda bile bir ayrıksılık kendiliğinden oluştuğuna göre, öykünün bir topluluk ve düşüncenin sözcüsü olması durumu doğal olarak mülga olur. Yekpare bir insan topluluğundan, metottan ve düşünceden bahsedemiyor, farklı yorumları zenginlik kabul ediyorsak, bizi bir kanalda tutan çizgiyi de önemsiyoruz demektir. Öykünün var oluş konusunda insanlara sunduğu ve insanlardan aldığı, yaşam deneyimleri sadece onların bir cüz'ünü değil "varlık" karşısındaki tutumunu da açıklar. Her bir öykünün bir insana denk düşmediği gayet açık olduğu kadar, her bir öykünün düşünce ve var olma imkânlarından varesiz tutulabileceği ihtimalinde olmadığı da kendiliğinden belirecektir.

Var olmanın farklı insan hakikatlerini bir kanalda muhafaza edebilecek yetkinlikteki mükemmelliği öykünün çatısını oluşturur. Eğer öyküde bir düşünce, felsefe, yaşama görüşü, öğretisi aşılanabileceği sanısı oluşabiliyorsa bu da, var olmanın, her var olanın kendi pratiğini konumlandığı "varlık" karşısında anlam bulabileceği hakikatidir. Türk öykücülüğünde zenginlik sayabileceğimiz türlü insan gerçeklikleri ve derinliklerini ele alırken, salt bunların "görünür" edimleriyle yetinirsek, öykünün söz söylemedeki varoluşsal imkanını yok etmiş oluruz. Bu bakımdan, "anlatılandan anlatılmayanı çıkarma" formülasyonuna bağlanan metin tekniğiyle ilişkilendirerek, öykünün, betimlediği bir yaşam formunun arka planındakilere zaman zaman göndermelerde bulunduğunu kavrayabiliriz.

Öykü "Olmayan"la İlgilenmez

Öykünün başka bazı sanat dallarında olduğu gibi "anlatılamaz"ı kurmak, "olmayan"ı zuhur ettirmek derdi yoktur. Öykü "anlatılması muhal" olan bir şey hususunda, düşünceyle kurduğu rabita, üzerinde geliştirdiği hassasiyet noktalarını yazınsal boyuta taşımayla çatılır. "Kendi olma"yı, var olma yetkinliğini, düşünce ve duygu imbiğinden geçirmekle esasında bir öykünün çatısını da kotarmış oluruz. Öykünün varoluş hususunda bir bütünlük taşıdığını belirtirken, "kendi olma" kaygısının, tek tek var olanları hesaba katmayla önemli işteşliği vardır. Kendi olma, dışarıdan gelen tazyikler bağlamında, "öz"ün dirayetle kendini muhafaza etmesi kadar, "kendi olduğu" mikyasta ortaya çıkmasıdır.

Romanda birebir karşılığını bulmanın mümkün olmadığı "kendi olma" yetkinliği öykü için daha sahih zeminler üzerine oturabilir. Romanın "çoğulcu" yapısı karşısında öykünün zaman zaman monolitik söz dizimi, "kendi olma" tavrının öykü - okur - yazarın uhdesinde toplanabilecek düzeye gelmesini sağlar. Bu bakımdan öyküde var olma hassaları, öne çıkabilme yeterliği-ne sahiptir - öykü de büsbütün buna yaklaşıktır.

"Dünya" kavramıyla öykücünün bir şekilde "sorunlu" olma hali kendiliğinden belirir. Bu aynı zamanda "zorunluluk"tur. Öykü ve diğer sanat dalları, bu "zorunluluğun" sonucudur. Dünya ve onun içinde olup bitenler karşı-

H E C E Ö Y K Ü

sında tavrı alma ya da ona intisap etme kaygusu; burada var olmanın kayıtlarını tutma, "kendi olma" hassasiyetini oluşturma fiili öykünün "meşruyet"inin kaynağıdır.

Köyünde kendisine yapılan bir zorbalık ve zulüm karşısındaki her türlü tavrı öyküleştirmek, plazada birim müdürünün tacizleri sonuç vermeyince işten atma tehditleri (zalim - mustaz'af), büyük marketler karşısında direnemeyen mahalle bakkalı, zengin birine kaçan sevgili... Öyküde karşılaşılan insan derinlikleri ve hakikatlerine kategorik olarak, köy, şehir edebiyatı - öykücülüğü şeklinde yaklaşmak imkân dâhilinde midir? İnsanın anlatıldığı ve sınırları bir şekilde çizilmiş koşullar içinde tanıtıldığı ortamda, öyküye siyasal, sosyal, taşra vb. kılıflar yapıştırmanın anlamı yazın üzerinde kalem oynatanların vukufiyetiyle ilgilidir. Dünyayla bir şekilde sorunlu olan, zorunluluğun sıkıntısını yaşayan insanların farklı uzam ve statüleri, var olmayla baş gösteren içsel derinliği de kompartimanlara ayırmış değildir. Bu insan derinliklerini yazmakta "mesaj verme" endişesinin uzağında bulunmalıdır. Aynen yazının - öykünün "ders - öğüt verme" saikiyle değerlendirilmesi de benzer niteliklerle örülüdür.

Hakikati Temaşa Eden Öykü

Öykünün ve diğer sanat biçimlerinin maruz kaldıkları tehditlerin başında "dünya görüşü"nün sözcülüğünü yapıp yapmadığı tahlilleriyle karşı karşıya kalmak yatabilir. Öyküyle "düşünce", "var olma", "gerçeklik - hakikat", "hassasiyet" terennümelerini örtüştürmek, yürürlükteki öykü - edebiyat kamusu açısından, dünya görüşüyle ilintilendirmek tehlikesini barındırır. Öykü ve sanat ürünlerinin zikredilen kavramlarla hayatî birliktelikleri, dünya görüşü sahiplerinin de benimsediği söylem biçimidir! Enteresan! Bir metnin "sahih - damıtılmış - estetik" edebî ürün vasfına girmesiyle, dünya görüşünün propagandisti olması arasında "kıldan ince, kılıçtan keskin" nirengi noktası vardır. Alenen ideolojisini öyküleştirmiş kişiler ve bu tür metinleri bir edebî değer kabul etmeyeceğimizi baştan belirlediğimize göre öykü ile propaganda metinlerini ayrıştırabiliriz. Öykünün dahilinde nasıl "tanıtıcı" nüvelere yer yoksa; düşünce sahibi, var olma kriterleri oluşturan, hassasiyet noktaları farklı "insan"lara bir o kadar yer vardır.

İnsan gerçekliği ve hakikatini gösterdiğini iddia eden bir öyküye nasıl bakabiliriz? Bu, gerçekliğin ve hakikatin mahiyetiyle ilgilidir. Bunlar hep genel geçer yaklaşımlar. O zaman her öykü bir hakikat dairesi mi taşır? Sanat dallarında olduğu gibi öykü için de "hakikat" ve var oluşun geçişkenli bir yapısı vardır. Öykü bize "varlık" konusunda kat'i deliller ve "bağlanma"lar sunmaz. Biz hakikatin ne kadar "temâşâ edilecek" zenginlikler barındırdığını, öyküyle görebiliriz. Bizi hakikate iletmez öykü, hakikatin cüzlerinden nasiplenmemizi, "Varlık"ın, var olanların her bir aşk yolu olduğunu gösterir. Bu, her insanın bir "hakikat" olduğundan öte, "hakikat timsali" olması durumunun izahıdır. Öykü

okumak isteyen kişinin, "hayatı okumak"tan öte "kendini okuma"ya olan gizil yatkınlığı, hakikat parçalarını bir araya getirme telaşıyla da ilintilidir.

Öykü söz konusu olduğunda "düşünce", "var olma", "gerçeklik - hakikat", "hassasiyet" kavramları için "terennüm" kelimesini tercih etmek hassaten gereklidir. Öykünün diğer sanat türleriyle ilişkisi hayli yakın ortaklıklar kurması bir tarafa, içsel bir "musiki"yle kotarılması ve okunması "terennüm"ü gerektirir. Yalnız öykü açısından değil, mezkûr kavramlar bağlamında da dile gelme, terennümle olabilecek bir durum ittihaz ettirir. Çünkü var oluş üzerinde düşünme, düşünmenin kendisi yalnız rasyonel bir eylem değildir. Aşkla yapılabilecek, "temâşâ" ile kühüne varılabilecek incelikteki bu eğilimler, kendinden musiki barındırır. Sanat dalları içinde varoluşa en yatkını olan müziğin "tını"ları, kapsamıyla ilintili şekilde hakikate giriş yapmamıza yardımcı olur. Aşkın değer yargılarına, "Varlık"ın seyrine, "aşk"la koşut biçimde musiki icrasıyla bir mensubiyet kurabiliriz. Öykünün baştan beri söylediğimiz kuramsal, söylemsel ve meşruiyet tarafı kadar, "haz" yönü de "mırıldanmakla" doğabilecek estetiğe oturur. Öykünün hakikat karşısında kat'i bir rehber olmadığı sonucuyla "terennüm" etme yaklaşımı da örtüşürken, her bir öykünün insan gerçekliğini bizimle paylaşması, "terennüm"ün mahiyetini gösterir.

Öykü - Musiki - Varoluş

Öykünün musiki ile olan bu kopmaz bağı kadar, dünyasını geliştirdiği dille de sarsılmaz bir ilişkisi vardır. "Dil varlığın evidir"den çıkarak, öykünün de bir dil şöleni olması gerekliliği bizi peşinden götürür. Zira dil, hakikatle olan varoluşsal yakınlığı kadar, bir insan derinliğini aktarmada göstereceği hüner ve "sahih"likle öne çıkar. Öykü bir dildir demek yerine, düşünce, hassasiyetler dildir demek daha doğru bir yaklaşım olur. Dil, hem ontolojik yönü, hem de musiki ile yakınlık kesbetmesiyle öykünün en önemli "koz"larından biri haline gelir. Öykü başlığı altında değerlendirilebilecek metinlerin kusursuz dil (ne grameri doğru kullanma ne de cambazlıklar yapmadır mükemmeliyet. Öykü bağlamının ruha ve usa yatkınlığıdır, dil.) içermeleri, kimi zaman öykünün karşılığının dilde bulunabildiği imajını oluşturur. Dili kullanmak özellikle son zamanlarda geliştirilen öykü anlayışında olduğu gibi türlü biçimsel perendeler atmak değildir.

Öykü üzerinde söylenenlerin genellikle "soyut" materyaller üzerine kurulu olması, onun bir heyula vasıflarla mücehhez olduğu kanaatini uyandırabilir. Bu soyut yaklaşımların, teorik izahatların, "ayağı yere basmayan" bir tarafı olduğu da savunulabilir. Öykünün bina edilmesi sırasında ne kadar "maddi" malzemedense söz edersek, temeline bir o kadar "manevi" öge, ritüel monte edebiliriz. Öykünün kimi zaman hayal edilebilen bir şey olması, bazen mistik ve metafizik düzlemde tanımlanması, düşünce ve duygunun kesişim yerinin birbirine yakınlığındandır. Öykü hayalî olanı anlatmaz belki, ama anlattıklarını hayallerinden seçebilir / devşirebilir. Hayalleri referans olarak kullanırken, kendi ki-

H E C E Ö Y K Ü

şisel deneyimi yani dünya üzerindeki yürüyüşünün tüm ürünlerini öyküsünde kullanabilir. Hayal bu bakımdan gerçeklerin üreticisi, feneri gibidir. Dünyadan dönüştürülmeyen, yaşamın süzgecinden geçmemiş yani var olmanın kayıtlarını göz ardı ederek öykü üretmek, çabanın berhava olmasını getirir.

Hayallerle sınırlandırılmış bir alanda öyküye yer yoktur, öykü mutlak hayal kabul etmez.

Kula Kulluğu Dert Edinmek

İnsanın insana râm olduğu bir dönemde yaşıyoruz. Sanatın temeldeki gayesi yaratılmışın kudret mikyasını hesap edebilmektir. Sanat bu bakımdan, kural-ları "fanî"ler tarafından konmuş yolları ilga etmek iradesiyle donatılmıştır. Sanatçının başkalarına, var olması kendi dışındaki güçlere bağlı kişilere karşı ön yargılı davranması hatta bu yöndeki telkinlere ve onların çizdiği krokilere karşı isyankâr olması gerekir. Var oluşunun gerektirdiği yaşama estetiği bunu sanatçıya bir zorunluluk olarak sunar. Dolayısıyla öykü ve diğer edebiyat türleri-nin telkin ettiği bir dünya, sınırlarını çizdiği evren ya da propagandasını yaptığı "kurtuluş reçeteleri" olamaz. Öykü - sanat - edebiyat bize bir çağrıda bulunabilme yetisiyle donanmıştır. Bu çağrının yol izleri yukarıda belirtildiği üzere, düşünce - varoluş - hassasiyet bağlamlarıyla örtüşebilir. Öykünün çağrısı insanın ve dünyanın hakikatleri üzerinedir. Bu çağrıda kesin / keskin bir red ve / veya kabul bulunmaz. Bize öykü çeşitli insan ve dünya kesitleri sunarken, dikte ettirmeden uzak, totaliter yaklaşımdan arındırılmıştır. Çizdiği dünya konusunda, inşa ettiği gerçeklik hususunda okurun kesin bir özgürlüğü vardır.

Öykü mademki bize bir dünyaya "alenen" davet edip, "zorlamıyor" o zaman "çağrı"sının muhtevası nedir? Öykünün yaptığı bizi endişe / dert sahibi. Öykücünün tasvir ettiği var olma düzeyleri bakımından kendisiyle dertlenip, birlikte yol alabilecekleri bir ortam açığa çıkarmadır bir anlamda öykü. Endişelerin kaynağı konusunda öykü insanı endişelere sevk edebilmelidir.

Bu kadar çok kaygı ve dert yükünün insan için fazla geleceği yolunda bir sıkıntıya maruz kalmak istemeyenlerin öykü yazmaması ve öyküye yeltenmemeleri gerekir.

Zira bizi kaygılandırıran dert, aslında bizi gönendirecek güçtür. Öykünün hissettirdiği, rahatsız ettirdiği, gösterdiği şey bizim başlangıç noktamız olabilir. Çağrının bir dünyaya girmekten çok, dünyayı algılamaya yönelik olduğunu gördüğümüzde rahatsızlığımız başlar. Tanımlanmış dünyaların bizi "kurutuluşa" götürmeyecek değerde olduğunu öyküyle gördüğümüzde derdimiz katlanır, kaygı ve sıkıntımız arttıkça artar. Tabi hiçbir kederi kendine yakıştıramayanlar olabilir hem de öykü yazarı, sıkı bir öykü takipçisi olanlar içinde. Onların var olanların ve "kul"ların çerçevelediği nizamlar içinde kalma hürriyetleri bâkidir.!

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-20

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(RAM - SAN)

RAMAZANOĞLU, YILDIZ

1958'de Ankara'da doğdu. Tam adı Hacer Yıldız Ramazanoğlu Kavuncu. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamladı. Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'ni bitirdi. Ankara'da eczacılık yaptı, halen İstanbul'da kendi eczanesini işletiyor. Süreli yayınlarda denemeler ve makaleler yazdı. Türkiye'de ve yurt dışında kadın zirvelerine katıldı. Öykü kitapları dışında Bir Dünyanın Kadınları (1998), İçimden Geçen Şehirler (2005) adlı anı - inceleme, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadının Tarihi Dönüşümü (2000) adlı bir edisyon kitabı var. Derin Siyah'la Türkiye Yazarlar Birliği 2002 Hikaye Ödülü'nü aldı.

Öykü Kitabı:

Derin Siyah (Söylem, İstanbul 2002, 11 öykü: Mehtap Turu; Ses Tutulması; Mor Gülümseme; Yol Hikayesi; Milenyum Acısı; Ağrı Prensesi; Omega; Tuhaf Bir Sabah; Köyün İlk Günü; Kriz; Derin Siyah)

İkna Odası (Pınar, İstanbul 2003, on bir bağlam öykü: [-]; İkna Odası; Gözden Kayboluyorum; Altı Ay Sonra; Ne Yapmam Gezerir Öyleyse; Seher'in Ritmi; Nermin'in Kutsal Anısı; Bir Anlık Akıl Yürütme; Seher Anlatıyor; Nermin Hali)

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

RECAİZADE MAHMUT EKREM

1847'de İstanbul'da doğdu. Vaniköy Sıbyan Mektebi'nde, Beyazıt Rüşdiyesi'nde ve Mekteb-i İrfan'da okudu (1858). Sağlık problemleri nedeniyle Harbiye İdadisi'ndeki öğrenimini tamamlayamadı. Hariciye (1862), Maliye Esham (1866), Tahrir-i Emlak kalemlerinde çalıştı. Şura-yı Devlet aza muavinliği (1872), Şura-yı Devlet azalığı (1877), Temyiz Mahkemesi azalığı, Tanzimat Dairesi reisliği, Galatasaray Sultanisi'nde ve Mülkiye Mektebi'nde edebiyat hocalığı (1878-1887) yaptı. Kamil Paşa kabinesinde evkaf ve maarif nazırı olarak bulundu (1908). Meclis-i Ayan azalı-

H E C E Ö Y K Ü

ğı yaptı. Edebiyat hayatına Fransızca'dan çevriler yaparak, divan tarzında şiirler yazarak başladı. İlk yazıları Tasvir-i Efkar, Terakki ve Hakayıkü'l-Vekayi gazetelerinde yayımlandı. Namık Kemal'in Fansa'ya kaçması üzerine Tasvir-i Efkar'ın sorumluluğunu üstlendi (1867). Şiirde 'kulak için kafiye' anlayışını savunarak, yenileşme tartışmalarını başlattı. Servet-i Fünun dergisinin gençlere açık, edebiyat içerikli bir dergi olmasını sağladı. Öykü kitapları dışında Araba Sevdası (1896), Nağme-i Seher (1871), Yadiğar-ı Şebab (1873), Zemzeme I, II, III (1882, 1883, 1884), Tefekkür (1886), Pejmürde (1894), Nijad Ekrem (1901), Nefrin (1914) adlı şiir, Afife Anjelik (1870), Atala (Chateaubriand'dan uyarılma, 1872), Vuslat yahut Süreksiz Sevinç (1874), Çok Bilen Çok Yanılır (1916) adlı oyun, Naçiz (1871), Talim-i Edebiyat (1879), Takdir-i Elhan (1884), Kudemadan Birkaç Şair (1888), Takrizat (1896) adlı anlatı, deneme, biyografi, eğitim kitapları bulunan R. Mahmut Ekrem 1914'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi (İstefan Matb., 1889 İstanbul, bir uzun öykü: Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi)

fiemsâ (? , İstanbul 1896, bir uzun öykü: Şemsâ)

REŞAT ENİS

1909'da İstanbul'da doğdu. Tam adı Reşat Enis Aygen. İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. Yüksek Ticaret Okulu'ndaki öğrenimini yarıda bıraktı. Vakıf, Milliyet, Haber, Cumhuriyet, Yeni İstanbul ve Bugün (Adana) gazetelerinde muhabirlik, köşe yazarlığı, yazı işleri müdürlüğü yaptı. Anadolu Ajansı'ndan emekli oldu (1968). Edebiyat hayatına adliye röportajlarıyla başladı. Öykü kitabı dışında Kanun Namına (1932), Gong Vurdu (1933), Gece Konuştu (1935), Afrodite Burhurdanından Bir Kadın (1939), Toprak kokusu (1944), Ekmek Kavgamız (1947), Ağlama Duvarı (1949), Yol Geçen Hanı (1952), Despot (1957), Sarı İt (1968) adlı romanları bulunan Reşat Enis 1984'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Kılıcımı Sürüyorum (Ahmet Halit, İstanbul 1930, 13 öykü: Kılıcımı Sürüyorum; Karanlıkta Sesler; Bir Kirli Bohça Gibi; Sofada Uzanan Karaltı; Bir İzzeti Nefis Yarası; Tıkayan Lokmalar; Talkın!; Zeynep Onbaşı; Sarı Zeybek Şu Dağlara Yanlanır; Kaybolmayan İnsanlık; "Mecnun Hoca"; Kasabaya Giden Yolun Başında Bir Türbe Var!..; İlk Sukutu Hayal)

RUHİ, KEVSER

1961'de Balıkesir'de doğdu. Tekirdağ Kız Öğretmen Lisesi'ni (1978), Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1983). TEDAŞ'ta çalıştı. Edebiyat hayatına 2003'te Kum dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı.

Öykü Kitabı:

Kehribar Kadınlar (Kum, Ankara 2004, 14 öykü: Kehribar Kadınlar; Kedi Merdiveni; Fesleğenler Kokmuyor Artık; Sızı; Düşbozumu; Akasya Kokulu Sokakta Şiir Bitti; Elimde Diken Acısı; İpekbölceği; Taze Ekmek Kokusu; Şükrü Beyin'in Beyaz Şahin'i; Beş N Bir K Kuralına Uygun Bir Haber; Kestane Kebap Acele Cevap; Dört Nuramalı Yolcu; Asansör)

RUŞEN HAKKI

1936'da Kütahya'da doğdu. Tam adı Ruşen Hakkı Özpençe. Kütahya Erkek Sanat Enstitüsü'nü (1954) bitirdi. Tapu ve fen memurluğu, boksörlük, gazetecilik yaptı. Edebiyat hayatına 1952'de Yeşilay dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Türk Dili, Yeni Ufaklar, Yelken, Varlık, Türkiye Yazıları, Yeditepe, Soyut, Yazko Edebiyat, Adam Sanat, Evrensel Kültür, insancıl ve Düşlem dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Köprü (1962), Yuvarlak Masa Oturumu (1964), Hüznün Dalgın Kuşları (1968), Dallama (1974), Çakmaktaşı Kav Kivılcım (1980), Canevimden (1989), Üretimde Seveda (1993), Elini Hünerle Kuşlara Kelek Yedir (1999), Değirmen (2003), Balkonda Akşamüstü (2005) adlı şiir, Umudun Çiçeklendiği Günler (1991) adlı roman, Bir Şafak-

H E C E Ö Y K Ü

tan Bir Şafağa (1997), Körfez Güncesi (2003) adlı günlük kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Sokağın Ucu Deniz (Yalım, İzmit 1977, 20 öykü: Odun; Görüşme; Akarsu; Dayımın Sırtında Dört Kaçak; Tabanca; Güz Vurgunu Çocuk; Bir Tutam Güneş; Sokağın Ucu Deniz; Abbasağa Parkı Denize Bakar; Martinim Dolu Saçma; Köprüden Öte; Pencere; Martılanmak; Bir Pazar Günü; Üç Ayrı Ölüm; İn-ce Bulanık Su; Bir Garip Oyun; Deniz Kuru-du; Akşamcı; Çok Kara Gözlüklü Adam ya da Drink Coca Cola)

Irmak (1979, 9 öykü: Çirkin Oyun; Geceyle Gelen; Evlât Acısına Son; Haydar'lı Düzen; Grev Öncesi; Akşamın Eli Kulağında; Çardakta; Denize Uzanmak; Irmak)

Kentin Konukları (Gerçek Sanat, İstanbul 1990, 6 öykü: Kentin Tanıkları; Uzlaşma; Daha Güzel Bir Dünya İçin; Kivılcım; Doğanın Akıldışı Oyunu; Benim Aklım Cinsi Bilinmeyen Bir Kuştur)

Sırtı Çilçilçeği Bahçesi Kadın (1996)
Serçeler ve Kediler (2003)

SAADET TİMUR

1926'da Trabzon'da doğdu. Tam adı Saa-det Uluçgür. İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1948). İstanbul Amerikan Kız Lisesi, Darüşşafaka Lisesi, Ankara Tevfik Fikret Lisesi , Yüksek Teknik Öğretmen Okulu, TED Özel Ankara Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptı, İstanbul Radyosu'nda çalıştı (1949-1979). Edebiyat hayatına 1945'te İstanbul dergisinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Yazı, şiir ve öyküleri Yeni İstanbul, Vatan gazetesleriyle, Seçilmiş Hikayeler, İstanbul, Dost, Yelken, Yeditepe, Yeni Ufaklar, Türk Dili, Maya ve Ataç dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Nurullah Ataç: Hayatı, Sanatı ve Eserleri (1964), Türk Dili ve Edebiyatı (1975) adlı inceleme, Topacım Fır Dönerken (1962) adlı çocuk şiiri kitapları bulunan Saa-det Timur 1985'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

fietyansız (İstanbul Yayınları, İstanbul 1958, 14 öykü: Şeytansız; Birinin anlaması

Gerek; Yolların Getirdiği; İnsanlar Kalkınma Yolunda; Dünya Yaratmak; Beş Günün Hikâyesi; Yitikler; Medenî Adam; Sevgisizler; "Mevkiler Birleşti" Deli; Bekleyiş; Aynı Yolun Yolcuları)

Bu Kadar Değilim (İzlem, İstanbul 1963, 13 öykü: Yamyam Çağ; Altı - Yedi Eylül; Dikenli Bitki; Öznesiz; Bencil; Dönüş; Haydi Ben de; Sofralar; İyi Niyet - Katlanmak - Çaresizlik; Bu Kadar Değilim; Birinci İstek; Yoğunlukta; Geçmiş Günler)

Beş Günün Öyküsü (Dayanışma, Ankara 1982, 7 öykü: Beş Günün Öyküsü; Sevebilmek; Kedi Bakışı; Tutsak; Kadın Olmak; Bekirler; Yenilenmek)

SABA, ZİYA OSMAN

1910'da İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni (1931), İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1936). Hukuk Fakültesi'nde iken Cumhuriyet gazetesi muhasebe servisinde (1931-1936) , mezuniyetinden sonra Emlak Kredi Bankası'nda (1936-1945) ve bilahare Milli Eğitim Basımevi Tashih Bürosu'nda çalıştı (1945 - 1950). Edebiyat hayatına, Servet-i Fünun'da yayımlanan şiiriyle başladı. Yedi Meşale topluluğu içinde yeraldı (1928). Kalp hastalığı üzerine evine çekilerek Varlık Yayınevi'nin yayım işleriyle meşgul oldu. Öykü kitapları dışında Sebil ve Güvercinler (1943), Geçen Zaman (1947) ve Nefes Almak (1957) adlı şiir kitapları bulunan Ziya Osman Saba 1957'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Varlık, İstanbul 1952; Varlık, İstanbul 1962, 9 [+1] öykü: Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi; Babamın Elbisesi; Bıraktığım İstanbul; Bebek; Okumak; O Sokak; Neveser; Bir Kurban Bayramı Hikayesi; O Mahalle; [Alkım, İstanbul 2003] Limanda)

Değişen İstanbul (Varlık, İstanbul 1959, 6 öykü: Ev; Misafirlikler; Yaz Gezintileri; Kış Gezintileri; o Sınıf; O Banka)

SABAHATTİN ALİ

1907'de Gümölcine'de doğdu. Tam adı Sabahattin Ali. İlköğrenimini Üsküdar, Ça-

H E C E Ö Y K Ü

nakkale ve Edremit'te tamamladı (1921). Balıkesir Muallim Mektebi'ni bitirdi (1927). Yozgat Cumhuriyet İlkolulu'nda öğretmenliğe başladı (1927). Milli Eğitim Bakanlığı bursuyla 1928'de Almanya'ya gitti, 1930'da yurda döndü; Aydın'da öğretmenliğini sürdürürken siyasi faaliyetleriyle nedeniyle tutuklandı, Aydın Cezaevi'nde üç ay tutuklu kaldıktan sonra beraat etti (1931). Konya Ortaokulu'na tayin edildi (1931). Atatürk'e hicviye yazdığı gerekçesiyle tutuklandı, 14 ay hapse mahkum edildi, Konya ve Sinop cezaevlerinde yattı (1933). Maarif Vekili Hikmet Bayur'un teşvikiyle Atatürk'e methiye yazdıktan sonra MEB orta Tedrisat Şube Müdürlüğü'ne, ardından Milli Talim Terbiye ikinci mümeyyizliğine (1934), bir yıl sonra da Maarif Vakaleti Neşriyat Müdürlüğü kalem şefliğine atandı (1935). Ek iş olarak Ankara İkinci Ortaokulu'nda Almanca öğretmenliği yaptı. Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmen (1938), Devlet Konservatuvarı'nda dramaturg olarak görevlendirildi. Ek iş olarak Tercüme Bürosu'nda ve Türk Dil Kurumu'nda görev aldı. 1945'te Cami Baykurt'la birlikte Yeni Dünya gazetesini çıkardı, "Tan Olayı"nda basımevinin tahrip edilmesi üzerine dergiyi beşinci sayısında kapattı. Bakanlık emrinde görevlendirilince Konservatuvar'daki işinden ayrılıp (1945), İstanbul'a gitti ve Aziz Nesin'le birlikte Marko Paşa'yı çıkardı (1946); dergideki yazılarından dolayı koğuşturmalarla uğradı, tutuklu kaldı (1947). Bir süre nakliyecilik yaptıktan sonra Mehmet Ali Aybar'ın Zincirli Hürriyet'inde yayımlanan bir yazısından dolayı iki ay hapis cezası aldı. Bulgaristan'a kaçmak isterken, kendisine kılavuzluk eden "görevli" bir kişi tarafından öldürüldü (1948). Edebiyat hayatına 1925'te Irmak (Balıkesir), Çağlayan (Balıkesir), Güneş, Hayat, Meşale ve Servetifünun dergilerinde yayımlanan öykü ve şiirleriyle başladı. Yazı, şiir ve öyküleri Varlık, Tercüme, Yurt ve Dünya, Yeni Türk, Ulus, Marko Paşa, Zincirli Hürriyet, Tan gibi gazete ve dergilerde yer aldı. Öykü kitapları dışında Dağlar ve Rüzgar (1934), Bütün Şiirleri (1999) adlı şiir, Kuyucaklı Yusuf (1937), İç-

mizdeki Şeytan (1940), Kürk Mantolu Madonna (1943) adlı roman, Esirler (Tefrika, 1936) adlı oyun, İki Gözüm Ayşe (Haz.: Ayşe Sıtkı - D. Akın, 1991), Marko Paşa Yazıları ve Ötekiler (1986) adlı siyasi yazı, Çakırcının İlk Kurşunu (2002) adlı derleme, M. Mimmerich, Sophokles, G.E. Lessing, I. Sillone, C.F. Hebbel, H. von Kleist'ten çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Değirmen (Remzi, İstanbul 1935; Ankara Akba Kitabevi, İstanbul 1943, 16 öykü: Birinci Kısım: Değirmen; Kurtarılamayan Şaheser; Kırangıçlar; Viyolonsel; Birdenbire Sönen Kandilin Hikayesi; İkinci Kısım: Bir Delikanlının Hikayesi; Bir Gemicinin Hikayesi; Bir Orman Hikayesi; Kazlar; Bir Firar; Kanal; Candarma Bekir; Sarhoş; Üçüncü Kısım: Bir Cinayetin Sebebi; Bir Siyah Fanila İçin; Komiki Şehir)

Kağrı (Yeni Kitapçı, İstanbul 1936; Ses ile birlikte: Ankara Akba Kitabevi, İstanbul 1943, 13 öykü: Kağrı; Kamyon; Kafa Kağıdı; Gramofon Avrat; Arap Hayri; Bir Şaka; Duvar; Pazarcı; Apartıman; Arabalar Beş Kuruşa; Fikir Arkadaşı; Düşman; Bir İskandal)

Ses (Yeni Kitapçı, İstanbul 1937; Kağrı ile birlikte: Ankara Akba Kitabevi, İstanbul 1943, 5 öykü: Ses; Köpek; Sıcak Su; Mehtaplı Bir Gece; Köktence Güzellik Kırılığı)

Yeni Dünya (Remzi, İstanbul 1943, 13 öykü: Asfalt Yol; Hanende Melek; Çaydanlık; Ayrar; Isıtmak İçin; Uyku; Selam; Bir Mesleğin Başlangıcı; Bir Konferans; Yeni Dünya; İki Kadın; Sulfata; Hasanboğuldu)

Sırça Köşk (Remzi, İstanbul 1947, 17 öykü-masal: Portakal; Beyaz Bir Gemi; Katil Osman; Böbrek; Cıgara; Millet Yutmuyor; Bahtiyar Köpek; Çilli; Dekolman; Hakkımı-zı Yedirmeyiz; Cankurtaran; Çirkince; Kurtla Kuzu; Masallar: Bir Aşk Masalı; Devlerin Ölümü; Koyun Masalı; Sırça Köşk)

Bütün Öyküleri I (YKY, İstanbul 1997, 34 öykü: Birinci Kısım: Değirmen; Kurtarılamayan Şaheser; Kırangıçlar; Viyolonsel; Birdenbire Sönen Kandilin Hikayesi; İkinci Kısım: Bir Delikanlının Hikayesi; Bir Gemicinin Hikayesi; Bir Orman Hikayesi; Kazlar; Bir Fi-

H E C E Ö Y K Ü

rar; Kanal; Candarma Bekir; Sarhoş; Üçüncü Kısım: Bir Cinayetin Sebebi; Bir Siyah Fanila İçin; Komik-i Şehir; Kağı; Kamyon; Kafakağdı; Gramofon Avrat; Arap Hayri; Bir Şaka; Duvar; Pazarcı; Apartman; Arabalar Beş Kuruşa; Fikir Arkadaşı; Düşman; Bir Skandal; Ses; Köpek; Sıcak Su; Mehtaplı Bir Gece; Köktence Güzellik Kıracağı

Bütün Öyküleri II (YKY, İstanbul 1997, 30 öykü: Asfalt Yol; Hanende Melek; Çaydanlık; Ayrar; Isıtmak İçin; Uyku; Se-lam; Bir Mesleğin Başlangıcı; Bir Konfe-rans; Yeni Dünya; İki Kadın; Sulfata; Hasan-boğuldu; Portakal; Beyaz Bir Gemi; Katil Osman; Böbrek; Cıgara; Millet Yutmuyor; Bahtiyar Köpek; Çilli; Dekolman; Hakkımı-zı Yedirmeyiz; Cankurtaran; Çirkince; Kurt-la Kuzu; Masallar: Bir Aşk Masalı; Devlerin Ölümü; Koyun Masalı; Sırça Köşk)

SAÇLIOĞLU, MEHMET ZAMAN

1955'te Bursa'da doğdu. TED Ankara Koleji'ni, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yük-sek Okulu'nu bitirdi. Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olarak başladı (1977) akademik hayatını halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü'nde sürdürüyor. Edebiyat hayatına 1989'da Çağdaş Türk Dili dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü ve şiirleri Gösteri, Milliyet Sanat, Varlık, Adam Öykü, Yaşasın Edebiyat ve Eşik Cini dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Günden Önce (1985) adlı bir şiir kitabı bulunuyor. Yaz Evi'ndeki ilk 7 öyküyle 1993 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü (Vüs'at O. Benner'le paylaşmalı) ve 1994 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, "Topaç" adlı öyküsüyle 1998 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Yaz Evi (Cem, İstanbul 1994; Can, İstanbul 1997, 11 öykü: Brandenburg'un Dört Atlısı; Bir Yaz Evi; Oteldeki Kapı; Bir Kadın Bir Erkek; Yalanın İki Yüzü; Kutsal İttifak; Pencere Önünün Yolcusu; Nöbette; Kızım; Dört Yol; Basamaklar)

Beş Ada (Can, İstanbul 1997, 11 öykü: Birinci Masal; Büyük Göz; Birinci Ada - Kor-

ku Adası; Mektepli; İkinci Ada - Sis Adası; Unutma Beni; Üçüncü Ada - Yalnızlık Adası; Zümrüdüanka; Dördüncü Ada - Yargı Adası; Besince Ada - Düş Adası; İkinci Masal)

Rüzgar Geri Getirirse - Eşikli Öyküler

(İş Kültür, İstanbul 2002, 7 öykü: Rüzgar Geri Getirirse; Göl ve Gölge; Migurlar; Filmler; Heykel; Topaç; Kelebekleri Gördüm)

SADRİ ERTEM

1898'de İstanbul'da doğdu. Tam adı Sadrettin Ertem. Orta öğrenimini Üsküdar Askeri Rüşdiyesi'nde ve Üsküdar Sultânisi'nde tamamladı (1914). Darülfünun Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun oldu (1920). Yedek subay olarak 1. Dünya Savaşı'na, Anadolu'ya geçerek Milli Mücadele'ye katıldı. Hakimiyet-i Milliye ve Yeni Gün gazetelerinde yazı işleri müdürlüğü, Son Telgraf'ta başmuharrirlik yaptı (1924-1925). Takrir-i Sükun Kanunu'na karikatürlü muhalefetten dolayı İstiklâl Makhemesi'nde yargılandı. İstanbul'da çeşitli okullarda felsefe öğretmenliği yaptı. Matbuat Umum Müdürlüğü'nde Memleket İşleri Müşaviri olarak çalışırken 1939'da Kütahya'dan milletvekili yapıldı; bu görevde iken 1943'te Ankara'da kalp krizinden öldü. Edebiyat hayatına gazete yazılarıyla başladı. Yazı, öykü ve röportajları Genç Yolcu, Tercüman-ı Hakikat, Yeni Gün, Hakimiyet-i Milliye, Vakıf, Haber, Son Telgraf, Servetifünun, Resimli Ay, Varlık, Yedigün gibi gazete ve dergilerde yer aldı. Öykü kitapları dışında Çıkrıklar Durunca (1930), Bir Varmış Bir Yokmuş (1933), Düş-künler (1935), Yol Arkadaşları (1945), İmparatoriçe ve Saray (1945) adlı roman, Kıyılar-dan Stepe Bir Vagon Penceresinden (1934), Ankara - Bükreş (1937), Sovyet Rusya Hatıralarım (1989) adlı anı-gezi, Türk İnkılabının Karakteri (1933), Modern Avrupa İktisat Tarihi (1934), Politika Felsefesi (1935), Fikir ve Sanat (1938), Avrupanın İskeleti (1939) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Silindir Şapka Giyen Köylü (İstiklal Lisesi Talebe Koop., İstanbul 1933, 19 öykü: Silindir Şapka Giyen Köylü; Fatuşun Çeyizi;

H E C E Ö Y K Ü

Bir Kayış Koptu, Üç Adam Öldü; Aynanın Öldürdüğü Adam; Yazın Aşık Kışın Kokot; Kiralık Dam; Köylünün Ölümü; Muvaffakiyet; Kurnazlık; Sanat Sanat İçin; Fırtına Çıracak; Çamurdan Köfteler; Bizim Boris Şövalye; Halis Bir Züppe Olmak İçin Neler Bilmeli?; O Tavşan Bu Tavşan Değil; Domuz Pazarı; Mırnum Memiş; 348 inci Madde; Odun Gibi Adam)

Bacayı İndir Bacayı Kaldır (İstiklal Lisesi Talebe Koop., İstanbul 1933; Gür, İstanbul 1970, 17 öykü: Bacayı İndir Bacayı Kaldır; Tetkik Seyahati; Sen İyi Adamsın; Mühassıs; Namuslu Adam; Mantık Kuvveti; Kocasının Sesi; Kaybolan Adam; 150 Züppe = 150 Misyoner + 150 Milyon Sterlin + 150 Teşkilatçı; Meşhur Aktör Meşhur Muharrir; İki Kadının Kavgası; Racon; Dünder Muharebesi; Affedersiniz!; Sınıfta Çıldıran Adam; 348 inci Madde; Sukut Eden Dava)

Korku (Remzi, İstanbul 1934, 23 öykü: Korku; İki Kanun Arasında; Allı Yemeni Morlu Yemeni; Altı Günde Biten Oyun; Mumcunun Faresi; Ömer Seyfettin'in Köpeği; Bir Boşanmanın Kuş Bakışı Görünüşü; Radyo Haberleri; Kırk Para Verdim 2100 Lira Kazandım; Şeriatın Kestiği Parmak; Bu Tarla Resmen Ormandır; Kör; Boncuk ve Seved Düğme; Günlerden Bir Gün; Seylanda Aşk ve Cinayet; Şehir Dolandırıcılığı; Vizita Parası Alımıyan Hekim; Çekirdekten Yetişme Tüccar; Arpa Ektim Darı Çıktı; Mevlutçu Mukaddes Hanım; Kefereden Bir Veliyyullah; İnsaniyet Namına; Şantajcı)

Bay Virgöl (Ahmet Sait Matb., İstanbul 1935, 19 öykü: Bay Virgöl; Yakası Kalkık Adam; Derenin Bile Kabul Etmediği Kadın; Enayinin Biri; Karımı Her Ay On Liraya Satın Alıyorum; Rahat Adam; Ucuz İlaç; Asri Çöp Çatan; Cürmü Meşhut; Dünya Şaheserleri Antolojisi; Namusumun Heykeli; Kar Yolları Kapamış; Şüphe; Ayıcının Tefinden Doğan Yıldız; Zamba; Eser; Büyük Ayaklı Kadın; Telkin; Mal Nasıl Kıymetlendirilir?)

Bir Şehrin Ruhu (Remzi, İstanbul 1938, 10 öykü: Bir Şehrin Ruhu; Denize Hasret; Bir Deli; İki Sıtmalı; Serseriliğin Hududunda; Bir Boşanma Hikayesi; Kendine Ayı Sü-

sü Veren Adam; İş ve Lades; 16 Yaşında bir Delikanlı; Viziteye Para Alımıyan Hekim)

SAFA, PEYAMİ

1899'da İstanbul'da doğdu. Servet-i Fünun dönemi şairlerinden İsmail Safa'nın öğrencisi. Geçimini sağlamak için yazdığı popüler romanlarda Server Bedi imzasını kullandı. Babası İsmail Safa'nın Sivas'ta sürgünde iken ölmesi üzerine iki yaşında yetim kalması, sekiz dokuz yaşlarında kemik veremine yakalanması nedeniyle 17 yaşına kadar ruhsal ve fiziksel acılarla yaşadı. Vefa İdadisi'ndeki öğrenimini yarıda bıraktı. Bir süre matbaada çalıştıktan sonra Posta-Telgraf Nezareti'ne memur oldu, Birinci Dünya Savaşı'na kadar (1914) burada çalıştı. Rehber-i İttihat Mektebi'nde öğretmenliğe başladı. 1918'de öğretmenlikten ayrılarak Yirminci Asır gazetesinde "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında yazmaya başladığı öykülerle gazetecilikte karar kıldı. Son Telgraf, Tasvir-i Efkar, Cumhuriyet, Tasvir, Tan, Ulus, Zafer, Milliyet gazetelerinde yazdı. Hafta (1934 - 35), Kültür Haftası (1936, 21 sayı) ve Türk Düşüncesi (1953, 63 sayı) dergilerini çıkardı. Yazılarını, 27 Mayıs askeri darbesinden sonra Son Havadis gazetesinde sürdürdü. Öykü kitapları dışında "Peyami Safa" imzalı Sözde Kızlar (1922), Şimşek (1927), Mahşer (1924), Canan (1925), Bir Akşamdı (1928), Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930), Fatih - Harbiye (1931), Bir Tereddütün Romanı (1933), Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949), Yalnızız (1951), Biz İnsanlar (1959) adlı roman, "Server Bedi" imzasıyla çok sayıda popüler roman, polisiye roman, Gün Doğuyor (1937) adlı oyun, Türk İnkılabına Bakışlar (1938), Felsefi Buhran (1939), Millet ve İnsan (1943), Mahutlar (1959), Nasyonalizm (1961), Sosyalizm (1961), Mistisizm (1961), Doğu - Batı Sentezi (1963), Objektif I: Osmanlıca - Türkçe - Uydurmaca (1970), Objektif 2: Sanat - Edebiyat - Tenkit (1971), Objektif 3: Sosyalizm - Marksizm - Komünizm (1971), Objektif 4: Din - İnkılap - İrtica (1971), Objektif 5: Kadın - Aşk - Aile (1973), Objektif 6: Yazarlar

H E C E Ö Y K Ü

- Sanatçılar - Meşhurlar (1976), Objektif 7: Eğitim - Gençlik - Üniversite (1976), Objektif 8: Yirminci Asır - Avrupa ve Biz (1976) adlı inceleme, çok sayıda çocuk biyografi ve eğitim kitabı bulunan Peyami Safa, Oğlu Merve'nin askerde ölmesi nedeniyle geçirdiği sarsıntıya dayanamayarak 1961'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

İstanbul Hikâyeleri (Suhulet, İstanbul 1919)

Gençliğimiz (Orhaniye Matb., İstanbul 1922; Ötügen, İstanbul 1966, Bir uzun öykü: Gençliğimiz)

Siyah Beyaz Hikâyeler (Orhaniye Matb., İstanbul 1923, 45 öykü: Tılsımlı Bir Kadın; Çay Daveti; Emine Teyze; Hınç; Nafile Gayret; Bayram Hediyesi; Neriman, Şinasi, Cemile; Sağken Ölüm; Sadık Bey'in Zevcesi; Hasan Bey'le Rekabet; İlk Çarşaf; Selma'nın Üzüntüsü; Kadın Ayakları; Unutulmayan Bir Hatıra; Kısa Günün Kârı; Kırkından Sonra; Karanlığın Bir Şakası; Kazara mı?; Boşandıktan Sonra; Nasıl Tecennün Ettiler?; İçkinin Fazileti; Hangisi?; Romatizmalı Kol; Bir Cuma Gecesi; Olağan Şeyler; Evhamlı Bir Yolcu; Falcı; Gayet Müşkil Bir Vaziyet; Mezar Malı; İlk Rüya; Kara Bulut; BİR Taşla İki Kuş; Bir Çift Küpe; Tehdit Mektubu; Rıza-yı Tarafeyn; Maaş Cüzdanı; Söz Aramızda; Sezâcık; Mavi Boncuk; Çürük Diş; Kuvvetli Bir Mantık; Bir İhanet Hikâyesi Daha; Şemseddin Efendi'nin İzdivacı; İlk Aşk)

Aşk Oyunları (Orhaniye Matb., İstanbul 1923)

Süngülerin Gölgesinde (Orhaniye Matb., İstanbul 1924)

Ateşböcekleri (Orhaniye Matb., İstanbul 1925, 28 öykü: Ateş Böcekleri; Tedavi; Mavi Gözlü Misafir; Ölen Sevgili; Bir ... Deli; Cemal Bey; Ahlaka Ait Bir Bahis; Tavşan; Erguvanlar; Aşksızlar; Pembe Yalı Efsanesi; Anadolu'da Bir Gece; Çakıllar; Cevap; Gazi; Muazzez Hanım'ın Aşığı; Meşchul Kahraman; Yankesisi; Terakkiye Hazırlık; Hidayet Beyin Kahkahası; Topuklu Terlik; Bir Pazarlık; Roza; Ayrılık; Geç Kalmışım; Vazife; Hasan Beyin Köpeği; Davul)

Hikâyeler (Ötügen, İstanbul 1980; Derleyen: Halil Açıkgoz, **BİR MEKTEPLİNİN HATIRATI**, 1 öykü: Karanlıklar Kralı; **ASRIN HİKAYELERİ**, 24 öykü: Çingeneler Cazibelidirler; Kadın, Karyola ve Mezar; Lâstik Top; Sarı Lekeler; Utanır mıyız? Utanmaz mıyız?; Oh! Yeter Artık; Bir Çokları Gibi; Acı Şeyler... Fakat Doğru!; Bazı Kere Hayvanlaşırız; Unutmadın Değil mi?; Kör Aşk; Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar; Papatyalar; Mirza'nın Aşkı; Beyrut'un Leylâ'sı; Kıskanç; Dört Koca; Pırlanta İğne; Bu Mektubu Yazan Kim?; Çürük; Çirkin Aşk; Çılgın Bir Gecedden Sonra; PASaklı Gülsüm; Karın Ağrısı; **SIYAH B E YAZ HİKÂ YELER**, 45 öykü: Tılsımlı Bir Kadın; Çay Daveti; Emine Teyze; Hınç; Nafile Gayret; Bayram Hediyesi; Neriman, Şinasi, Cemile; Sağken Ölüm; Sadık Bey'in Zevcesi; Hasan Bey'le Rekabet; İlk Çarşaf; Selma'nın Üzüntüsü; Kadın Ayakları; Unutulmayan Bir Hatıra; Kısa Günün Kârı; Kırkından Sonra; Karanlığın Bir Şakası; Kazara mı?; Boşandıktan Sonra; Nasıl Tecennün Ettiler?; İçkinin Fazileti; Hangisi?; Romatizmalı Kol; Bir Cuma Gecesi; Olağan Şeyler; Evhamlı Bir Yolcu; Falcı; Gayet Müşkil Bir Vaziyet; Mezar Malı; İlk Rüya; Kara Bulut; BİR Taşla İki Kuş; Bir Çift Küpe; Tehdit Mektubu; Rıza-yı Tarafeyn; Maaş Cüzdanı; Söz Aramızda; Sezâcık; Mavi Boncuk; Çürük Diş; Kuvvetli Bir Mantık; Bir İhanet Hikâyesi Daha; Şemseddin Efendi'nin İzdivacı; İlk Aşk; **ATEŞ BÖCEKLERİ**, 29 öykü: Ateş Böcekleri; Tedavi; Mavi Gözlü Misafir; Ölen Sevgili; Bir Deli; Cemal Bey; Ahlaka Ait Bir Bahis; Tavşan; Erguvanlar; Aşksızlar; Pembe Yalı Efsanesi; Anadolu'da Bir Gece; Çakıllar; Cevap; Gazi; Muazzez Hanım'ın Aşığı; Meşchul Kahraman; Yankesici; Terakkiye Hazırlık; Hidayet Bey'in Kahkahası; Topuklu Terlik; Bir Pazarlık; Roza; Ayrılık; Geç Kalmışım; Vazife; Hüseyin Bey'in Köpeği; Davul; **RESİMLİ HİKÂ YELER'DEN**, 6 öykü: Doğru Hikâye; Elli Yaşında Bir Adam; Gümüş Saplı Baston; Bana Benzeyen Ölü; Köpeğimin Kıskançlığı; Sokakta Kalan Şair)

SAFFETİ ZİYA

1875'te İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdi (1892). Hariciye Nezaret kaleminde katiplik, Şura-yı Devlet azalığı, Anadolu Şimendiferleri neşriyat müdürlüğü, Cumhuriyet'le birlikte Hariciye vekaletinde Teşrifat Umum Mudürlüğü, Prag elçiliği yaptı. Edebiyat hayatına 1896'da Servetifünun'da yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü kitapları dışında Salon Köşelerinde (1912) adlı roman, Adab-ı Muaşeret Hasbihalleri (1927), Dahili Teşrifat Rehberi (1928), Nasıl Giyinmeli (1929) adlı sosyal içerikli kitapları bulunan Saffeti Ziya 1929'da Büyükdada'da öldü.

Öykü Kitapları:

Bir Tesadüf (Tahir Bey Matb., İstanbul 1910)

Bir Safha-i Kalp (?, İstanbul 1910)

Hanım Mektupları (Edebiyat-ı Cedide, İstanbul 1913)

Kadın Ruhu (Muhtar Halit, İstanbul 1914)

Silinmiş Çehreler - Beliren Simalar (Sudi, İstanbul 1924)

SAĞLAM, MİNE

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Şiir de yazdığı ve Sessiz Sevgi (?, İçimdeki Kadın (?) adlı iki şiir kitabının bulunduğ u bilinmektedir.

Öykü Kitabı:

Hayal Geçmiş (Mitos, İstanbul 2000, 10 öykü: Hayal Geçmiş; Öfkenin Nefesi; Denizin Getirdiği; Sarmaşık Gülü; Yeşil Gözlerin Gücü; İyiliğin Bedeli; Mutluluğun Karanlık Yüzü; Paranın Kirli Kokusu; Aşkın Gücü; Kuşbaz Sokak)

SAĞMAN, BÜLENT

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Büyücü Tekir Bir Futbol Romanı (2006) adlı bir kitabı daha bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Her Şey Akar (Klan, İstanbul 2005, 3 öykü: Lacivert Dağ; Davulcu; Genç Yılan)

SAKA, DİLBER

1965'te Trabzon'da doğdu. İlk ve orta öğrerimini Akçaabat'ta tamamladı. Edebiyat hayatına 1981'de Kıyı dergisinde yayımlanan öyküleriyle başladı.

Öykü Kitapları:

Sesim Değdi Yağmurlara (Kerem Yayınları, 1991, 18 öykü: Saçları Rüzgârlı Kız; Sağ Suları; Umutlar Boyverirken; Dosta Sözüm Var; Bir Kız Vardı; Bir Bahar Kasırgası; Bağırsana; Yürüyorum; Bir Yanım Dağdır Bir Yanım Deniz; Alişan; Oğul; Koca Yakup; Mehmet'e Mektup; Alican İle Kezban; Deli Gülizar; Seher Yeli; Hatça Gelin; Sel)

Dinle Beni (Turkuaz, 1998, 13 öykü: Sizin Hiç Öğretmeniniz Öldü mü?; Bir Büyücek Göl Oldum; Işığımı İsterim; Dost Dost İle De Dost; Üşüyen Düşler; Trabzon'dan Selâm Var; Orkideler Açarken; Dağlar Bahar Kokuyor; Deli Deniz; Oyun Bitti; Deli De Kendinin Olacak; Hüthüt Amca; Osman Reisi Dinlerken)

SAKA, ZEKERİYA

1947'de Trabzon'da doğdu. Trabzon Erkek Öğretmen Okulu'nu (1967), Trabzon Fatih Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitirdi (1977). Lisans eğitimi Açıköğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1991). Öğretmenlik ve yöneticilik yaparak emekli oldu (1967-1994). Edebiyat hayatına 1965'te Çakıl dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü ve yazıları Kıyı, Çalı, Ardıçkuşu, Çağdaş Türk Dili, Yaba Öykü dergileriyle İleri gazetesinde yayımlandı. Öykü kitapları dışında Dönencemizde Forsadır Ömrümüz (2001) adlı bir şiir kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Adı Kalsın (Prospero, Ankara 1996)

Parmak Düşleri (?, 2001, 13 öykü: Şeyh'in Kutlu Nefesi; Saminaz Neden Beynamaz; Parmak Düşleri; Bir Yanda Şiş Bir Yanda Sırat; Işığ Vurmak I; Işığ Vurmak II; Karasu Söyledi Son Türküyü; Söyleyişe Çağrı; Doğru Nataşa'ya; Karalastik Beklerken; Aids Hücresi; Faroz Oyunu; Bir Türkü Boyu Sevi)

SALINAN, SELİM SABİT

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Yıkım (Se-Sa, İstanbul 1976, 13 öykü: Marul Çalalım mı?; Çocukların Savaşı; Yıkım; Yaşam Kavgası; Karanlık Günler; İnsanlığa Bir Adım; Gelin; Acı ve Kati; Sırtlan Ahmet; Cabbar ve Çomarları; Ve Perde; Anfi-3; Yıkılan Umut)

SAMANCI, BİRSEN

1936'da İstanbul'da doğdu. Edirne Kız Öğretmen Okulu'nu, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi İktisat Bölümü'nü bitirdi (1995). Adapazarı, Bolu ve İstanbul'da 15 yıl öğretmenlik yaptı. İşçi olarak Almanya'ya gitti (1972), montaj işçiliği ve öğretmenlik yaptı.

Öykü Kitabı:

Günlerden Bir Gün (Felis, İstanbul 1994, 11 öykü: Bir Dakika; Günlerden Bir Gün; Çalışmanın Değeri; Hizmetçi Kadın; Kendi Düşen Ağlamaz; Yaralı Eller; İki Vatan Arasında; Gelişigüzel Bir Konuşma; Band Durdu; Gün Batarken; Bir İş, Üç Deyiş)

SAMANCI, SUZAN

1962'de Diyarbakır'da doğdu. Diyarbakır Lisesi'ni bitirdi (1979). Demokrasi, Gündem ve Özgür Politika gazetelerinde köşe yazarlığı yaptı (1995 - 2005). Edebiyat hayatına, 1985 ve 87 yılları arasında Sanat Olayı dergisinde yayımlanan toplu şiirleriyle başladı. Öyküleri çeşitli edebiyat dergilerinde yer aldı. "Reçine Kokuyordu Helin" Almanca, Flamanca, İtalyanca, İspanyolca ve İsveççe'ye, "Susunun Gölgesinde" Kürtçe'ye, "Kıraç Dağlar Kar Tuttu", Almanca'ya çevirilerek bu ülkelerde yayımlandı. Çok sayıda öyküsü İngilizce, İspanyolca, Fransızca, Almanca, Arapça ve Soranice'ye çevrildi. Öykü kitapları dışında, Korkunun Irmağında (2004) adlı bir romanı bulunmaktadır. Kıraç Dağlar Kar Tuttu ile 1997 Orhan Kemal Öykü Ödülü'nde ikinciliği kazanan Samancı, Diyarbakır'da yaşıyor.

Öykü Kitapları:

Eriyip Gidiyor Gece (Edebiyat Gazetesi Yayınları, 1991)

Reçine Kokuyordu Helin (Can, İstanbul 1993; İletişim, İstanbul 2002, 15 öykü: Liseli Sığırtmaç; Asiye; İki Anne; Parlak Düğmeler; Bir Başka Göç; Dönüş; Ölüm Kenti; Halepçe'den Gelen Sevgili; Berçem; Bedo Usta; Radyodaki Ankara; Sürgün; Reçine Kokuyordu Helin; Bir Sevdadır Bağbozumu; Ölüm Öncesi)

Kıraç Dağlar Kar Tuttu (Can, İstanbul 1996; İletişim, İstanbul 2002, 18 öykü: Akdeniz Gecelerini Özlemek; Kırılğan Kent; O Benim Bağabeyimdi; Dağların Koynunda Bahar; Buluşma; Tuzak; Tık Tık; Bay X; Karanlık Çöküyor Yüreğime; Barış Kapımızı Çalsın; O Gece; Gidenin Ardından; Yıllar Önce Diyarbakır; Kaynanam; Uzakta; Kaza; Mavi Ses; Hazro Günlüğü)

Susunun Gölgesinde (İletişim, İstanbul 2001, 19 öykü: Errıkk Adam; Yoldaki Araba; Baklakırı At; Avuç İçi Kadarsa; Kaygı; Kokulu Karpuzları Özledim; Gelibollulu Hasan; Yaşını Tutmayacağım; Bahçedeki; İtirafçı; Rojin; Hivda Ana; Perili Kent; Zenci Gözyaşlarım; Ablamdı; Dolunayda Ölmek İsterim; Üstmutlar; Her Şeye Değerdi; Pöh Dönek)

SÂMÎ PAŞA-ZÂDE SEZÂÎ

1859'da İstanbul'da doğdu. Meclis-i Vâlâ ve Meclis-i Aliye üyesi Abdurrahman Sami Paşa'nın oğlu, siyasetçi-yazar Hamdullah Suphi Tanrıöver'in babası. Özel öğrenim gördü. Yirmi yaşına kadar resmi bir görev almayıp, edebiyat konusundaki bilgilerini artırmayı tercih etti. Evkaf Nezareti Mektubi Kalemine memur oldu (1879). Babasının ölümünden sonra Londra elçiliği ikinci kadrolu atandı, orada kaldığı dört yıl boyunca İngiliz ve Fransız edebiyatlarını yakından izledi. Elçilikteki görevinden istifa ederek İstanbul'a döndüğünde İstişare Odasına memur oldu. Yedi yıl süren bu ikinci dönem memuriyetinde (1885-1901) sanatını olgunlaştırdı. Sergüzeşt romanı yüzünden göz hapsine alındığını düşünerek bundan kurtulmak için Paris'e gitti ve Meşrutiyet'in ilanına kadar da orada kaldı (1908). İstanbul'a döndüğünde Madrid elçisi olarak görevlendirildi.

H E C E Ö Y K Ü

Birinci Dünya Savaşı başlayınca Madrid'ten İsviçre'ye geçti, savaşın sonuna kadar burada kaldı. Mütareke devrinde emekli olarak İstanbul'a döndü (1921). Son yıllarında kendisine, Büyük Millet Meclisi'nin kararıyla "Hidamat-ı vataniye tertibinden" maaş bağlandı (1927). Edebiyat hayatına, ondört yaşındayken Kamer dergisinde yayınlanan bir yazısıyla başladı. Öykü kitapları dışında Şir (1879) adlı oyun, Sergüzeşt (1888) adlı roman kitapları bulunan Sami Paşa-zâde 1936'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Küçük Şeyler (Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1891; Bütün Eserleri 1, Türk Dil Kurumu, Ankara 2003, Haz.: Z. Kerman, 8 öykü: Bu Büyük Adam Kimdir?; Hiç; Kediler; İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır; Dügün; Bir Kıtabe-i Seng-i Mezar; Arlezyalı; Pamdomima)

Rumûzü'l-Edeb (İkdam Matb., İstanbul 1898; Bütün Eserleri 1, Türk Dil Kurumu, Ankara 2003, Haz.: Z. Kerman, 15 anı-öykü: Bedia Hanım; Yarın; Anneciğim; Muhasebe; İzmir'e Dair; Ada'ya Dair; Hâtırât-ı Edebiyeden; Mösyö Epikür'ün Seyahati; Köpeklerle Dair Birkaç Kelime-i İnsaniye; İlk Seyahatin Tesirâtı; O Büyük Siyah Gözler; Mihriban; Londa Hâtırâtından; Köyde İki Gece; Ada'da Birkaç Gün)

İclâl (Cihan, İstanbul 1924; Bütün Eserleri 1, Türk Dil Kurumu, Ankara 2003, Haz.: Z. Kerman, 14 öykü: İclâl; Türk Milletinin Dehası; Sermed Bey'den Safvet Efenyî'ye; Pierre Loti'nin Vefâtı; Gırnata; Kahraman Türk Zabiti; Yaralı Bir Askerle; Çamlıca; Pederimin Mezarında; Takaddüme-i Takdir; Remzi Bey; Yeis; Mütalaat-ı Edebiye; Tasvir)

Bütün Eserleri I - Kitaplarına Alınmamış Hikayeleri (Türk Dil Kurumu, Ankara 2003, Haz.: Z. Kerman, 6 öykü: Bir Yunan Generalinin Tefekkürât ve Tahayyülatı; Bir Yaz Gecesi; Bir Hayal; Sihirli Dükkân; Eski Bir Mektep; Sokak)

SANCAK, JALE

1958'de İstanbul'da doğdu. Bebek İlkokulu'nu, Behçet Kemal Çağlar Lisesi'ni bitirdi. Sekreterlik, musahhihlik, redaktörlük, de-

sinatörlük yaptı. Halen İstanbul'da modelist - tasarımcılık olarak tekstil sektöründe çalışıyor. Edebiyat hayatına, 1985'te TRT İstanbul Radyosu'nda seslendirilen *"Yitik Sesler"* adlı oyunuyla başlayandı, bilahare tümüyle öyküye yöneldi. Öykü ve yazıları Argos, Adam Öykü, Varlık, Hece Öykü ve Eşik Cini dergilerinde yer aldı. TRT'ye Ateşi Çalmak adlı programı hazırladı (1998). Mırıl Mırıl Münevver öyküsü TRT'ye TV film yapıldı. TRT radyolarında çeşitli oyunları oynandı. Özel TV ve radyolara program hazırladı, bu programların sunuculuğunu üstlendi. Öykü kitapları dışında Kenti Dinlemek: Büyülü Kent İstanbul'dan Öyküler (2002), Yaşamdan Sahneye (2005) adlı derleme - ineleme kitapları bulunmaktadır. "Melek ve Küçük, Önemsiz bir Kayboluş" öyküsüyle 2002 Haldun Taner Öykü Ödülü'nde ikinciliği kazandı.

Öykü Kitapları:

Bu Gece Pera'da (Can, İstanbul 1989, 9 öykü: Eski Sesler; Saint Teofilas'un Güvercinleri; Norma Jean Baker ve Hıfısiye; Sonsuz Bir Dans; Düş; Bu Gece Pera'da, Şükrü Bey-deyiz; Yarımada; Alp'in Krallığı; Ressam)

Aynadaki Yüzler (Can, İstanbul 1991, 13 öykü: İçinden Bulut Geçen Öyküler: İfrigül, Hüsrev Çocuk ve kasetçi; Kuyuda; Hep Karanlık; Gece Yürüyüşleri: Sevgili Frankştayn; Hiç Kimse; O Gece Mahpeyker'in Radyosu; Çirkef Düetto; Yitik Bir Mevsim: Unutulmaz Bir Akşam Yemeği; Sessizliğin Ortasında, Akıp Gidene Yabancı; Aşk Bitti; Su Yeşili ile Leylâk Alacasının Ölümü: Mırıl Mırıl Münevver; Suyun Kıyısında; Su Yeşili ile Leylâk Alacasının Ölümü)

Bahçedeki Tuhaf Adam (Can, İstanbul 1993, 14 öykü: Oda; Odalarda Gölgele; Güzün İlk Günlerinde; Sevdalı Çerçeve; Flasp Back; Sonrasında Saklı; Bir Yolculuk Öyküsü; Kehribar Usta; Bahçedeki Tuhaf Adam - Dönüştüren; Butik Ay; Sessiz Oyun; Telefondaki Dost; Bozgun; Yasak Palonun İçinde)

Ansızın Gelen (Sel, İstanbul 1998, 10 öykü: Kafes; İspanyol Meyhanesindeki Kadın; Arka Pencere; Mar Evgin'in Çocukları; Resimdeki Gözyaşları; Dünya Dünya; Saf-fet'in Dügünü; Ansızın Gelen; Ayşe Neveser; Kuş Evi)

Hayatın Bu Yakası (Sel, İstanbul 1999, 19 öykü: Öteki: Cehennem: Öyle Bir Seveda ki...; Öykünün Başkişisi; Kaçak Koruyan; Hâle Asaf; Av Düğü; Safranboncuk Pastanesi'nin Leyla'sı; Karanlıkta Sesler; Kar Kuyusu; Sinemada Yangın; Bir Yorgunluktu Nicedir; Kaybolmuş Bahçeler: Güzelyalı'daki Bahçe; Bebek'teki Arka Bahçe; Erenköy'deki Bahçe; Dilber'in Bahçesi; Son Bahçe; O Sokağı Ne Zaman Ansam: Sokak; Hayat Şefika, Ah!; Pır Pır Perikli; Hayatlardan Bir Hayat Nurhayat)

Aşkla Dayanmak (Sel, İstanbul 2000, 15 öykü: Bilselerdi; Aşkla Dayanmak; Mikael Kanatlandı; Seveda ile Alişan; Dönüp Gelecekler; Bembeyaz Ağlamak; İncinmiş Bir İncigül; Doğum Günü; Aynada Sır Çatlağı 1992-1994: Gece; Sonun Başlangıç Olduğu Yerde; Bir Araya Gelinek Geceler; Bir Oda Bazen; Lunaparkın Arka Yüzü; Budala; Çırtırtan Zozo)

Sur Dibinde Çilingir Muhabbeti (Doğan Kitap, İstanbul 2002, 12 öykü: Bıçkın Melek ve Küçük, Önemsiz Bir Kayboluş; Son Düğün; Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti; Özlenen Ateş; En Güzel İlkbeyaz; Yara İştah Açar; Bir Gece Dört Adam Bir Masada; Define; Jerfi'den Bir Dizi İnci, Korku Yolları Keser; Sarnıçtaki Yüz; Zühre'nin Vuslatı; Çöplüğe Kaçış)

Üç Aşk - Toplu Öyküler 1989-1993 (Doğan Kitap, İstanbul 2003, 32 öykü: Beyoğlu'nda Sonsuz Bir Pencere: Eski Sesler; Aios Teofilos'un Güvercinleri; Norma Jean Bakeer ve Hıfsiye; Sonsuz Bir Dans; Bu Gece Perda'da Şükre Bey'deyiz; Yarımada; Alp'in Krallığı; Ressam; İçinden Bulut Geçen Öyküler: İfrigül, Hüsrev Çocuk ve Kaşetçi; Kuyuda; Hep Karanlık; Gece Yürüyüşleri: Sevgili Frankeştayn; Hiç kimse; Çirkef Düetto; Yitik Bir Mevsim: Unutulmaz Bir Akşam Yemeği; Sessizliğin Ortasında, Akıp Giden Yabancı; Aşk Bitti; Su Yeşili ile Leylak Alacasının Ölümü: 1. Mırıl Mırıl Münevver; 2. Suyun Kıyısında; 3.Su Yeşili ile Leylak Alacasının Ölümü; Yaşam Bir Kez Daha;

Oda; Odalarda Gölgeleler; Güzün İlk Günlerinde; Sevdalı Çerçeve; Flashback; Sonrasında Saklı; Bir Yolculuk Öyküsü; Kehribar Usta; Bahçedeki Tuhaf Adam; Sessiz Oyun; Bozgun; Yasak Paltosunun İçinde)

Sürgün Melekler (Doğan Kitap, İstanbul 2004, 11 öykü: Düşlediğim Gibi Yüzün; Kendi ya da Öteki; Kanatan ve Coşturan; penceredeki Hikayem; Sadri Makamı; Unutmama Oyunu; Lodosla Gelen; Ebruli Düş; Uzak Yabancı İssiz; Yokluğun İçinde Yürümek; Kıyıda Boğulanlar)

SANCAR, CEM

İstanbul'da doğdu. Piskoloji ve Hukuk dalarındaki yüksek öğrenimini tamamladı. Siyasi nedenlerle arandı, iki yıl sahte isimle saklandı. Baş işletmeciliği, konser organizyonculuğu, sokak satıcılığı yaptı, sinemada çalıştı. Muhabirlik, editörlük yaptı. Senaryo yazdı; reklam ve tanıtım filmleri çekti. Öykü kitabı dışında Vatan Yahut Ben (1977) adlı bir deneme kitabı bunuyor.

Öykü Kitabı:

Bırak Soğusun (Gendaş, İstanbul 2000, 12 öykü: Delilerden Sen Anlarsın; Cavlak; Mesajı Olan Bir Gece!; Malum Organ!; Karşılıksız Bir Aşk!; Biyörk'le Yakınlaşmalar; Kumburgaz'da Bir Yaz Gecesi Rüyası!; Popomdaki Gizli Kamera!; Yıktın Perdeyi; Pis Entelin Öpüşü!; Doğum Günü Partisi!; Orada Kimse Var mı?)

SANCAR, MUSTAFA

1955'te Şanlıurfa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Siverek'te tamamladı. Halen Çorlu'da yaşıyor. Öykü kitabı dışında Palyaço'nun Ayna Sığınağı (?) adlı bir romanı bulunuyor.

Öykü Kitabı:

Dünya Gözlü Sevgili (Koraöykü, İstanbul 2000, Bir uzun öykü: Dünya Gözlü Sevgili).

(Not: İçeriği verilemeyen kitaplara ulaşılamamıştır.)

Gün Ortasında Arzu

Behçet Çelik

Kanat Kitap

Daha önce *iki Deli Derviş* (1992, Yazılı Günler Yayınları) *Yazyalmızı* (1996 Yazılı Günler Yayınları), *Herkes Kadar* (2002, İletişim Yayınları), *Düğün Birahanesi* (2004, Kanat Kitap) kitapları yayınlanmış olan Behçet Çelik'in *Gün Ortasında Arzu* (2007, Kanat Kitap) son öykü kitabı.

Kitapta ilk dikkat çeken husus, sadelik ve savrukluğa kapılmayan, dikkatle, titizlikle örülen bir öykü evreni. Ve çok katmanlılık. Okundukça çoğalan, zenginleşen derinlikli gözlemler. Abartının, süslemenin azlığı. Hayata değen ve hep onun içinde dolaşan bir anlatım tercihi.

Behçet Çelik son kitabı *Gün Ortasında Arzu*'da sanki aynı kahramanı anlatır gibidir. Tüm öyküleri dostluk ve arkadaşlık üzerine oturtur, aşk üzerine. Ayrılık anlarını anlatmayı seçer özellikle. Yıllara sonra o güzel günlere özlemle bakar kahramanlar, bir yere koyamaz o ayrılıkları, anlayamaz, anlatamaz. Öykü tam da burada başlar.

Kederli kahramanlar kaçırılmış hayatın sızısını duyarlar, yaşanan yanlışları, kaçırılmış güzellikleri düşünürler. Hep sokaktadırlar. Çünkü hayat onları kıyıya vurmuştur. Bir yere ait olamamak, kalmak ya da gitmek... Sonra yeniden dönmek. Ama tüm bu devinimler ruhları yangını söndüremez. Çünkü her şey geçicidir. Tüm güzellikler geçicidir. Özellikle dostluklar. Hiç kimse bırakılan yerde değildir. Bütün bunları anlamlandıramaz kahramanımız. Yol oradadır ama nasıl olursa olur "yoldaş"ların yolu ayrılır.

Öykülerde insanlar hayatın belli bir döneminde bir araya gelirler sonra tıpkı bir bilardo topları gibi ayrı ayrı yerlere savrulurlar. Kahraman buradan geçmişe bakar o ayrılıkları yorumlamaya çalışır. Onları yıkan ne pişmanlık ne de suçluluk duygusudur. Yanıtsızlıktır. Bu ayrılıkların hiçbirine yanıt bulamaz kahramanlarımız. Hiçbir ayrılığı önleyemezler. Tutuk, öylece kalakalırlar. "Yanlış zaman" olabilir mi bütün bunların nedeni? Bu da çok ucuz bir cevaptır. Bazen kitaplardan alınma

düşüncelere başvurur ama onlar da yanıt veremez sorularına. O öylece "tutuk" kalır.

Kahramanların yaşadıkları bir kaçış değildir, bir unutmaya arzusu hiç değil. Değişimin hızı onları şaşkına çevirir. Anlamlandıramazlar. Bu suskunluk, kahramanımızın değişimi bir yerlere oturtamamasından kaynaklanır. Gider hep. Ama kalkıp gitmek, unutmak değildir, bunu bilir. Oysa gitmeyi bilen güzelce gider. Dönüp arkasına bile bakmaz. Onun acısı tam da burada başlar. O unutmayı, güzelce gitmeyi, dönüp arkaya bakmamayı beceremez. Çünkü geçmişten kaçılmaz. Yaşananlar inkar edilemez. Sonunda herkes bir yerde birbirine çarpar. Geçmiş acısı kimseye değmez ama onu yaralar. Geçmişin sıkıştırdığı kahraman seçeneksiz ve çaresizdir. Terk etmiş ya da terkedilmiştir. Gitmiş ya da geri dönmüştür. Ama diğerlerinden farkı cevapsız oluşudur. O bütün bunların acısını en derinden hissedenden kişidir.

Behçet Çelik, büyük insanı bir kırılmayı, acıyı, ıskalanmış, kaçırılmış bir hayatı anlatırken bile serinkanlıdır. Derin acılar yaşamış kahramanların duygularını, sessizlikle, ince dokunuşlarla bize hissettirir. Evet, sadece hissettirir. Öykünün o nahif yapısına denk düşen ince dokunuşlarla. Bağırmadan, çağırmadan, inlemeden. Kapatılmaya çalışılan, atlanmaya çalışılan ince bir sızı, dile getirilmekten kaçınılmaya çalışılan kötü bir hastalık gibi. Yüreğe işleyen ama anlatılırsa büyüye kaçacak bir sır gibi. Bu yanılla da okurdan aynı hassasiyeti bekler, yani bir keşif. Özen ve dikkat.

Çelik'in öykü dünyasıyla Raymond Carver, Vüs'at O. Bener ve Barış Bıçakçı arasında akrabalık olduğu yargısı yapılıyor. Doğru elbette bunlar. Ama bence Çelik, özellikle biçim tercihinde Haldun Taner'in "sadelik yazarın birinci nezaket borcudur" diyen Haldun Taner'in yolunda. Ama bunu oldukça bilinçli yapıyor. Çünkü öyküleri yalın ama derin. Serinkanlı bir yaklaşım ama yaralayıcı. Gürültüsüz patırtısız ama saldırgan ve rahatsız edici. İddiasız ama bir yaşamı manifestosu. Tutuk ama konuşkan. Apaçık hayatla, doğrularla bir yüzleşme. Kesin bir iç döküş. Ama asla sızlanma değil. Ve bütün bunlar tartışmasız bir öykü başarısı.!

NECİP TOSUN

