

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>insanların Öyküsü Bireylerin Türkiye'si</i>	3
ÖYKÜLER		
Cemal Sakar	<i>Güneşe Yürümek</i>	10
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Biliyorum Oradasın</i>	18
Mehmet Erkan	<i>Mustafa Necat'in Rüyası</i>	20
Dilek Aslaner	<i>Yahya Efendi Çıkmaşı</i>	29
Ayşe Kara	<i>Lâl</i>	32
Güray Süngü	<i>Yaşayabilmek</i>	38
Temel Karataş	<i>Arızalı istasyonlar</i>	48
Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	52
DOSYA		
ÖYKÜMÜZDE BİÇİMSEL YENİLİKÇİ ARAYIŞLAR		
Necip Tosun	<i>Öykücülüğümüzde Biçimsel Yenilikçi Arayışlar</i>	54
Şaban Sağlık	<i>Rasim Özdenören ve Yaşar Kaplan'ın Öyküleri...</i>	63
Necati Mert	<i>Oğuz Atay Öyküsünde Biçim</i>	74
Cemal Sakar	<i>Anlatamamanın Gerginliği</i>	82
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Öykü Dilinin Sınırlarını Genişleten Bir Yazar: Bilge Karasu</i>	87
Firdevs Canbaz	<i>Vüs'at O. Bener Öyküsünde Arayışlar</i>	96
Büşra Miraç	<i>Bozgun'un ve Başkaldırının Estettiği: Leyla Erbil Öykücülüğü</i>	103
Ercan Yıldırım	<i>Tomris Uyar Öyküsünde Anlatım Biçimleri</i>	110
Nadine Gordimer	<i>Ateş Böceklerinin Işılması</i>	117
SORUŞTURMA: ÖYKÜMÜZDE BİÇİMSEL YENİLİKÇİ ARAYIŞLAR?..		
Müge İplikçi		121
Ahmet Sait Akçay		123
Abdullah Harmancı	<i>Sokakların Dayattığı</i>	125
ÖYKÜLER		
Selim Erdoğan	<i>Fotoğraflar - Bir Irmağın Sesine Doğru-</i>	126
Münire Daniş	<i>Labirentten Çıkış</i>	130
Suavi Kemal Yazgıç	<i>Bahtkapanı</i>	132
Şeref Yılmaz	<i>Delilik Bulaşıcıdır</i>	134
Ayşe Şener Yurtseven	<i>Git Başımdan Bahar</i>	137
Ayşe Uçkan	<i>Güzel Kuşum</i>	139
Nehir Aydın Gökdoğan	<i>Çitlembik Ağacındaki Kulübe</i>	145
Zeynep Hicret	<i>Tablo</i>	149
SÖZLÜK		
Hüseyin Su - Ömer Lekesiz	Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-21	152
ÖYKÜ KİTAPLIĞI		
Işık Yanar	<i>Yerlere Göklere</i>	175
Seda Yücel	<i>Canım Acıyor Baba</i>	176

H E C E
O Y K U

İki Aylık Öykü D e r g i s i

YIL: 4 SAYI: 21 HAZİRAN-TEMMUZ 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: 31.05.2007

ERCAN YILDIRIM

İNSANLARIN ÖYKÜSÜ
BİREYLERİN TÜRKİYE'Sİ

Türkiye'nin bugün geldiği yer ile Türk öykücülüğünün koşutluğunu okuma imkânına sahibiz. Hatta Türkiye'nin toplumsal yapısını çözümlemede, geleceğe ilişkin öngörülerde bulunmada, yazılan öykülere bakarak önemli veriler elde edebiliriz. Bu konuda illa bir sonuç çıkarmak mecburiyetimiz var mıdır? Düşünce ile ilgilenen insanlar olarak Türk okur - yazarının, edebiyatçısının; hem bugünü hem de yarını şekillendirecek nüveleri dikkatle takip etme zorunluluğu kendiliğinden zuhur eder. Dolayısıyla yazılan öykülerden ülkenin hangi psikolojik ve ontolojik yönseme seyrettiğini, "insan varlığı"nın Türkiye'de nasıl bir hâl alacağını çıkarmak mümkün olduğu kadar, üzerinde çalışma yapılması gereken bir alanı gösterir.

Öykü eleştirmenlerinin, salt edebiyat sınırları içerisinde, kafalarını başka disiplinlere açmadan, öykü üzerine yazılar yazmasının

geçerliği olmuyor çoğu zaman. Öykücülerin "insan" üzerinde çalıştığını takip etmekte söz konusu değil. Bugünkü öykü, maalesef "insan"ı yazan değil, "birey"i eksene alan bir tavrı geliştiriyor. İnsan, hem varoluşu hem de yaratılış saikleriyle alabildiğine geniş bir alanı işaret ederken, şu anki yazın dünyasından, sınırları belirli, psikolojik ve varolma iştiağı kısıtlı, "bize özgü" değer yargılarını devre dışı bırakmış kişileri okuruz. Bu, batılı anlamda bir "birey" telakkisinden farklı, doğulu "insan"dan uzaklaşmış kendine özgü bir türü işaret eder.

Türkiye adı verilen toprak parçası üzerinde, yepyeni bir anlayış, yepyeni birey tahayyülleri devreye sokuluyor. Bunu anlamak için ağır külliyatlar, sosyoloji, uluslar arası ilişkiler vs. devirmek gerekmiyor; Türk öykücülüğünde yazılan kişilerin ilgi ve düşünce seviyelerini, tematikleri gözden geçirmek yeterli olabilir. Mesela öykücülerin, "tutunamayan"ları yazdığını

ÖYKÜ

G Ü N D E 1 M İ

[><]

H E C E Ö Y K Ü

söylemesi, öykücülerin çoğunluğunun bu izlekte kalem koşturmaları, bize ülke gerçekliği hakkında bilgiler verir. Kahir ekseriyeti tutunamayan, hayat hakkında bocalayan, ne yapacağını bilmeyen, bizi biz yapan hususları göz ardı eden, varoluşunu sekülerlik üzerinde kurgulayıp oradan da sonuç çıkartamayan bireylerin anlatıldığı öykü kamumuzdan, Türkiye'nin "insan haritasını", geleceğe yönelik çıkarsamasını yapabiliriz. İnsan hakikatinin yalnız bir ideolojiye râm olmakla kesinlik kazanmayacağını belirtirerek, öykülerimizdeki bireylerin, bu toprakların "ruhunu" kavramaktan uzak, hatta bunu önemsiz addeder hale evrildiğini görürüz.

Vatanı için bileziklerini vermekten çekinmeyen insanlardan, suyun başına geçip, kendi tarlasını gönendirme emelindeki bireyleri husule getirdik bir yarım yüzyılda. içinde biraz olsun sahil yaşama azmi bulunanlar, geçmişe dönük öyküler yazıyor, dedeleri yazıyorlar. Fantastik, tarihî ya da geçmişle ilgili tahayyülleri kaleme alıyorlar. Vicdanını ülkesinin geleceğiyle doğrulamayanlar "verili" tematikleri, yozlaşmış bireyleri kalemlerine dolamaktan çekinmiyorlar.

Sıkı bir dostluk, dayanışma izleğiyle örülmüş öykü okumak nice bir iyice zorlaştı. Türkiye üzerinde yaşayanlar, dostluğu - dayanışmayı unuttuğu için mi yazılmıyor bu tür öyküler, yoksa bu fikri takip etmek, gülünç, eskide kalmış ve popüler olmadığı için mi?

Türkiye başkaları için fedakârlıkta bulunmayı zül addeden insanların mekânı olmaya karar verdi; bunu yürütmek için elinden geleni yapıyor. Başkası için özveride bulunan insanların yaşadığı yer olma özelliğini akıbeti için hayırhah görmüyor Türkiye.

Öykü de, sahil algıları yaşatan insanları anlatmakta bir gelecek olmadığını düşünüyor. Okunuyor olmak için, tutunamayan, içi dolmuş hayatları uğruna muhasebe yapan, "iç yolculukları" olan kişileri yazmak daha ehven.

Türkiye'de yaşamının ne demek olduğunu değil ama, Türkiye'nin seviyesini öğrenmek için öyküsüne bakmak yeterli olabilir. Bireylerin kırılganlıkları, kırıklıkları, mutsuzlukları öy-

kümüzü sarmış durumda. Öykü insanı anlatır. İnsan varoluşta ne kadar merkez ise var olmadığında mutlaka başka insanlarla birliktelik kurmalıdır. Ülkenin ilk yarım yüzyılında yazınımız insanlarla temayüz eder durumdaydı. Sevgileri, dostlukları, düşmanlıkları, fedakârlıkları, dayanışmaları âdemoğlu nezdindeydi. Türkiye'de kendini daha büyük atılımlara uç verecek noktada görüyordu. "Kendisinden başkasını ölçüt kabul etmeyen" "bireylerin" hâkimiyetinde geçen ikinci yüzyıla, Türkiye'nin bir devlet olup olmadığı tartışılıyor.

Yazdığımız öykü; yazdığımız toplum, yaptığımız ülke demektir.

LİSELERARASI SAİT FAİK HİKÂYE YARIŞMASI SONUÇLANDI

Adapazarı Büyükşehir Belediyesi'nce Türkiye genelinde lise öğrencileri arasında düzenlenen Sait Faik Abasıyanık Hikâye Yarışması sonuçlandı. Sakaryalı yazar Sait Faik Abasıyanık'ın 100. doğum yıldönümü dolayısıyla Türkiye çapında lise öğrencileri arasında düzenlenen yarışmaya 3 bin 284 öğrenci katıldı.

Ön elemeyi geçmeyi başaran 125 hikâye arasından 14 hikâye ödüle değer bulundu. Yarışmanın 1.si "Gerçek Hayaller Dükkanı" adlı hikâyesiyle Aydın Fen Lisesi öğrencisi Tutku Ünver, 2.si "İris'in Aynaları" adlı eseriyle Mersin İÇEL Anadolu Lisesi öğrencisi Gizem Bilkay ve 3.sü ise "Galip Gece" adlı hikâyesiyle Bursa Nilüfer Milli Piyango Anadolu Lisesi öğrencisi Hatice Akkanat oldu. İlk 3'e giren öğrencilere dizüstü bilgisayar verilecek. Ayrıca, dereceye giren öğrencilere çeşitli ödüller verilecek, ilk 50'ye giren hikâyeler ise kitaplaştırılacak.

YAĞMUR DERGİSİ HİKÂYE YARIŞMASI SONUÇLANDI

Üç aylık dil, kültür ve edebiyat dergisi Yağmur'un, 'Herkesin Bir Hikâyesi Vardır' başlığıyla düzenlediği hikâye yarışması sonuçlandı.

Derginin bu yıl ilkinin düzenlediği ve geleneksel hale getirmeyi planladığı hikâye yarışmasını kazananlar, Kaynak Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen törenle aldı.

Seçici kurulunda Yard. Doç. Dr. Hüseyin Özcan, Yard. Doç. Dr. Sezai Coşkun, Mehmet Doğan, Mehmet Erdoğan, Recep Şükrü Güngör ve Şemsettin Yapar'ın bulunduğu yarışmada 1.500 hikâye değerlendirildi. Birinciliği "İhlamurdere" adlı hikâyesi ile Eda Erdener, ikinciliği "Raydan Salıncak" ile Tolunay Sandıkçıoğlu, üçüncülüğü ise "Çakı, Mum ve Kuş" ile Mustafa Oral aldı. Mansiyon ödülleri ise "Kayıp Halkalar" ile Asuman Güzelce, "Saha Sorumlusu" ile Filiz Yıldırım, "Uzaklar Çağırınca" ile Melek Altun, "Zehra Komşu" ile Işıl Eker, "Uzlet" ile A.fievki Yurtvermez aldı.

Yarışmanın ödül gecesinde konuşan Prof. Dr. Fatih Andı, "Özellikle son yıllarda yayımlanan popüler kitaplarda edebiyat dışı birtakım beklentiler var, bu da ister istemez kaliteyi düşürüyor. Hikâyede böyle bir popülerleşme yok. Tam aksine hikâye, olumlu manada yol alan ve mesafe kateden bir tür haline geldi. Edebiyat yarışmalarında ödül aldıktan sonra maalesef genç yazarların yazı hayatının devamı gelmiyor. Bu tür yarışmaların en önemli fonksiyonu edebiyata bir katkı sağlamak ve sürekliliği oluşturmaktır. Umarım bu yarışmada ödül alanlar yazı hayatlarına devam ederler." dedi.

YUNUS NADİ ÖDÜLLERİ VERİLDİ

61. Yunus Nadi ödülleri, her yıl olduğu gibi bu yıl da roman, şiir, öykü, sosyal bilimler ve karikatür dallarında verildi. "Bir An Bin Parça" adlı yapıtıyla kazandığı roman ödülünü Bakırköy Belediye Başkanı Ateş Ünal Erzen'in elinden alan Enver Aysever yaptığı konuşmada bu ödülü aydınlanmanın ve Türkçenin armağanı olarak kabul ettiğini söyledi.

Öykü ödülünü "Boşluğun izinde" adlı yapıtıyla Cem Uçan ve "Dönüşümler Sevgiye" ile İlhan Doğruyol paylaştılar. "Yol Dolayları" kitabıyla şiir ödülünün sahibi Yüksel Pazarkaya oldu.



"Yaşamın Suyla Dansı: Barajlar ve Sürdürülebilir Kalkınma" adlı yapıtı ile Dr. Zühal Güler Parlak sosyal bilimler araştırması dalında ödüle değer görülürken, karikatür ödülü Ali Şur ve Mustafa Bora arasında paylaştırıldı.

Ödül töreni, şef Serâ Tokay yönetimindeki Şişli Belediyesi Senfoni Orkestrası'nın konseriyle son buldu

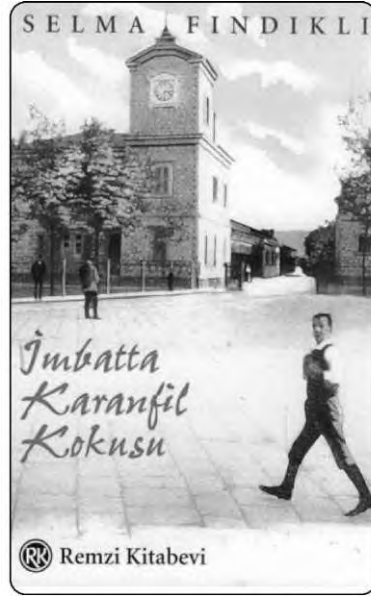
SAİT FAİK HİKAYE ÖDÜLÜ SELMA FINDIKLI'NIN

Darüşşafaka Cemiyetince düzenlenen "43. Sait Faik Hikaye Armağanı" sahibini buldu. Ödül töreni, Darüşşafaka Cemiyeti ile Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından, Sait Faik'in ölüm yıl dönümünde, Rahmi Koç Müzesinde gerçekleştirildi.

Remzi Kitabevi'nden çıkan "İmbatta Karanfil Kokusu" kitabıyla ödüle değer görülen Selma Fındıklı, ödülünü Darüşşafaka Cemiyeti Başkan Vekili Talha Çamaş'tan aldı.

Fındıklı, yazmaya başladığı günlerde bu ödülü almayı hayal bile edemediğini belirterek, "Sait Faik öykücülüğü çizgisinde kendi-

H E C E Ö Y K Ü



Deniz Bank Finansal Hizmetler Grubu Başkanı Hakan Ateş çalışmanın ayrıntılarını 'Öykücülüğün Türkiye'deki gelişim çizgisini belgeleyen ve öykü edebiyatımızı ulaşabildiğimiz en geniş kitleyle buluşturmayı hedefleyen bu işitsel CD arşivi seslerine ve yorum güçlerine yürükten inandığımız değerli tiyatro sanatçılarımızın katkılarıyla hazırlandı. Titiz bir dramaturji çalışmasıyla ve bestelenen özgün müziklerle zenginleşti.' ifadesiyle özetliyor.

Sesli Edebiy
Öyküler 'SES'leniyor

mi bulmuyorum. Onun yolunda böyle bir halkaya eklenebildiğim için mutluyum" dedi.

Doğan Hızlan başkanlığında toplanan Hilmi Yavuz, Füsun Akatlı, Nursel Duruel, Kayhan Özel, Jale Parla ve Murat Gülsoy'dan oluşan jürinin ödüle değer gördüğü "İmbatta Karanfil Kokusu", Sultan Abdülaziz döneminden İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar geçen süredeki İzmir'i konu alıyor.

Selma Fındıklı, "Loş Sokağın Kadınları" ile 1996'da Haldun Taner Ödülünü, "Ankara İstasyonu" ile de 1998'de İş Bankası Büyük Edebiyat Ödülünü kazanmıştı.

ÖYKÜLER "SES"LENİYOR

Öykülerimiz DenizKültür'le 'ses'lendi. Mayıs ayında öykü ve edebiyatseverlerin beğenisine sunulan yirmi CD'lik öykü seti, aynı zamanda öykücülüğümüzün en büyük kazanımlarından biri sayılabilir. DenizKültür'ün 'Sesli Edebiyat Projesi'nin birinci seti olan bu çalışma Dede Korkut hikâyeleriyle birlikte Tanzimat edebiyatı (1860) ve cumhuriyet dönemi edebiyatı(1952'ye kadar)nı kapsıyor. Belirtilen tarihler arasında doğan yüz öykücünün yüz öyküsü, metnin özelliğine göre çeşitli tiyatro sanatçıları tarafından seslendiriliyor.

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

NİLÜFER AÇIKALIN, İYİLER YALNIZ GEZER (Bizartı, İstanbul 2007, 3 öykü: Aylakçı; İyiiler Yalnız Gezer; Saki Suçsuzdur)

ZEYNEP AVCI, SUSKUN GÜNEŞ -BODRUM'DAN ÖYKÜLER- (Sel, İstanbul 2007, 8 öykü: Komşumuz Apo ve Hırsızlar; Mutlu Bey, Dolunay ve Yaz; Yılmaz Çocuk ve Anası; Kış Gecesi ve Silah; Postacıımız ve Karısı; Havuz Başında Bir Kedi; Nazlı Kız ve Sınav; Yaşlı Adam ve Mühim Şeyler)

KADİR AYDEMİR, AŞKSIZ GÖLELER (Yitik Ülke, İstanbul 2007, 22 öykü: Ayk

ve Gölge: Aşkve Gölge; Gece; Yüzük; Sonsuz; Kedigözü; Orada; Uyanış; Oyun: Kirlî Bir Şey; Boşluğun İzi; Van Gogh, Yok!; Bekleyiş; Pina; Kafaroz Mustafa; Hediye; Oyun!; Umarsız ve Karmakarışık: Kara Uyku; Taş Dilenci; Yanlış Soru; Kargalar; Deniz Fenerinde; Bir Günlük Bir Günlük; Umarsız ve Karma Karışık)

NURHAYAT BEZGİN, KARANLIK-TA KAYBOLMAYAN (Ürün, Ankara 2007, 21 öykü: Bilmezden: Aşurenin Kasesi Kırılmadan; Yardım Et; Gör(emey)en; Son Otobüs; Görmezden: Neler Oluyor?; Müşavir; Korku; Firavnlrın Yanında; Bankamatiğin Turnikesi; Duymazdan: Alacakaranlık; Seslenen Sesler; Can Şenliği; Oh Olsun; Gelsek de!... Yaşamadan Yaşlanmak; Kurgusal Vatan; Pera; Kesişim Kümesi; Kolaylık (!); Farklı Merak; Söz Biterse; Atakların Paniği)

TUĞRUL ÇAKAR, SİYAH BEYAZ MASALLAR (Mevsimsiz, İstanbul 2007, 8 öykü: Siz Plaket de mi Yapıyorsunuz?; Telfi Efendi Nasıl Sanatçı Oldu?; Lafazan Şinasi Efendi Nasıl Evliya Oldu?; Afıtap Hatun Efsanesi; Kuşbaz Kamil Efendi; İstanbul'da Bir Sanatçı; Tadir Heyetinde Bir Sanatçı)

BEHÇET ÇELİK, GÜNORTASINDA ARZU (Kanat, İstanbul 2007, 18 öykü: Gün Ortasında Arzu; İyi Olacak, İyi... ; Yoğurtlu Makarna; Güzel Ortam; Tutmayan Fal; Bundan İbaret; Kuşluk Vaktinin Karanlığı; Islak Muşamba; Kedi Bakıcısı; "Yaz Bitti" Diyorlar; Olağan Cumartesi; Hayatlarınızın Aldığı Haller; Müstesna Eylül; Hakim Amca Beni Sormuş; İntikam Peşinde; Kukumav; Hikayeden Bir İş; Dolunayda Doğum Günü)

DURAN ÇETİN, GÖZLERDEKİ MUTLULUK (Beka, İstanbul 2007, 13 öykü: Ocak; Sıcak Çorba; Ah O İmza; Lastikli Minare; Evden Çık; Balıkçı; Son; Susuz Musluk; Tartalım Abi; Soygun; Ay Tutulması; Soğuk Bir Gün; Gözlerdeki Mutluluk)

OĞUZ DİNÇ, YALNIZLIĞIN KIRMIZI İZİ (Çitlembik, İstanbul 2007, 13 öykü: Cevap; Buluşma; Yusuf; Kaptan Felix; Tahmin; Pansiyon; Kumkapı Hatırası; Kılıçların Sahipleri; Kuruntu; Sabah Sabah...; Sosisli; Eczacı; Çocuk ve Köpeği)

İLHAN DURUSEL, SÜSLÜ NESİR-Selçuklular İçin Güzel Sözler- (YKY, İstanbul 2007, 18 öykü: Bu Gümüş Çürümüş; Demirsahra - Batıkada; Nakkaş Kuşu; Paşa Hamamı; Yağmur Diye Bir Hikaye; Kucağında Çıban; Atları Affettik; Aynı Şehirde Bir Daha; Pehlivanlar Geldiğinde; Pehlivanlar Gidince; Eflak Sokaklarının Yarı Gecesi; Karne Günleri Ekmek Bıçağı; Bütün Şahlar Mat; Çiftlikteki Gece Üzerine Bir Düş Atlası; Düzyazı Bahçesi; Bataklığa Bir Buket; Sütüne; Karbon Kağıdı)

FERİT EDGÜ, NİJİNSKİ ÖYKÜLERİ (Sel, İstanbul 2007, 64 öykü: I. Bölüm: Kızılçık Sopası; Kan İzleri; Kuru; Negri; Karım; Dolmakalem I - II; Para; İstek; Çukçuk; Kökler ve Dallar; Duygu; Tohum; Sevgi; Korku; Fransız Horozu; Çırlıçıplak; Herkes İçin; Zeka; Sevmek; Uyku; Yazmak; Rusya; Şiir; Kendim Gibi; Yaralı Kurt; Stravinsky; Kurtuluş; Wilson; Can Sıkıcı; Uyumak; Lüzumsuz Adam; Saymak; Kötü; Louise; İki Nijinski; Budala; Uzaklardan; Hayat; Dorukta; Çıplak Dağda Bir Gece; Zaman; Bach; İsyân; Doğru Yalan; Sevgi; Yalnız Dağlar; II. Bölüm, Olağan Öyküler: Hak; Kış; Ün; Günlük; Utanç; Bir Özyaşam Öyküsü; Doğum Günü; Düzeltmen; Kitaplar; Rastlantı; Kuzgun, Düşte; Kökler Kahvehanesi; Sorun; Soğuk Su; Kurtuluş; Garip Aile; Şanslı; Aykırı)

TUNCER ERDEM, DENİZLERİMİZDE RÜZGAR (YKY, İstanbul 2007, 10 öykü: Bir Geri Dönüşüm Hikayesi; denizlerimizde Rüzgar; Yol Kenarı; Koku; Vurdumduymazlığın Hayatımıza Tesiri; Dünyanın Mehteviyatı; Raydo Cızırtısı; Esintilerin Yarattığı Küçük Çırpındılar; Sırrüük, Rırrüüp...; Isırma Korkusu)

KEMAL GÜNDÜZALP, İLKİYAZ ŞAKASI (Mevsimsiz, İstanbul 2007, 15 öykü: Gizli Konuşma; Ölü, Bakire ve Dokuz Çocuk Annesi; Soyut Bir Öykü / 1 Ayrılık Öncesi; Soyut Bir Öykü/ 2 Ayrılık Sonrası; Hadi Sen Git Artık; İçli Bir Ezgi; Adını Sen Koy; Yitikler Defteri; İlkıyaz Şarkısı; Yıldız Kayması; Ölüler Konuşmuyor Semih; Eski

H E C E Ö Y K Ü

Mezunlar; Yanılsama / 'Oğul Acısı'; On Numaralı Oda; Düş/üş/lerde Yaşayan)

KEMAL GÜNDÜZALP, ÖTEKİLER

(Mevsimsiz, İstanbul 2007, 14 öykü: Düş-Ötesi Sevgiler: Rüya Kızı; Parçalanmış Düş; Düş-Ödesi Bir Sevgi; Kal Benimle; Aşk Karpıyı Çalınca; Kırılğan Bir Şarkı; Küçük Kızın Şarkısı; Aşktan da Üstün: Yitik Sütanne; Kutsal Anne; Siyah Mercedes'in Sahibi; Bir Erkeği Yaşamak; Zindan Yalnızlığı; Eskimeyen Yol Arkadaşlar; Yeryüzü ile Gökyüzü)

NEVZAT GÜNGÖR, GÖRÜNMEZ

ADAM (Evrensel, İstanbul 2007, 13 öykü: Görünmez Adam; Anne Bak Kral; Gözinsanlar; Haydi, Sen de Gel; Son Kızılderili; Annemin Bakışları; Dünyanın En Büyük Sırrı; Daha Hızlı Yürümeliyim; Güvercinler; Küçük, Kırmızı Çizgili, Parıldayan Balık; Bakış; Karga Karga 'Gak' Dedi; Bu Kötü Koku Nereden Geliyor?)

ABDULLAH HARMANCI, YERLERE GÖKLERE

(Ebabil, Ankara 2007, 43 öykü: Yerlere Göklere: Manzara Resmi; Karşılaşma; Kuyu; Dünyaya Bir Daha; Esas Fiil; Mezarına İzmarit; Meleğim Benim; Yokuş Yukarı; Bir Cumartesi; Mendil Altında; Bütün Renkler; Şırında; İlk Cinayet; Yokedici; Göl; Ezan Vakti; Melek Kanadı; Siren Sesi; İpince Kıpırmızı; Dede ve Torun; Şükür; Kravat; Gerçi; Dokuz; Ceviz Ağacı; Cadde-lerden Birinde; Gülümseme; Görünmez Kaza; Daireler; Yırtılan Bir Yelken Gibi; Bulutlar; Adem ve Oğulları; Ölüm Haberi; Ölüm Sayı; Aynı Dünya; Hayat Cetveli; Gözler Albümü; Aralıkta; Geri Dönüşüm Kutusundan Geri Dönemler: Kinetiks, Reyhan ve Reyhan; Ukde; Sekizinci Gün; Kürek)

BÜNYAMİN HAZAR, ŞEKİLSİZ

KORKU (Anfora, İstanbul 2007, 13 öykü: Mazgal; Köyü; Sur İç; Kuyruklu Şehir; Sanki; Gözlük; Tenbozumu; Kültür Fizik Tarihi; Neyin Nesi; Karabasan İz Olur; Şank Odası; Ter; Şekilsiz Korku)

CELAL İLHAN, DOKUNAN, ÜRÜN

(Ankara, İstanbul 2007, 15 öykü: Şaşı Bunların Hepsisi; Sıfır Vardiyasında; Bir Yıl Anlamak; Hastanede; Eski Dost; Yatakta Hesap-

laşma; Hamide Nine; Ölümsüz Aşk; İçmelerde; Ben Olmasam da; Anamı Ağlatan Adam; Hep O Yıllar: Hep O Yıllar; Törende Vurgun; Nafiz'e Haksızlık Ettik; Dar Boğazın Cinleri)

EŞREF KARADAĞ, ÇIKINIMDAKİ

AZIKLAR (Hayal, İstanbul 2007, 18 öykü: Çıkamazdaki Azıklar; Boşlukta; İlaç; Uçurum; Yeşil Kelebek; Ağır İşçiler; Mektup; Bıcırık; Bozuk Para; İlk Durak; Benim Hiç Annem Olmadı ki; Kırmızı; Yarım Kalan Öykü; Bıçak Yarası; Suriye'nin Öyküsü; Kar; Islak Sokaklar; Çiçek Dolması)

OSMAN KOCA, DÜŞNANE

(ArtusKıtas, İstanbul 2007, 20 öykü: Hayata Dair; Es-tagfirullah; Buzdan Kalpler; Haydar; Kaşıkçı Rüstem; Nekkaşi; Son Nefes; Yirmibir; Kırılma; Gömü; Öteki; Yaşamak; Düşnane; Hercai; Rövanşı Hayatın; Gülköndü; Öl/ü/yorum; Ben Aylak; Feyzi T; Hades)

YEKTA KOPAN, KARBON KOPYA

(Can, İstanbul 2007, 9 öykü: Çevirenin Notu; 'Meme'; Becerikli Bay Kerim İnal; Borges ve Ben; Kafka ile Yolculuk; Çarpışma Testi Kuklaları; Sevgili Kardeşim; Gerçeğin Halleri; Metafor)

NACİYE MAKAL, BİNDİM TÜTÜN

KÜFESİNE, Umay, İzmir 2007, 10 öykü: Bindim Tütün Küfesine; Uçurum; Ülker Yine Doğacak; Dilek Kutusu; Kırmızı Yözlü Altın Yüzlü Tanrılar; Mistik 'Celep' Olur mu?; Sakine İrfan Ordusuna Nasıl Katıldı?; Sakine Köy Öğretmeni; Mart Olmuştu Aylardan Yollar Kapalı Kardan; Bindim Külüstür Kamyona)

HAMİ ÖZYURT, PENCERELER

(Düş, İstanbul 2007, 21 öykü: Gece Getirilen Kızı Sevdim; Senden Tekten Helal; İyi Kalpli Kötü Çocuk; Ferzende; Pencereleler; Kirve Bizde; Pepsi; Sanki Güzel Bir Yalandı; Beni Evde Bekleyen Yok; Bir Rüyanın Ardından; Abu Dayı'nın Kahvesi; Bir Askerin Günlüğünden; Beni Öldür Yasımı Tut; Mutsuz Barmen ve Çocukları; Sanki Tek Sayfa Çizgi Roman; Kader Kısmet Meselesi; İsveç'in deniz Gülü: Visby; Okuldan Dönüşün Vardı Senin; İçimdeki Çıra Titriyordu Soluğuyla; Sırça Bir Mektuptu Kalbim; Sıradan Bir Gün)

ALPER SEZENER, AŞKIN VE ÖLÜ-
MÜN UZAĞINDA (Cinius, İstanbul 2007, 11 öykü: Sıfır Noktası; Yaşamın Eksilişi; Uzun Sürmüş Bir Sonbahar; Aykırı ve Ölümün Uzağında; Öyküsünü Arayan Adam; Aşk ve Şizofreni; Hatay'ı Sel Aldı; Echolia; Freud Kapıyı Üç Kere Çalar; Mavi Oda; Kayıp Şehir ve Hafıza)

HÜSEYİN SORGUN, SALYANGOZ
 (Everest, İstanbul 2007, 8 öykü: Salyangoz 1; Salyangoz 2; Salyangoz 3; Korkuluk; Hücre; Elveda; Aşkoldüren Rüzgarı; İmdat)

ÖZAN ÇAĞIM ŞİVE, GÖÇEBE (Yitik Ülke, İstanbul 2007, 8 öykü: Ne Çok Şeylerin Özünü; Yol; Üyya; Karşı Bahçe; Kira; Işık; A; Karınca)

MEHMET TAŞDEMİR, PUSLU AK-
ŞAMLAR (Agora, İstanbul 2007, 10 öykü: Esir Düşler Irmağı; Benim Şarkını Çalsa; Gül ve Gece; Kırkdal; Kapının Ardı; Uzaklarda Yitmek; Gecenin Son Kırıntıları; Yüzüstü Hayat; Şehrakat'ın Aşkı; Puslu Akşamlar)

CEYHUN EMRE TEOMAN, BİLMİŞ
- KEBİKEÇ (Şule, İstanbul 2007, Bilmiş ve Kebikeç adlı iki uzun öykü)

FERYAL TİLMAÇ, MEVT TEK HE-
CELİK UYKU (Okyanus, İstanbul 2007, 20 öykü: Mevt Tek Hecelik Uyku; Kim Tek: Ah Be Canım!; Sen Hiç böyle Şey Duydun mu Muharrem?; Bankta Oturan Kim?; Hurma Ağacı Cinayeti; Kim Demiş; Aşk İkili; Bay Leonardo'nun Beyaz Piyanosu; İtiraf; Kelime Üçlü: Sözlük; Bulantı; Tohum; Arıza Kadın Dörtlü: Büyüteç; Benmişim!; Çingene Çiçekleri; Trilobis; İnsan Kaynakları Beşli: Aklım da; Bay Lavanta Neredesiniz?; Berk Edilgen Kimdir?; Ehlinaz, Bir Garip Kız; Çapağul)

MENEKŞE TOPRAK, VALİZDEKİ
MEKTUP (YKY, İstanbul 2007, 9 öykü: Valizdeki Mektup; Güzel Bir Gün; Eve Dönüş; Karşılaşma; Park; Fırsat; Yokuştaki Kız; Seçilmiş; Ah! Şarap İçerken Bir de Gazete Okusam)

ERTUĞ UÇAR, YALNIZLIĞIN 17
TÜRÜ (Alef, İstanbul 2007, rakamlarla baş-
 lıklandırılmış 17 öykü)

ALİ BALKIZ, GİZ ÜSTÜ MEKTUP
 (Evrensel Yayınları, İstanbul 2007, 11 öykü: Giz Üstü Mektup; Yeni Ayakkabım; Köstekli Saat; Sokağımız; Hal Hal Hanım; Al Kanısı; Murat Abi; Kendi Gelen; Takunya; Bir Gece Buruciye; Yevmiye)

ALİBALKIZ, YÜZÜSTÜ DÜŞLER
 (Evrensel Yayınları, İstanbul 2007, 10 öykü: Yüzüstü Düşler; Suzan; O Yaz; O Kış; Fırın; Taziye Vakti; Pehlivan; Hırsız; Düğün; Kız Yüzünden)

ALİYE AKAN, SÜMBÜLÜN SAÇLA-
Rİ KISA (İstanbul Yayınları, İstanbul 2007, 31 öykü: Sümbülün Saçları Kısa; Ay Aya; Ametist; Doğmadan; Doku; Engerek; Gardırop; Garip Biri Yolculuk; Gecenin Rengi; Gelin; Güne Bakan Ay Çiçeği; Mendilim İşle Yolla; Nefes Nefese; Oyuncu; Sözün İzi; Şehir Siste; Talih; Tekil; Tümel; Usta İzi; Varsı; Ya Ben Öleyim mi Söylemeyince; Yağmur da; Yangın; Yaprak Tarlası; Yaz/masam; Yerli Yerince; Yokuş Aşağı; Bir Saniye; Komşumuz Leyla; Eve Giden Yol)

CEMAL KILIÇ, PALAMAR (İstanbul Yayınları, İstanbul 2007, 34 öykü: Palamar; Az Kuru Az Pilav; Normal/fiizofen; Bağlantı; Alyans; Korunak; Varyetim Gitti!; Caddede ki Ağaç; Kerem Kim Hangisi Aslı?; Gökma- vi; Bıyıklı Kız; Kabukkıran; Kimsin?; Merdivendeki Müflis; Bak Şu Kaçana; Bir Tali Roman Kahramanının İçinden Geçenler; Yörük Ali; Dikkat İftar Var; Onsuz; Ret; Bit Atlı/Bir Piyade; Oruca Tutunmak; Borç Dökümü; İki Arkadaş; C Vitamini; Dört Yanlış/Bir Doğru; Emekle; Muştı; Ceviz; Esas Duruş; Mora Çalan Kırmızı; So/Be; Başkasının Çantasındaki Defter; Birkaç Günlük)

O ZAN ÇAĞIM ŞİVE, GÖÇEBE
YAZITLARI (Yitik Ülke Yayınları, İstanbul 2007, 7 öykü: Yol; Üyya; Karşı Bahçe; Kira; Işık; A; Karınca)

CEMAL SAKAR

GÜNEŞE YÜRÜMEK

Hanımı

Onunla aynı mahalle gurubundaydık. O mahalle temsilcisiydi. Seminerlerde, toplantılarda sık sık bir araya gelirdik. Ancak, yakınlaşmamız ortak bir seminer programı hazırlarken başladı. Komünist devrimin zorunluluğu üzerine, yaklaşık bir-birbuçuk ay sürecek çalışmanın içine girmiştik. Üç bayan, üç de erkek arkadaş; konuları nasıl ele almamız gerektiği üzerine birkaç kez dernekte bir araya gelmiştik. Öncelikle materyalist tarih anlayışı ele alınmalıydı; sonra üretim araçlarıyla, üretim ilişkileri arasındaki çelişki... Ben, yenilerde okuduğum Marks ve Engels'in Alman İdeolojisi'nden yararlanarak, idealist tarih anlayışının ve Hegel felsefesinin tutarsızlığını işleyecektim.

Tuhaf bir şekilde, bahaneler uydurup birbirimizi arar olduk; notlarımızı göstermek; kitap takası yapmak; sıkça başvurduğlarımızda Faşist tehdide karşı eve bırakmalar, evden almalar... Bir yere doğru gidiyorduk ve bir şikâyetim yoktu.

Kimi arkadaşların da dikkatini çekmiş... Umursamadık. Örgüt baskısı filan...

Nasıl evlendik. Elbette ailelerimizin haberi yoktu. Kısa zamanda devrim nikahını, resmi nikahla destekledik. Yaz tatillerinde, sömestrlerde memlekete gidemeyişimizi bir şekilde izah ettiğimizi sandık; ailelerimiz aslında durumu tahmin ediyorlarmış, zaten siyasi şeylere karıştığımızı da biliyor, ayrı ayrı sonuçlarını bekliyorlardı.

Esnaf Arkadaşı

Bu cami duvarının dibinde onbeş işporta tezgahını yıllardır işletiriz. Yıllar boyunca birkaç tezgah dışında el değiştiren olmadı; zaten değişmeler de sahiplerinin vefatı neticesindeydi. Artık bu işlere kimse talip değil ki. Yazın sıcağına, kışın soğuğuna dayanamaz hale gelen bizim hacı, tezgahını devre-deceğini söyleyince pek de şaşırmadık. Zira yaşı epey ilerlemiş; iki oğlu da üniversiteyi bitirdikten sonra rahatlıkla iş bulabilmişlerdi.

Anlamadığımız, birbirlerini nasıl buldukları. Devir lafı çıktıktan sonra henüz bir hafta bile geçmemişken; birlikte geldiler; hacı bizimle tek tek helalleşti ve tezgahını ona devrettiğini söyledi. Şaşakaldık. Çünkü gençler artık bu

işlere sıcak bakmıyorlardı; bizden sonra buraları tek tek kapanır diye düşünüyorduk.

Neyse.

Onlar anlaştıktan sonra bize ne demek düşer ki...

Birkaç gün tezgah kapalı kaldı, bizi de huylandırdı. Zaten tipi, hali öyle bize pek uygun değildi; daha doğrusu bu işleri yapacak birine benzemiyordu. Sonra, bir gün geç saatte çıkageldi. Geldi ama, tezgahı açmadı; simitle çay filan içtikten sonra yanıma oturdu; gördüğünüz gibi bizim tezgahlarımız yan yana. Elindeki bütün malı toptancıdan daha ucuz bir fiyata bize devretmek istediğini söyledi. İyice huylandım: daha bismillah, tezgahını açar açmaz devretmek de nereden çıktı? diye sordum. Mesele anlaşıldı: bizim sattığımız malları satmak istemiyormuş. Başka şeyler satacakmış. İtiraz ettim: bak delikanlı, dedim, bidayetinden beri burada, böyle şeyler satılır. Müşterimiz bunlar için gelir buralara.

Gördüğünüz gibi sattığımız şeyler daha çok askerlere yönelik: tıraş takımları, küçük not defterleri, tarak, ayna, renk renk mektup kağıtları ve zarflar, ayakkabı boyası, terfi filan... Olsun, dedi, sen arkadaşlarla konuş da, ihtiyacı olanlara malı dağıtalım.

Tamam, dedim, başka ne diyeyim ki; daha tanımadığımız biri; bir bildiği vardır.

Arkadaşlarla konuştum, baştan tedirgin oldular; bu herif ne fırıldaklar çeviriyor diye. Siz işinize bakın, edeceğiniz kâra bakın, dedim. Hemen ertesi gün malını üleştik.

Yine birkaç gün tezgaha uğramadı. Sağ yanım, sanki boşluğa düştü; düşünsenize yıllarca alıştığın bir düzen... Böyle birden, aniden bozuluversin...

Valla, böyle ne kadar geçti, şimdi hatırlamıyorum. Bir gün taksinin bagajına attığı birkaç koliyle çıkageldi. Neyse; hemen yardımına koştuk, baştan şaşırdı, sonra yüzü güldü.

Bir de baktık ki, kolilerden çeyiz işleri çıkıyor... Arkadaşlarla birbirimize bakıp gülüştük. Evet, müstehzi bir gülüştü; olmaz bu işler burada gibisinden. Zaten şehrimizde haftanın iki günü Hanımeli Pazarı diye, oya pazarı kuruluyordu.

Kızı

Ortaokula başlayacağım yıld; sabaha karşı polisler evimize geldi; annem ve babamı apar topar alıp götürdüler. Sonradan öğrendik ki darbe olmuş. Kardeşim ilkokul ikiye başlayacaktı; neler olup bittiğinden haberi yoktu. İki çocuk evde kalakaldık; durmadan ağlıyordum; hem onların polisçe götürülmesinden korkmuş hem de geceyarısı, ilk kez bir evde anne ve babasız kalmıştık.

Kardeşim divanın üzerinde uyuyakaldı; ben de ağlamaktan yorgun düşmüştüm. Korkum devam ettiğinden mi, derin derin iç çekmelerimin önüne geçemiyordum. Sabahın ilk ışıklarıyla beraber dedemlere gitmek üzere yola çıkmış, daha birkaç sokak geçmeden askerlerce durdurulmuştuk. Durumu onlara nasıl anlattım, hatırlamıyorum. Bizi bir arabaya atıp dedemlere götürdüler.

Ve biz bir daha hep orada, onlarla kaldık.

O döneme ait babamla ilgili, sizin öğrenmek istediğiniz ayrıntılar kafamda yok. Annemle ikisinin çok hareketli bir hayatları vardı. Evimize gelenler gidenler eksik olmazdı. Bir takım planlar, programlar hiç bitmezdi. Tartışmalar hatta bağırıp çağırmlar da hatırimda. Annem geceleri, herhalde bizi yalnız bırakmamak için mutlaka evde olurdu; babamınsa günlerce uğramadığı olurdu. Ve bu durumu annem bize izah etmek için çırpınırdı.

Günlerce onları göremedik, biz de dedemler de perişandık. Şimdi geriye doğru düşündüğümde; dedemin, durumlarından sağlıklı bir haber alabilmek, varsa bir ihtiyaçları en azından onları karşılayabilmek için telaşlar içinde, tanıdık birilerini aradığını hatırlıyorum. Eve hep üzüntülü döner ve nineme yine girişimlerinin sonuçsuzluğunu anlatırdı. O zamanlar emniyetteki sorgulamaların kırkbeş gün olduğunu düşünürsek... Demek ki öyle uzun bir süre görüşmemişiz. Tabi bir de cezaevinde görüşebilmemiz epey zaman aldı.

İlk görüşmemizi hiç unutmuyorum, elbette. Herkes ağlıyordu. Sadece babam metin görünmeye çalışıyor, bize sabırlı olun, diyordu. Gececek, kötü günler geçecek.

Geçmedi, kötü günler uzadıkça uzadı. Sonra annemi Buca'ya, babamıysa Metris'e naklettiler. Görüşmelerimizin arası açıldıkça açıldı.

Yıllar süren duruşmaların ardından; annem oniki yıla, babamsa onsekiz yıla mahkum edildi.

O gece dedemlerin evinde yaşananları siz tahmin edin... Ne desem yalan. Nasıl anlatılır ki. Nasıl bir acı. Nasıl bir çaresizlik.

Cezaevi Arkadaşı

Bir gün telefon etti, müsaitsek eşiyle bize çay içmeye geleceğini söyledi. Elbette, dedim, ne zaman isterseniz buyurun. Ertesi günü için sözleştik. Ulaştığımız bayan arkadaşları da davet etmemizi istediler. Olur, dedim. Buca'da hanımlarımız aynı koştu kalmıştı zaten; onlar da birkaç kişiyi davet edecekti.

Hâl-hatırdan sonra, her zaman olduğu gibi konu hemen, ne yapabilirize geldi.

Bir işporta tezgahı mı ne devralmış! Halen cezaevinde olan ve tahliye olmuş bayan arkadaşlarla irtibata geçip onlara çeyiz işleri yaptırıp satmaktan söz ediyorlardı.

Yadırgadım. Daha doğrusu yıllardır hep ne yapabiliriz diye konuşup durmuş ama bir türlü eyleme geçememiştik. İlk kez pratik, yapılabilir, somut bir teklifle karşı karşıyaydık. Arkadaşlardan heyecanlananlar oldu; hemen neler yapabileceklerinden; neler yapılması gerektiğinden sözetmeye başladılar. Cezaevindeki arkadaşlardan biriyle tesadüfen aynı soyadı taşıyan biri vardı içimizde; o da onlarla irtibata geçecekti.

Karı-koca son paralarını da yumak, bobin alamayacak durumda olanlara sermaye yapılmak üzere ortaya koydular. Para için söz veren başkaca arkadaşlar da çıktı; haber diğerlerine de ulaştırılacaktı.

Heyecanlandık.

Bir nevi kermes işte...

Oğlu

Ablamdan sonra benim söyleyecek pek bir şeyim yok.

Belki ablam söylemek istemiyor; ama işin aslı biz onları bir daha hiç affetmedik. Elbette görüşüyoruz; ama hep bir bahaneye bağlı olarak. Ya yıllık iznimde tatile giderken; ya iş seyahatlerimde yolumu onların yaşadığı şehre düşürerek; ya da ablamı ve yeğenlerimi görmek için filan. Uğramaya çalışmam da daha çok annem için; anneme üç-beş kuruş para bırakabilmek için.

Niye affetmediğimiz gayet açık. Şimdi bu konulara girip onları ya da onların şahsında bir kuşağı mahkum etmek istemem.

Biliyorsunuz, reklam işiyle uğraşıyorum. Kazancım iyi. Ama dedemlerin çektikleri... Bizim onlarla birlikte yaşadıklarımız...

O yılları düşününce, bazen öfkeleniyor ve ne dediğimi bilmiyorum. Kimseyi kırmak istemem; hele onları. Zaten hepimiz yeteri kadar üzüldük.

Lütfen çekime biraz ara verin, bir sigara yakmak istiyorum.

Cemaatten Biri

Evim bu camiye yakın olduğu için namazlarımı genellikle burada kılarım. Askerlerin çarşı izni olmadığı günlerde, hava da uygunsa hacının yanına bir çay içimi uğrarım.

Onunla da bu vesileyle tanıştık.

Sessiz biridir. Çok konuşmaz.

Tabureleri onunla hacının tezgahının arasındaki boşluğa çeker, çaylarını zı öylece içeriz. Onun sigarası hiç sönmez.

Tanışıklığı biraz ilerlettikten sonra, siyasi işlere niye kalkıştığını zaman zaman sorduğum oldu, hacı her ne kadar beni dürtse de. Nedense uzun uzun anlatma lüzumu duymadı. Ya bunlar anlamaz, diye düşünüyordu, ya da defteri kapatmıştı. Bilemem. Ama nadim olduğunu hiç hissetmedim.

Bu kapıdan bunca cemaat girer çıkar; hele Cuma günleri sokağa taşar. Ezan her daim kulağının dibinde okunup dururken bırakın camiye girmeyi, avluya dahi girmişliği yoktur.

Sordum da!

Biz bütün bedelleri dünyada ödedik, bizim amel defterimiz kapanmıştır herhalde, gibilerinden şakayla karışık bir şeyler dediydi.

Nasipsiz, dedim içimden.

İyi çocuk... Üzülmüştüm işte...

Kızı

Babamın haberi yoktu. Sadece anneme katkı olsun diye ben de tezgahlarına bir şeyler özüyordum. Para almasam annem kırılacaktı, biliyorum. Zaten bizim de maddi durumumuz iyi değildi, ama idare ediyorduk. Onların daha çok ihtiyacı vardı. Kazandığım para kadar sebze-meyveyle annemi ziyarete giderdim. Otobüsle üç durak arasıydı evlerimiz.

Bir gün annem, artık oya işinin bittiğini söyledi.

Ağlıyordu. Bunca şey yaşamış kadın, ağlamamış... Şimdi böyle... Benim karşımda...

İşsiz kalma korkusundan daha derin şeyler vardı ağlayışında.

Tahmin edersiniz; inandıkları... Arkadaşları... Dava... Terk edişler... Yalnızlıklar.

Bunca yıl sonra.

Böyle işte.

Babamı görececek gücüm, takatim yoktu. Annemi nasıl teselli edeyim. Benim gibi lise terk değildi ki; okumuş yazmış kadın. Çaresizdim.

Allah başka kapılar açar, dedim.

Böyle deyince, annem ne düşündü acaba!

Hanımı

Her şey sıcak sıcak sürüyordu. Daha doğrusu bizim için öyleydi. Yoksa yeni kurulan hükümet ülkeyi çağ atlatmakla meşguldü; yeni kuşaklar bizden kaçıyor, sanki sâri bir şeyler taşıyorlardı... Bizi affetmiyorlardı; nede-

Neyse!

Yeni yeni tahliyeler başlamıştı. Dışarıda bambaşka bir hayat; hiç tanımadığımız, hiç yaşamadığımız... Henüz karakolun, emniyetin önünden geçemediğimiz; geçsek bile içimizin. Çıgıllıklarımız. Anne feryatlarımız. Yaralarımız. Duçar olduğumuz zillet. Kapanmayacak yaralar.

Geçmiş, hafızamızı rahat bırakmazken, yaşadığımız yabancılık, acemilikler...
Kızım evlenmiş.

Oğlumun kâh dedesinde, kâh ablasında kalışı, bizimle birlikte yaşamaya razı olmayışı...

İçeriden yeni çıkmışsın, geride bıraktığın arkadaşlarının yaşadığı yokluklar, yoksunluklar, terk edişler...

Çıkanların hayata tutunamayışı, işsizlikler, yeni kuşakla yaşanan kaç-göç.

Bir şeyler yapmak lazımdı. Hem içerdeki, hem de dışardakiler için.

Hep başkaları için yaşamışsın, başkalarına göre bir hayat tasarlamışsın, kendini başkalarına göre tanımlayıp konumlandırmışsın...

Kesin lütfen! Biraz ara verelim.

Cemaatten Biri

Gide gele, otura kalka birbirimizi sevdik. Bize karşı bir kusuru da olmadı zaten.

Haline üzülüyordum. Hele yıllar sonra asker malzemesine dönmek zorunda kalması.

Sanki bir eşikteydi. Arafta yani.

Cuma günleri tezgahlar boşalır, dükkanlar kapanır, herkes camiye koşar. Bir o, bir de kahveci kalakalırlar, bu caddede.

Hiçbir zaman gel, demedim; ilk adımı atmak zordur, bilirim; sonrası kolay, diyemedim. Zaten hacı da müsaade etmedi, böyle konulara girmeme.

Kahveye girer, cemaatin dağılmasını bekler.

Neyse, bunlar benim temennilerimdi. Ama, ona da söyledim: Hakkında duacı olduğumu. Sustu; muannit bir susmayla.

Yeni bir acemilik dönemi başlamıştı onun için: Fiyatları bilmiyordu; tezgahında aradığını bulamıyordu; askerlerin isteklerini anlamıyordu.

Bir çırak gibi günlerce ona yardım ettim. Çünkü tezgahdaki malları ondan daha iyi tanıyordum. Mahcup oluyordu. Cemaatten ayrılmanın, yapayalnız kalmanın, terk edilmenin ne demek olduğunu bilirim. Ona, yanında olduğumuzu hissettirmek istiyorduk.

Hissediyor ve mahcup oluyordu.

Böyle bir başına; hani, kelaynak gibi derler ya...

Hayat, zaten böyle bir şey değil mi?

Cezaevi Arkadaşı

Çoluk-çocuğa karışmıştık. Hayat paçamızdan yapışmıştı bir kere. Herkes bir yol tutturmak zorundaydı.

Hanımım telefonda kaçır olmuştu: oya getir, oya getir.

Tamam da, bir yere kadar.

Zaten arkadaşların çoğu tahliye olmuştu. İçerde kaç kişi kalmıştı ki. Onların tezgahı çalışacak diye... Dışarı çıkan, bir zaman sonra uzaklaştı, kayboldu. Birkaç zor durumda olan vardı, inatla bu tezgahı döndürelim diyen.

Esnaf Arkadaşı

Bir dönem oya işi iyi gitti aslında. Tezgah bir hareketlendi, şaşarsın. Sadece bayanlar değil, posbıyıklı delikanlılar da gelip gider oldu. Paralar alınıp veriliyor, poşetlerde, kutularda yeni mallar geliyordu. Yemeniler için oyalar, masa örtüleri, vitrin takımları, karyola takımları bizim anlamadığımız çeşitte işlenmiş örtüler filan... Müşterileri de çeşitlendi, genç kızlar, anneler... Sipariş bile alınır oldu. Bazı kadınlar ellerinde örneklerle gelip aynılarından istemeye başladılar.

Yıllar geçtikçe, her ne olduysa, işler, gelip gitmeler azalmaya başladı. Aslında müşteri yerindeydi. Ama mal gelmez olmuştu. Böyle birkaç yıl daha dayandı. Galiba o yıllarda sadece hanımı ve mahalleli birkaç kadın kalmıştı, örmeye devam eden.

Sonra değirmenin suyu çekildi.

Karlı bir gündü. Böyle soğuklarda, askerler de çarşı iznine çıkmayacaklarsa tezgahlara geç geliriz; gelmeyenlerimiz bile olur; o vakit geçer karşiki kahvede, bir yandan tezgahları kollarız bir yandan da çay içer, sohbet ederiz.

Neler oluyor, diye sordum.

Belki de ilk kez o zaman bana kalbini açtı.

Şikayetlerini bir bir sıraladı.

Yani herkes kendine bir yol tutturmuştu. Şöyle ya da böyle arkadaşları iş bulmuş, iş kurmuş. İçeride çok az insan kalmış. Bir yol tutturulunca her şey o yol gereğince akar gider zaten.

Yıllar önceydi, kendi geçmişini anlatmak için: Bizimkisi güneşe doğru bir yolculuktu, demişti; güneşi içmeye doğru.

Hatırladım. Tam yeri, diye düşündüm.

Güneşe doğru yolculuk bitti galiba, dedim.

Cin gibi bir adam zaten, hemen hatırladı kendi lafını; gülümsedi: O bir şairin lafı hacı abi, dedi; güneşi emziriyor çocuklarımıza karımız, diye de devam ediyor. Çocuklarımız şimdi nerelerdeyse... Hemen sustu. Boş bulunduğu kızdı. Çocuklarından hiç şikayet etmemişti. Sadece görüşemiyoruz filan diye geçiştirirdi.

Oğlu

Annem bir gün telefon etti. Babamı hastaneye kaldırmışlar. Çoluk-çocuk koyulduk yola.

Müzmin bronşit olmuş. İyi beslenmesi gerekiyormuş. Bildik doktor tavırları işte.

Yanına girdiğimde biliyorum elini öpmeliydim belki. Yapamadım. Toka-kaştık. İyiymiş, bir şeyi yokmuş. Aramızda duvarlar... kalın aşılmaz... İçim—den gelmedi değil, ama; olmadı, yapamadım.

Babam hep aynı adamdı; çocuğumu yatağına almış koklaşırken bile bir yandan bana, küçük burjuvalar sizi, diye sitem ediyordu: Sevmemişti oğluma verdiğim ismi.

Güldüm. Belki de ilk kez, ona karşı yüzüm gülmüştü: Güneşi İçenlerin Türküsü'ne uymuyor, değil mi dedim.

Neden, dedi, sizlerle aynı türküyü tutturamadık?

Cevap beklemiyordu.

Sustum. Tebessümüm devam ediyordu.

Ablam kadın duyarlılığıyla bir iki şirinlik yaptı. Havayı yumuşattı. Özle—diklerini belki torunlarında görürsün, gibi bir-iki laf etti.

Taburcu olunca haberim olsun, dedim, gelirim; birlikte çıkarırız.

Annemin eline de birkaç kuruş...

Başka ne yapabilirdim ki!

Hanımı

Bir akşam, yemeğimizi yemiş, televizyon karşısında çay içiyorduk.

Küçük bir gecekondunun, küçük odasında nerdeyse nefeslerimizle ısını—yorduk.

Böyle olmayacak, dedi.

Anlamadım.

Tezgah, dedi, işlemiyor.

Ben de farkındaydım. Dağılmıştık. Heyecanımızı kaybetmiştik. Ama zaman içinde o çark, bizim ekmek tekmemiz olmuştu. Dönmeliydi.

Yarın, dedi, hacıyla konuşacağım. Toptancıda onun kredisi yüksektir. Onlar gibi ben de asker malzemesi koyacağım. Elimizde kalanları sen, kadınlar arasında eritirsin.

Bir şey yıkılıyordu. Zaten bir şeyler yıkılmıştı da, biz var gücümüzle onu ayakta tutmaya çalışıyorduk. Sonra bir de baktık ki, zaten elimizden gelen başkaca bir şey de yok.

Başka yolu yok mu, diye sordum. Tutunduğumuz her şey... Nasıl olacaktı... Aslında biz kendimizi böyle izah ediyorduk... Yaşadıklarımızı... İnan—dıklarımızı.

Tükenmişim.

Sen bilirsin, dedim.!

SADIK YALSIZUÇANLAR

BİLİYORUM ORADASIN

Seni tanımıyorum adın Berfin belki bilmiyorum, ama oradasın, o uzak baharın içinde, gönül bir bağ ise onun içinde, bir yerdesin. Evin toprak damlı, kalın Pertekler üzerinde saman karılmış kalın bir çamur tabakasının üzerinde loğla sıkıştırılmış bir serinliğin altında, geniş ve duvardan duvara sedirli, yerde senin dokuduğun keçe kılından kırçıl kürt kilimi, üzerine değer seyyit alınlardaki derin çizgiler saflığın ışıltısında görünmüyor, zikirden sonra kalın saç sobanın üzerinde büyük bir çinko çaydanlıktan suyun buharı tütüyor, Muş tütününü içiyor baban...Dört dağın arasındaki vadide yamaca serpilmiş bu evlerin dünya ile bir bağlantısı yok. Ne tuhaf değil mi, burada, İncek'teki evimin penceresinden bakınca gördüğüm şu dört katlı malikaneyi çevreleyen çamların renginin bile gerçek olduğunu hissetmiyorken, seni, kömürkarası gözlerini, beline inen siyah saçlarını, soğuktan çatlamış ellerini, kor gibi yanan parmaklarını, yılın sekiz ayını kar altında geçiren, toprak kokan tenini, notaya geçirelemeyecek bir ezgi gibi çıkan sesini, karbeyaz dişlerini, kan rengi dudaklarını, zümrüt gerdanını, ah o ışıltılı seyyit alnını, Allah okşayınca göz kamaştıran bir billur haline gelen alnını, simli kumaştan şalvarını, başındaki o tuhaf başlığı, ondaki kırmızı mavu sarı boncukları, ayağındaki kırmızı lastik ayakkabını, dağılan, hış olan halhalını, üzerine herhangi bir gölgenin düşmediği gövdeni, pervasız ve bir o kadar mahcup bakışlarını, içinde şikayete asla yer olmayan dilindeki sabrı, yalancının mazeretini kabul etmeni sağlayan hayanı, hiçbir sınırı olmayan şefkatini, murakabeye sürekli lik katan sadakatini, baktığın her yerde Allah'ı gösteren yoksulluğunu ve bana, seni asla tanımadığım halde sonsuz bir muhabbet kazandıran varlığını gerçekmiş gibi görebiliyorum. Görüyorsun, görüşleri boşa çıkaran bir ceylansın sen. Bu bana seni yüceltme hali bağışlayan bir görüştür. Seni tanımıyorum diyorum ya, bundan da emin değilim, belki varsın ve tanıdığımı sandığın her şeyin gerçekliğini yok ediyorsun. Bu halinle aklıma daha önce gelmeyen bir yönden bana başışta bulunuyor ve gözümdeki perdeyi açıyorsun. Bunu ne zamandır yapıyorsun biliyor musun, senin o dört dağın içindeki bağda bir gül olduğunu gördüğüm rüyanın sabahından beri.Tecellin yakındır, bana artık hiçbir şey yüz çeviremez. Ah Berfin, ah kış çiçeği, senin de ocağı-

nı söndürmüşlerdi, dedeni görmedin, onun babasını, kardeşlerini, köyleriniz yakıp yıkıldı, o yerler viran oldu, şivanların yankısı göğe vurdu...Sen üç yaşındaydın köyünüzden yanık et kokuları ve kara dumanlar yayılırken. O resme bakınca, Hakk'ın huzurunda oyun olmaz diyen şairi hatırlıyorum. O yaratıyorsa bunun bir hikmeti vardır. Bu sırrı biz bilemeyiz. Sana, ancak yüreğindeki kelimelerle seslenebilirim, bunu biliyorum bir tek. Bildiğim başka bir şey daha var: Seni ancak anarsam bulabilirim. Seni bana hatırlatan şeye bakıyorum şimdi. Şimdi onunla birlikteyim. Onunla beraber olmak seninle olmaktır biliyor musun? Bunu da yeni öğrendim.

Seni diliyor ve arıyorum evet bu doğru, seni tanımıyorum ve görmedim, bilmiyorum neredesin, nasılsın, kimsin, neler hissedersin, nasıl yaşarsın, dünyanın ağırlığı altında neler yaparsın, kalbin acıdığı anda neler olur, damarlarına yürüyene şey seni nasıl bir ürpertinin çıtırtısından geçirir, neyle örtünürsün, gözündeki örtüler nereye kadardır, kirpiklerin, kaşın, gamzelerin gülünce nasıl çiçeklenir bilmiyorum, ama soyunun büyük acılar yaşadığını biliyorum bak. Senin de Ahmed-i Hani'ye hayran olduğunu hissedebiliyorum. Ondan en çok sevdiğin dizeleri bile söyleyebilirim.

Beni asıl çıldırtan ne bilmek ister misin? Saflık çaba ile olmaz, insan kendi gayretiyle kirlenir ama hiçbir himmet saflığa ulaştırmaz, o su gibi renksiz, kokusuz ve biçimsiz olmaktır ki, gizinin aslı, içindeki esrikliğin tadıdır. Bunu ne sağlayabilir ki! Sen bundan habersizsin ve bu habersizlik saflığının en acımasız imasıdır.

Kapın orada, evinin bacasından tezek dumanı tütüyor. Üniformalı üniformasız silahlı adamlar sık sık köyünüze dayanır. Ekmek için tandırı yakar, hamuru yoğurur, terini gül oyalı, sarı zemine kırmızı puantiyeli tülbentine silersin. Terin gül kokar, gözlerin şeylerin ruhunu okuyor gibi bakar. Bu halinle yağmura benzersin. Sana, 'ol' denir ve olursun.

Yoksulluğun öldürücüdür, uzaklığın diriltici. Uzaklığının aynısında yakınlığının varlığı ve yakınlığının aynısında uzaklığının varlığı kuşkulu bir aldatmacadır. Allah'ın tuzağından asla emin olma der bakışların. Endamın, eşlikte görünen doğruluktur.

Ah Berfin biliyorum oradasın, bundan eminim çünkü beni kendimden yok ediyorsun, kalbimin uçları sana doğru uzanıyor, gözüm senden başkasını görmüyor, işte varlığına en büyük işaret: gözlerimi gayrından perdeliyorsun.

Görüyorum orada dört dağ ve içinde bir bağ var, sen o bağın gülüsün, seni Hak saklasın gülüm seni Hak saklasın.!

MEHMET ERKAN

MUSTAFA NECAT'IN RÜYASI

^ ^Hayırdır inşallah, Allah'ım sen koru," deyip gözlerini açtı Mustafa Necat.

Üzeri pürüzlü, sarı tavanda takılı kaldı bir süre gözleri. Nasıl bir rüyaydı o öyle? Allah'ım sen koru... Fakat işte yatağındaydı, o bekârlık kokulu odasında. Yan dönüp duvara çevirdi gözlerini. Uyandığına sevinse mi üzülse mi bilemedi. İçinde tuhaf bir korku duyduğu halde buna karar veremedi. Sonra sevinmenin ve üzülmenin karar verilemeyecek bir şey olduğu aklına geldi, üzüldü. Demek onun iradesi dışındaydı bazı şeyler. Tıpkı şu rüya gibi. Ama o ne güzel rüyaydı öyle. Ne güzel ve tehlikeli.

Hala akı almıyordu. Demek daha unutmamıştı zihni o kızı. İçinde bir yerlerde, adeta oymalı bir mahfazada naftalinleyip saklamış ve bu gece!.. Nasıl olurdu bu? Ortaokul yıllarının üzerinden on beş sene geçmişti. Yaşı bugün otuzu buluyordu. Nasıl olurdu?

"Hasbinalah," deyip sola döndü. Şimdi bir köşeye yığılı yatağı yorganı görüyordu. Yaşlı annesi bu yığının üstüne beyaz, uçları düğüm düğüm bir çarşaf sermişti. Bir an geçmişinden utandı Mustafa Necat. Şu yatak yorgan yığını, şu turşu, sebze, meyve muhabbeti, şu evlilik sohbetleri... "Of!" deyip yine rüyasını düşündü. "Ne güzeldi yahu," dedi, "evinde hiç de köylü işi şeyler yoktu, tıpkı kendisi gibi. Oya Oya!.. İsmi bile modern.

O sıcacık yatağında, nevresimleri, yün yorganı içinde kıpkırmızı olan derisiyle uyurken, yıllarca önceye ait bir anı, onu bulup yakalamıştı işte: Oya!..

Oya Mustafa Necat'ın ortaokul yıllarındaki karşılıksız aşkıydı. Galiba doksanların başına denk geliyordu. Kumral saçları vardı Oya'nın, pürüzsüz bir teni, alnının üstünde mevsimin ılık rüzgârını taşıyan çizgileri. Gözleri hareliydi. Bedeni etine dolgun ve biçimli. Özellikle yüzünün kenar çizgileri, denizin açıklarında yükselip yükselip alçalan dalgaları andırıyordu. Fakat bedeni insan içinde varlığını hemen ilan etse de, kişiliği öyle değildi Oya'nın. O, insan seçerdi, adamına göre davranırdı. Bu yüzden Mustafa Necat'a da pek yüz vermemişti. O yıllar, sivri suratına rağmen güzel sayılırdı Mustafa Necat. Şimdi yüzünde var olan kara kıllar ayva tüyleriydi o zamanlar. Uçları fırça gibi düzgün kesilmiş bıyığının yerinde ise ince, beyaz, hafif kalkık bir dudak dururdu. Zaman güzelliklerini saklamış mıydı ne? Bilmiyordu. Fakat yüzü güzel olsa da huyu bir garipti Mustafa Necat'ın Ailesinden aldıkları bir günah bir de sevaptı. Bir

de sağlam bir Allah korkusu. Yayından fırlayıp da rüzgarı ardına alarak hedefe saplanamıyordu. Tutuyordu görünmez kollar onu. Kaldı ki yaradılışı da tutukluğa meyilliydi. Zamansız çarpan çocuk yüreği dudaklarını kilitlerdi.

Ah şimdi aklına geliyordu da ne komikti. Oya ile konuşmaya çalışması, ona güzel görünmek için saçlarını kömür yalamış gibi ıslatıp sağa yatırması, oflayıp puflaması... Zaman insanı bir köprünün başından alıp, bir tepenin başında bırakıyordu. Eski fotoğraflarına bakıyordu da şimdi. Körpe bedenini yeni yeni saran o takım elbiseli hali, şimdiki kendine güvenen, muhasebeci halinden ne kadar da uzaktı. Yüz çizgilerinin yol alışını düşünemiyordu bile.

Bu gece gördüğü rüyanın özeti şuydu: Bir evdeydi Mustafa Necat. Zevkli mobilyalarla döşeli bir oturma odasında oturuyor ve aralık duran kapıdan yine zevkle döşeli mutfak seyreliyordu. Yabancı bir şehirdi. Bursa mı dese Adapazarı mı? Hani bazen rüyada bir şeyi göremezsiniz de hissedersiniz ya. Bursa'nın yokuşlarını hissetmişti Mustafa Necat yüreğinde. Bir iş için oraya gittiğini, gitmişken bir eve uğradığını hissediyordu. Fakat bu ev yabancıydı ona. Oya'nın eviydi burası. O öylece oturmuş etrafı seyrederken Oya sanki dışarı çıkmaya hazırlanmış gibi, odalar arasında dolaşıyordu. Arada da Mustafa Necat'a gözleri takılıyor ve gülüyordu. Ne gariptir, o acelesi sırasında da sakın sakın ekmek yiyordu Oya. Bir parça ekmek. Beyaz dişlerin kabuğu çatlatışı ve dudakların büzülüşü... "Her şey rüya gibiydi," dedi Mustafa Necat, bunun zaten bir rüya olduğunu düşünmeden. Fakat garip olan ne bu düşünüş, ne Oya, ne ev, ne de Bursa'ydı. Asıl garip olan şimdi Mustafa Necat'ı hem korkutan hem de mutlu eden şey, Oya'nın yaşıydı. Kızı en son on beş sene önce, kendisi daha on beş yaşındayken görmüştü. Oya da on beş yaşlarındaydı o sıralar. Çocuk su bir ifade taşırdı siması. Bakışları, kadınlığa varan o uçurumdan aşağı bırakmamıştı daha kendini. Oysa ki bu gece Mustafa Necat'ın gördükleri!..

Her insan gibi yüzlerce, binlerce, hatta milyonlarca rüya görmüştü bu yaşına kadar. Fakat hiçbirinde bir çocuğun yüzünü, on beş sene sonraki haliyle görmemişti. Gerçeğe bağlı kalmıştı. Olanı hayal etmişti. Ama bu gece olanlar bir garipti. Oya'nın beyaz yüzü bir anda gölgelenmiş, ama parlaklığından bir şey kaybetmemiş gibiydi. O kısacık bacakları vücuduyla orantılı şekilde uzamıştı. Ya göğüs kafesinin kendinden emin dönüşleri? Her şey otuz yaşında bir kadının sahip olması gerektiği gibiydi. Doğrusu çok korkmuştu Mustafa Necat onu birden karşısında görünce. Kim büyümüştü bu kızı, kim bu halde karşısına çıkarmıştı? Kusursuz bir kopyaydı rüyasındaki.

Aslında eskiden beri insanların yaşlılığını hayal etmeye bayılırdı Mustafa Necat. Bu onun için masum bir oyundu. Hatta bazen dakikalarca aynaya bakıp kendi yaşlılığını, etinin pörsümüşlüğüne hayal ederdi. Fakat hepsi bu. Daha ilerisi yok. Şimdi bu masum oyunu, zihni kendi kendine oynuyordu sanki.

Hem de rüyasında. Fakat yine de müthiş bir düşünce gücü olmalıydı burada. O bacakların o açıyla uzayacağını hesaplamak, yüzün beyziden bademe dönceğini kestirmek... Bir ressamdan bir kızın on beş sene sonraki resmini yapmasını istese, hiçbir ressamın bunu bu kadar iyi yapamayacağını düşündü. Şimdi bir yandan hayal dünyasıyla övünüyor, bir yanda da ondan korkuyordu.

Besmele çekip ayaklarını yataktan sarkıttı ve parmak uçlarıyla terliklere ulaştı. Hala, hayırdır inşallah, deyip duruyordu. Bitecek gibi değildi, korkulu, güzel rüyanın etkisi.

* * *

Kahvaltısını yapıp evden çıktığında akıllı hala Oya'nın yüzündeydi. Acelesi varmış gibi odalar arasında dolaşması, ara ara ona bakması, on beş yılın bedenine katkısı... "Tövbe tövbe," dedi Mustafa Necat daireye vardığında. "Neler oluyor baba? Durduk yere günaha giriyorum..." Susup bastırdı hayalini, içinde sular fokurdayan bir tencerenin kapağını bastırmaya çalışan çaresiz bir el gibi yaptı bunu. Hala günah düşüncesi içini yakıyordu. O hep böyleydi işte. Sorgu, sual, geri adımlar, kenara çekilmeler. Dindarlığı kabul etmese de muhafazakar bulurdu kendini. Uygulaması olmayan bir din benimsemişti içinde. Ne yapsa inandığı şeyleri uygulamaya dökemiyordu. Mesela çok korktuğu Yaratıcısı ona günde beş vakit namaz emrediyordu ama o yine alnını secdeye değdiremiyordu. Sonra günahattan çok korksa da yine de günah işliyordu. Hele ki televizyon karşısında ve sokakta. Ama yine de düşünce dünyasında bir şey değişmiyordu. Hatta inandığı doğrular gittikçe kalıplaşıyor, tabulaşıyor. En çok diline yansıyor bu durum. Birisi ona, "Nasılsın?" diye sorsa, hiç düşünmeden, "Hamdolsun," diyordu. Anlamını bilmeden, karşısındakinin her övgüsüne veya kendini kötölemesine, "Estağfurullah," diyordu. Ama şu son dediğimiz biraz da arkadaş çevresinin etkisiyleydi. Etrafında bu kelimeleri kullanan o kadar çok kişi vardı ki. En çok da dairede.

Mustafa Necat'ın çalıştığı devlet dairesi, bütün devlet daireleri gibi siyasi rüzgarlara göre dalgalanan bir yerdi. Şimdi iktidarda muhafazakar bir parti vardı, muhafazakar rüzgarlar esiyordu. Zaten Mustafa Necat'ın kendi de bu rüzgarlardan birinin itmesiyle, bu dairede iş bulmuştu ya.

Önüne yine faturalar kondu, hesaplar çıktı, bir gün daha böylece başladı. Fakat akıllı hala rüyasındaydı Mustafa Necat'ın. O kadar ki iki kalemin hesaplanması hata yaptığı halde daha devam ediyordun işleme. Ta ki şefi onu uyarana kadar. Birden irkildi ve o an ilk kez arkadaşlarıyla göz göze geldi. Arkadaşları, o devlet memuru gülümsemesiyle gülümsediler ona. Bunun nasıl bir şey olduğunu tarif edemese de, devlet memuru gülümsemesi, derdi Mustafa Necat. O da onlara aynı şekilde gülümsedi. Neyse ki ay sonu falan değildi, sakın bir gündü.

Çaylar söylendi sonra, arkadaşlarıyla birlikte sohbete girişti. Dışarıdan zevk alıyor gibi gözükse de içi sıkılıyordu. Şu parmak uçlarını kızartan, ince

belli bardak bile ne biteviyeydi. Ya kırmızı beyaz, parçalı çay tabağına ne demeli. Her şey onun bu daireye, bu çevreye ait oluşunun bir ispatıydı sanki. Lacivert ceket, mavi gömlekli bir insan güruhu vardı etrafında. Çoğu bıyıklı, çaydan sararan dişleriyle sırttan tipler. Ne kadar aksini düşünse de kendisi de aynısıydı. Ne yapsa göbeğini eritemiyor, bıyığını kesemiyordu. Hayata karşı duruşu, hayata karşı donuşu olmuştu sanki.

Fakat mutsuz bir insan sayılmazdı Mustafa Necat. Bakın şimdi bile nasıl gülüyordu bir arkadaşının anlattığı Temel fıkrasının sonunda. Ama yalnızca bugün biraz canı sıkılıyordu. Oya'nın o hali gözlerinin önüne geldikçe, asla itip açamayacağı bir kapının sertçe yüzüne kapandığını hissediyordu. Oya gibi birisini sevmezdi Mustafa Necat, sevsede de mutlu edemezdi. Hayat biçimi, dünya görüşü denen şey hep engeldi işte. Rüyasında bile nasıldı Oya. Hala vücudunun diriliği belli oluyordu tişörtü içinden, bacakları zaten meydandaydı. Fakat bazen, çok ender de olsa, kalbi, Mustafa Necat'ın kalbi, hiçbir hayat görüşünü, felsefeyi takmıyordu. Günahı, sevabı önüne katıp sürüklüyordu. O zaman kalbine "nefis" diyordu Mustafa Necat ve onu yaşatan, var eden şeyden korkuyordu.

Akşam daireden paltosuna sarınmış bir halde çıkarken, soğuğu yine de hissediyordu. Geniş ceplerine elini atmış, başı önünde ilerliyordu. Yanından geçen bir eski otobüsün gürültüsünü hissetmedi bile. Ağzından, yorulmuş atlar gibi beyaz dumanlar çıkarıyordu. Bir sigara yaktı ve bu beyaz dumanlara bir beyazlık daha kattı. Ayakkabılarının takırtısı içinde çocukluğunu düşünüyordu. Ortaokul yılları hiç yaşanmamıştı sanki. O yıllara ait ne bir kayıt ne bir fotoğraf vardı. Tabi zihninden başka. Baksanıza nasıl da saklamıştı öyle Oya'yı tazece. Sonra yine rüyasına daldı Mustafa Necat. "Niçin yerimden kalkmadım, kımıldanmadım ki?" diye hayıflandı. Gerçekten de rüyasında pasif bir seyirciydi. "Heyhat," dedi, "yoksa rüyalarındaki hakimiyeti de mi başkalarına vereceğim." Ardından ortaokul sıralarındaki yakışıklı çocuk geldi aklına. Hani şu bir gün okul çıkışında Oya'nın beline sarılan çocuk. Mustafa Necat yine o erkek kalabalığının arasından bir anlığına sıyrılmış ve görebilmişti onu. Ama sonra yine kalabalık içinde kaybolmuştu. Bıkmıştı artık abazan erkek gruplarının daimi üyesi olmaktan. Neden başkalarının hayatına hep uzaktan bakacaktı ki, niçin gerçek aşkı tatmayacaktı ki? Gerçek aşk!.. İşte bu gerçek aşkı yaşama tutkusu bir çırpıda Oya'nın sevimli yüzüyle birleşti Mustafa Necat'ın kalbinde. Ve o anda içinde dayanılmaz bir Oya'yı tekrar görme arzusu belirdi. Neredeydi o şimdi?

Evine girer girmez yatağına attı kendini. Yemek yemek istemiyordu. Tüm bedeni istekleri bir günde tükenmişti adeta. Yalnızca soluk alıp veriyordu hepsi bu. Fakat kalbi. O şimdi çok sıkışıyordu. Özlem denen şey mengene gibi içine almış olmalıydı onu. Hayallere daldı Mustafa Necat, belki bir teselli bulurum diye. Fakat asıl aradığı Oya'nın eviydi. Hiç unutmuyordu, bir gün okul çıkışı ar-

kadaşını takip etmişti. Takip de ne takip. Aman Allah'ım o ne heyecandı öyle. Oya önce belediyenin o eski kırmızı otobüslerinden birine binmiş, şehrin dışına çıkmış, sonra da otobüsten inip akordeon gibi bükülen dar sokaklarda kaybolmuştu. Mustafa Necat Samsun'un hiç de bilmediği bu mahallesinde biraz korku biraz da zevkle izlemişti onu. Hiç unutmuyordu, güneş gökyüzünün batısını kızzıl bir renge bürümüştü o akşamüstü. Doğu karanlıklar içindeydi. Bu ikisi arasındaysa maviden, beyaza, laciverde bir yol alış hâkimdi. Oya bu güzel çatının altında, eskimiş, tuğladan evlerin silik gölgesinde ilerliyordu. Bir de Mustafa Necat... Oya yürümüş yürümüş ve en sonunda tek katlı, yola beş basamaklı bir beton merdivenle bağlı, bir yüzü sarı badanalı evin önünde durmuştu. Çok korkmuştu Mustafa Necat. Kız bir an geriye bakmış, fakat hiçbir şey göremeyince biraz da güvenle girmişti evine. Mustafa Necat bir evi bir de ağır ağır açılan kapının içinden çıkan irikiyim kadını görmüştü. Annesi miydi yoksa bu? Anlaşılan kızına hiçbir şey katmamıştı kendinden. İyi de olmuştu.

Sonra bir daha bir daha geldi bu salaş mahalleye Mustafa Necat. Her geldiğinde de sanki Oya ile karşılaşacakmış gibi heyecanlandı. Fakat sonra zıyaretleri azaldı. Özellikle din hocasının ortaya çıkışından sonra. O zaman kalbinde bir burukluk hissetti, kalbi sıkıştı, midesi bulandı. İçten içe hala genç kızı sevsede başka kızlara da meylettı. Fakat yumuşak toprağın içindeki kaya gibi Oya hep daimdi. İşte şimdi bir rüya, bir rüzgâr gelmiş ve tüm toprağı süpürüp götürmüştü. Kaya gibi sert ve katı, sevilenin hayali kalmıştı ortada.

Din hocası meselesine gelince işte bunu düşünmek bile istemiyordu Mustafa Necat. Bu onun için adeta iki okyanusun karışması gibi bir şeydi. Aşk ve din!.. O zamana kadar bu iki şeyden birincisi hep ikincisine çelme atmaya çalışmıştı, ikincisi de birincisinin üstüne çullanamaya. Fakat şimdi hatırlamak istemediği bu hadise, adeta bu iki zıt şeyin kol kola girip onu terk etmesiydi. Ne acı, ne lanet bir tecrübeydi bu dünya!.. Kalbi iyice sıkıştıyordu Mustafa Necat'ın.

* * *

Uykusuz ve rüyasız geçen bir gecenin ardından kararını vermişti. Dayanılacak gibi değildi. Çocukluğunun geçtiği şehre, Samsun'a gidecekti. Belki Oya'yı göremeyecekti ama mutlaka o salaş mahalleye gidecekti. Hayır hayır. Kesinlikle çocukluk aşkını bulacaktı. Tüm karşılıksızlığına rağmen.

Üzerini giyinip soğuk sokağa attı kendini. Oya'nın güzel yüzü zihninde belirince ezilen, büzülen yalnızca duyguları olmuyordu, gerçekten, fiziki olarak da bir acı çekiyordu. Zamansızca karıncalanıyordu göğüs bölgesi. Derin derin soluyordu. İşte oturarak, evde yatarak günlerini geçiren dingin bedeni adeta sarsılıyordu. Çatısı çökmeye yüz tutmuş bir evin kenarında durdu Mustafa Necat. Cebinden sigara paketini çıkarıp bir dal yaktı. Burnunun ucunda beliren kırmızı topa hasretle baktı ve çektikçe çekti ciğerlerine mereti. Sanki göğsündeki karıncalanma gitmişti.

Daireye vardığında hiç üstünü çıkarmadan müdürüne gitti, durumu izah etti. Rahatsızdı biraz, birkaç gün yatsa iyi olurdu. Müdürü bu ani talep karşısında şaşırmadı. Gerçekten de çalışanın yüzü sapsarıydı, gözlerinin akı mat mattı. Bakışları aptallaşmış mıydı ne? Hemen izin verdi müdürü. Zaten işine geliyordu böylesi. Kışın ortasında, işler sakinken bir çalışanın izin kullanması her zaman iyidir.

* * *

Nasıl olduğunu kendi de anlamadan bir otobüsün içinde buldu kendini Mustafa Necat. Doğduğu, büyüdüğü şehre gidiyordu. İlk çocukluğu, ilk gençliği, her şeyin ilki orada yaşanmıştı. İlk küfrü orada etmişti, ilk dayağı orada yemişti ve ilk aşkı orada tatmıştı. Ona ilk defa orada Mustafa Necat demişlerdi. Ne garip bir isimdi bu! Annesi ile babasının hayali üstüne nüfus memurunun gölgesi düşmüş, ortaya böyle bir isim çıkmıştı. Kafası dağılmaya başlıyordu sanki Mustafa Necat'ın. Otobüsün tatlı tatlı sarsılışı içinde ilk kez Oya'dan başka bir şey düşünüyordu. Babası Mustafa Nejat olacak oğlumun adı, demişti. Annesi Mustafa Nejat neymiş, bari Necati olsun, diye karşı çıkmıştı. En sonundaysa nüfus memuru Mustafa Necat'ta karar kılmıştı. Bir an bütün nüfus memurlarını düşündü Mustafa Necat. İçinden, bu adamların ve hanımların hepsine periyodik kulak muayenesi uygulaması başlatmak geçti. Çok saçmaydı, saçma şeyler düşündüğünün farkındaydı, ama yine de devam etti düşünmeye. Belki de sorun gözlerindeydi. Baba veya anne bir kağıda gerekli bilgileri yazıp onlara veriyor olabilirdi. Hatta bunun için özel bir dilekçe de hazırlanmış olabilirdi. Bilmiyordu ki, hiç evlenmemiş, hiç çocuğu olmamıştı ki. Hep tek tabancaydı. Sonra, bir ebeveyn çocuğunu nüfusa yazdırırken neler hisseder diye düşündü Mustafa Necat. Ey toplum, ey devlet!.. Bakın bu benim canımdan bir candır, onu sizin arınıza katıyorum. Sevip, sayın onu, çünkü onun hepimize çok yararı olacaktır. Güldü Mustafa Necat, otobüsün muavininin ona şaşkın şaşkın bakmasına aldırmadan. Acaba kendisinin topluma, bu insanlara ne kadar yararı olmuştu? Herhalde hesapladığı rakamlar, girdiği faturalar kadar. Ne ehemmiyetsiz bir işti yaptığı. Kelebeğin rüzgarda kanat çırpması ya da sineğin vızıldaması. Fakat şimdi kendini önemli bir iş yapıyormuş gibi hissediyordu. Kim çocukluk aşkının peşine işi gücü bırakıp da düşebilirdi ki? Cesaret isterdi bu iş, biraz da delilik. Fakat gariptir, bu işi yaparken ne bir cesarete ne de bir deliliğe ihtiyaç duymuştu kendisi. Her şey o kadar çabuk olmuştu ki. İşte otobüsteydi, işte sabah oluyordu, işte şehre giriyorlardı.

Ne var ki bir anlık rahatlamaydı Mustafa Necat'inki. Şehre adımını atar atmaz, topraktan bedenine doğru sanki bir Oya kokusu yükseldi. O kış, o yağmur, o çamur, o kara bulutlar ilbaharlarla, leylaklarla, akasyalarla süslü bir bahçeye dönüştü. Zaman halı olup serildi ayakları altına, mekan yerle bir oldu. Bir hayal âlemindeydi şimdi. Bir Doğu masalının en güzel yerinde. Fakat

Doğu masallarında iyi de vardır kötü de. Ve kötünün nereden çıkacağı belli olmaz. O salaş mahalleye gitmek için artık yenilenen belediye otobüslerinden birine bindiğinde, aklında hep bastırmaya çalıştığı din hocası düşüncesi bir anda belirdi. Demek o da sert bir kayaydı. Hiç toz olup, ufalanmamıştı. Zihni onu da naftalinleyip saklamıştı. Ey insan sen ne gariptin! Ey zihin sen ne basit ve acı oyunlar oynuyordun insana! Niçin silmiyordun geçmişin ayak izlerini? Neden mutluluğu bırakmıyordun bizlere? Vicdan mıydı yoksa bu sözü-nü ettiği Mustafa Necat'ın? Ama suçlu değildi ki o. Yalnızca karşılıksız sevmişti, hepsi bu. Neden çocukluğunda yaptığı aptallıkları bir suç gibi görüyordu ki şimdi? Neden unutamıyordu onları? Ve neden utanıyordu? Nereden çıkmıştı şimdi şu değirmi suratlı, etli yanaklı, gözlüklü herif? Baksanıza bir din hocasından başka her şeye benziyordu. Kahretsin, Karadeniz ne de güzel uzanıyordu. Koşup karanlık sulara dalmak istedi Mustafa Necat. Dalmak ve bedeniyle birlikte zihnini dondurmak, bir daha hiç düşünmemek ve üzülmemek.

Eski toprak yol kara bir asfalt olmuştu şimdi. İşte Oya şu karşı köşeden sola dönmüştü. Fakat o zamanki gibi biçare değildi köşe. Etrafindan görkemli, yüksek binalar fıskırıyordu. Kalbi iyice sıkıştı sıkıştı Mustafa Necat'ın. On beş yıl önce aynı sokakta ayağının altında ezilen sarı toprağın hışırıtısıyla ilerliyordu. Fakat şu an yumurta topuklarının beton zeminle ilişkisinden doğan bir takırtıydı ona eşlik eden. Bu takırtı beyninin içinde büyüyor büyüyor ve kendince bir bedene sahip olup, en sonunda din hocası şeklinde çıkıyordu karşısına Mustafa Necat'ın.

Ne kadar düşünmemeye zorlarsa zorlasın kendini, düşünüyordu işte. Ne garipti? Bizi biz yapan şey, düşünmek, bizim elimizde değildi. "Dur!" deyip kesemiyorduk onu. Dondurup dinlendiremiyorduk. Direksiyonu bizde olan ama gaz pedalına başkalarının bastığı bir arabaydı beyin. "İradem nerede?" diye soruyordu içinden Mustafa Necat. Giden bir araca yön vermek midir, yoksa onu istediğinde durdurabilmek midir irade? Ölüm... Evet ölümle belki başarabilirdi düşünmeyi kesmeyi, ama ya sonrası? Bir ölünün başarısı yetmezdi ona. Bu dünyadayken, Mustafa Necat'ken bir şeylere hâkim olmak istiyordu. Bakın kalbi nasıl da zamansız çarpıyordu. Onu bile sakinleştiremiyordu. Ya şu şehre, şu eskinin salaş, yeninin modern mahallesine gelişine ne demeli? İçinden birkaç taş kıpırdamış, hayali ona bir oyun oynamış, kalbi zamansız çarpmış ve kendini burada bulmuştu. "Aslında buraya gelmem de dairede bilgisayara fatura girmem kadar basit bir şey," diye düşündü bir an. Acizine, cüzi iradesine bir kere daha şaştı.

Fakat tüm bu çelişkilerine, bölünmelerine rağmen şu din hocasının yüzü hiç aklından gitmedi. Nasıl bir tezattı o öyle? On beş yaşında bir gencin gözleri önünde aşkın ve dinin nasıl bir eksilmesi idi o öyle?

Ortaokul yıllarında, yani Oya'ya âşık olduğu yıllarda bir din kültürü ve ahlak bilgisi öğretmeni vardı Mustafa Necat'ın. Şöyle yirmi üç yaşlarında, tombul su-

ratlı, saçları yana taralı, sesi ince ve güzel bir hoca. İlk başlarda çok sevmiştii bu adamı Mustafa Necat. Onun yumuşak sesinden Allah'ın isimlerini duymak tüm bedenini titretmişti. O kadar ki bir ara öğretmen olmayı bile düşünmüştü. Sonra biraz da kör olmuştu. Kızların neden her teneffüs kürsünün etrafında toplandıklarını, bu hocaya neden ısrarla soru sorma ihtiyacı hissettiklerini anlayamamıştı. Galiba kalplere iniyordu bu genç adam. Fakat onu asıl meraklandıran Oya'nın merakıydı. Yoksa bu serbest düşünceli kız da mı içinde bir boşluk duyuyordu. Öyleyse, ah ne güzeldi! O Mustafa Necat'ın kalbindeki beşeri aşkın yerini, Mustafa Necat da onun içindeki ilahi aşkın yerini doldurabilirdi. Ne de olsa Mustafa Necat'ta vardı böyle bir arka plan. Ailesi son derece muhafazakârdı.

Eylül, Ekim geçip, Kasım sonu öğretmenler günü geldiğinde birden bir şeylerden şüphe duymaya başlamıştı Mustafa Necat. Neden Oya, okulda o kadar öğretmen varken, bu genç adama bir demek pahalı gül almıştı? Üstelik niçin teneffüste baş başa uzun uzun konuşmuşlardı? Hem de bütün kızlar ters ters bakarken onlara.

Bütün mevsimleri bahar, bütün dindarları günahsız sanırdı o zamanlar Mustafa Necat. Beyaza gölge düşmez, siyaha sabah güneşi vurmaz sanırdı. Oysaki çelik bile paslanır, demir bile bükülürdü. Hayatı, acı tecrübeyi tada tada öğrencekti Mustafa Necat. Fakat o anda hala aklı almıyordu. Arsız kız arkadaşlarının dedikodularını kıskançlığa vuruyordu. Bir din hocası üstelik genç bir kızla! Olacak iş miydi? Hani neredeydi Allah korkusu, öbür dünya düşüncesi, nefsi hevesler ve zina belası... Buhar olup uçmuştu şimdi bunlar. Demek Oya başka birisini seçmişti içindeki boşluğu doldurmak için. Demek o genç din hocası da içinde beşeri bir boşluk hissetmişti. Çareyi bir genç kızın göğsünde bulmuştu. İman tahtasını söküp atmıştı. İşte o gün aynen böyle düşünmüştü Mustafa Necat. Din ile aşkın el ele verip onu saf dışı edişi karşısında ezilip büzülmüştü. Kendini sonuna kadar haklı ve biçare bulmuştu. Fakat yıllar sonra düşündüğünde biraz da kızmıştı kendine. Neden haklı oluyordu ki kendisi? Oya ona yeşil ışık yaksa, o da din hocasının yaptığını yapmayacak mıydı? Beyin ve kalp, ikisinin kendi isteğiyle durduramadıkça irademiz yoktu. Her ateşli bedenın peşinden cenneti arkamızda bırakarak koşmaya mecburduk. Yanacağımızı bilerek!

Fakat şimdi hayalindeki o eski eve doğru ilerlerken, sanki cennete gidiyormuş gibi geliyordu Mustafa Necat'a. Mahalle de cennet gibi bir yer olmuştu zaten. Evleri yola bağlayan biçimsiz merdivenler gitmiş, yerine güzel bahçeler gelmişti. Mütevazılık silinmiş ihtişam her yeri doldurmuştu. Beş, on katlı, yükseliyordu binalar. "Yoksa," diye düşündü Mustafa Necat, "onun evi de mi yıkıldı? O evin yerinde de mi kocaman bir apartman yükseliyordu şimdi?" Ne düşünürse düşünsün, o genç öğretmenin Oya ile teneffüsteki konuşma görüntüsünü gözlerinin önünden silemiyordu. Bir altı ay sonra yine aynı

buluşma vardı. Fakat bu kez Oya ofluyor pufluyor, genç öğretmen ona bir şeyleri izah etmeye çalışıyordu. Bu son olmuştu. Bu minik tartışmanın ardından Mustafa Necat bir daha onları bir arada görmemişti.

Bir of çekti. Karşılıksız sevmenin en kötü yanı, sevdiğinin aşklarını hesap etmektir. Şimdi kiminle, bakalım bununla ne kadar sürecek? Sıra hiç bana gelmeyecek mi?

Evet böyle aşâğılık düşünceleri vardı Mustafa Necat'ın. Sırasını beklemişti. Oya onlarca erkekle çıksa da hep temizdi, saftı. Aşk, işlemeli bir beyaz bir örtü gibi seriliyordu onun parlak alnı üstüne. Biçiminden, zarafetinden hiçbir şey kaybetmiyordu beden. Fakat sıra hiç kendisine gelmemesine rağmen sevmişti işte Mustafa Necat. Hala da seviyordu. Belki şu rüya olmasa başka bir vesileyle bulacaktı kendini burada. Fakat bulduğu yalnızca kendi değil, Oya da olacaktı.

Son köşeyi de dönüp, Oya'nın o on beş yaş adımlarını attığı, eve kavuşan düzlüğe çıktı. Asfalt yolda boşuna aradı onun ayak izlerini. Burnu boşuna çekti havayı ciğerlerine. Oya'nın mavi üniformasını şekillendiren diri bacakları, küçük ayaklarını saran siyah ayakkabıları, beton merdiven, kestaneden köhne kapı bir anda silindi hayalinden. Eski evin yerinde, tıpkı çevredekiler gibi, katı ve yüksek bir apartman yükseliyordu göğe doğru. İçinde bir şeyler parçalandı sanki Mustafa Necat'ın. Kalbi zangır zangır çarpmaya başladı, paltosu bile titredi. Geçmiş yok olmuştu, anılar, sokaklar, ilk aşk... Bir tek rüyası vardı elinde. Oya odalar arasında dolaşıyordu. Yaşı otuz vardı. Saçları kürek kemikleri üstüne ipekli bir örtü gibi serilmişti. Omuz başları tatlı bir açıyla kıvrılıyordu. Beyaz ellerinde taze bir ekmek vardı. Düzgün dişleriyle ekmeği ısıyor ve kabuğu çatlatıyordu. Kırıntılar, ıslak kırmızı dudaklarına yapışıyordu. Bacakları düzgün ve pürüzsüzdü, diz kapağı çıkıntısız. Beli, yangına müdahale için, jilet çizikleri gibi açılmış dar orman yollarını andırıyordu. Neşeliydi Oya, yaşam doluydu ve sürekli yürüyordu odalar arasında. Bir tek Mustafa Necat pasifti, hareketsizdi. O yaşamıyordu sanki bu rüyada. Hâkimiyeti tamamen kaybetmişti, kendi rüyalarında bile iradesi uçup yok olmuştu, bir yaşlı kadın büyüğü gibi. İstemese de düşünüyordu. Kalbi çarpıyordu. Fakat yine hayali değil gerçek bir çarpıntıydı bu. Elini sigara paketini almak için paltosunun cebine uzattığında aniden durdu. Dudakları büzüldü, rengi bembeyaz oldu. Eli cebi yerine göğsüne gitti. Karşısında kocaman bir apartman duruyordu. Geçmişin tüm kayıtları siliniyordu. Her şey ama her şey onun dışındaydı. Beli büküldü ve derinden gelen bir, "Ah!.." çekti Mustafa Necat. Yere yığıldığında karşısındaki apartman aniden tepe taklak oldu. Önce düşüncesi, sonra kalbi durdu Mustafa Necat'ın. Fakat iradesi hâlâ yoktu!!

DİLEK ASLANER

YAHYA EFENDİ ÇIKMAZI

Yağmur yağıyor...

Yağmur damlalarından biri dudağıma değiyor. Tadını alamıyorum, rüyadayım diye mi yoksa yağmurun bir tadı mı yok anlaşılmıyor.

Beşiktaş'ta, yüksek bir çıkamaz sokaktaki ormanın içinde bembeyaz, apaydınlık duruyor. Arkadaki mezarlık dolu, boş yer kalmamış. Yürüyecek yer yok, "gel" diyor sanki oradakiler hep bir ağızdan, "gel bize dua et biraz"; ayakta durabiliyor, yürüyebiliyorsun, ağaçların altında dolaşıp denizi görebiliyorsun, güneş ışığı gözlerine değince başını eğebiliyorsun; "ne mutlu sana" diyorlar adeta. Oysa oradakiler benden daha canlılar, ruhları dipdiri. Hafif esen sabah meltemi ağaçların dallarını sallıyor. Ağaçların dallarıyla sallıyorum bir sağa bir sola ben de, bir sağa bir sola, bir sağa bir sola.

Yıllar önce bir sabah gitmiştim ilk kez. Taş parke döşenmiş yokuşu, arabanın lastiklerinden gelen kesif kokunun artması sonucunda geri dönüp yolu yürüyerek çıkmıştım. Belki de yokuşu yürüyerek çıkmadan nefes tüketmeden, yorulmadan, heyecanlanmadan gidilecek bir yer olmadığından bu yaşadığım. Bir Ramazan Bayramı arefesi idi, sabah ezanları okunmamıştı henüz, hem yokuşu çıkıyor hem de önüme bakmadan gideceğim yeri bir an önce görme umuduyla sürekli yukarı doğru bakıyordum. Sabahın serinliği ve çınarların esintisi içimde hafif bir ürperti duygusu uyandırıyor. Fakat bu üşümekten kaynaklanmıyordu. Yokuşu epey çıktıktan sonra sağa doğru döndüm. Küçük bir cami ve etrafındaki kabirler Marmara Denizi'ne dönüktüler. Adeta denizden esen tatlı bir rüzgarın kucağında serin bir vadi gibiydi.

İstanbul denizciler Yahya Efendi'nin boğazın manevi bekçisi olduğuna inanırlarmış zamanında. Yahya Efendi müminin ölümü bayramdır demiş ve bir bayram gecesi vefat etmiş, Karadeniz'de doğmuş Marmara'da gömülmüş, bunları çok sonraki yıllar öğreniyorum.

Çırağan'da farklı bir dünyadır Yahya Efendi'nin bulunduğu tepe, hayatı sevenlerin dolup taşıdığı Ortaköy'de ölümü hatırlatan başka bir alem gibidir. Allah dostları kalbe bakarmış derler, belki de ondandır, kalp yokuş sonrasında bir kuş kalbi gibi çırpınarak atıyor, tam da rüyada geçen "Al-lah" deyişindeki gibi, nefes "Al-" derken alınıp "-Lah" derken çıkıyor bedenden. Rüayı kim görüyor, kim anlatıyor, kim dinliyor hatırlamıyorum.

"Çıkamaz sokağın bitim noktasındaki Yahya Efendi'nin dergahına ulaştığımda deniz tarafındaki mescide yönelirken mescidin arka kısmında olan ve Yahya Efendi'nin özel ikametgahı olan yerde iki kişinin varlığını fark edip oraya gidiyorum.

Aralık kapıyı sessizce kapatıp içeri girdiğimde yaşlı, beyaz sakallı ve nurani bir zat ile karşısında edep ile oturmakta olan muhteşem sarığı ve gösterişli kaftanı ile bir Osmanlı devlet adamı ile baş başa kalıyoruz. Hiç konuşmadan bir anda mübarek zatın Yahya Efendi ve karşısındakinin ise Kanuni Sultan Süleyman olduğu içime doğuyor.

Göz göze geldiğimiz zat; gözüyle benim de karşılığında oturmamı işaret ediyor. Oturduktan sonra Yahya Efendi, Kanuni'ye yönelip "ALLAH" söyleyişinin nasıl olması gerektiğini şu sözler ile anlatıyor: "Karındaşım ! Allah kelimesinin kalbine tesir etmesi için Allah sözünün AL- hecesini nefesinde içine derin olarak çekeceksin. Göğsün bu hece ile dolduktan sonra "..LAH" hecesini ise kuvvetli bir şekilde nefesini verirken adeta nefesinin içerisinde söyleyeceksin. Böylelikle ALLAH söyleyişi nefesinden göğsüne, oradan kalbine ve tüm bedenine yayılacak."

Kanuni bu tarif üzerine AL-LAH demeye çalışsa da anlaşılan o ki Yahya Efendi'nin arzu ettiği derinliğe ulaşamıyor. Bunun üzerine mübarek zat; cebinden bir mendil çıkararak AL-LAH zikrinin nasıl nefesin bir parçası olarak yapılacağını tekrar gösteriyor. AL- deyip derin bir nefes alıyor ve -LAH derken öylesine şiddetli bir nefes veriyor ki nefesinin şiddeti ile eliyle ağız hızasında avucu içerisinde tuttuğu mendil havalanıyor ve bir ak güvercin gibi süzülerek zemine doğru iniyor. Yahya Efendi "işte diyor nefesini böyle şiddetle vermelisin; öyle ki ciğerlerinde hava kalmamacasına..."

İçeri girdim, girift odacıklardan birinde üç beş kişilik bir cemaatle denize karşı sabah namazını kıldım. Oturduğum yerden kalkmak istemedim. İtikaf odası olduğunu sandığım bu odanın penceresi denize bakıyordu. Deniz bu kadar mı güzel bakar bir yere, bu kadar mı güzel günaydın der? Sanki göz göze bakışan iki aşığı izliyordum. Aralarına daha fazla girmeden istemeye istemeye ayrıldım oradan. Kapıdan çıkmaya hazırlanırken toprağa değen yağmurun kokusunu duydum. Dışarı çıktım, bahçeye doğru yürüdüm, deniz kaynıyor muydu yoksa yağmurla cilveleşiyor muydu bilemedim.

Neden gelmiştim buraya, neye küsmüş ya da neyin sevinciyle gelmiştim. Rüveyayı ne zaman görmüştüm, ben görmediysem kim görmüştü, kim anlatmıştı? Hatırlamadan silinivermişti her şey hafızamdan. Deniz, yağmur, koca çınarlar arasında kabirlerin başından kalkamıyordum.

İstanbul'da, boğazda hüznlerimi eteklerimden bahçesine denize salıverdiğim yer. Yahya Efendi Çıkamazı yazıyor, belediyenin yokuşun başındaki

H E C E Ö Y K Ü

duvara astığı tabelada. Adıyla çelişiyor adeta çıkmazdakinin çıkışı oluyor burası. Mezarlık tarafındaki ağaçlar pek bir masum duruyor. Mezarlığın içinden arka tarafa geçerken sanki her yerde biri ile karşılaşacakmış ve sanki sana uzanan eli tuttuğunda bilinmeyen bir yere doğru gidiverecekmiş gibi hissediyorsun. Benim göremediğimi görüyormuş gibi bakan kediler ve avluda; günün birinde biri su içecek diye bekleyen çeşme zihnimden silinmiyor. Belki de umutların bir anlamda bilinç altı kaosunda oluşması ile beyinde oluşan görüntüler bütün bunlar. Sanki yıllar önce dökülmüş bir kolonyanın kaldırım taşlarına sinen kokusunu duyarak yürüyorum. Herkes aynı sokaktan geçer, aynı yokuşu çıkabilir. Fakat herkes kendi görebildiği şehri anlatır.

Duvarlar, bahçe ve ağaçlarda hem geçmiş hem bugün var. Yağmur yağıyor, damlalar camlara vuruyor, bir damla bir kaç yola bölünerek akıyor, belki derin kaderlerinden sırlı geçişleri bekleyerek iniyor rengi değişen damlalar, gökyüzünden içinde her rengi barındıran toprağa doğru.

Ölüler kabirlerinden çıkıp uğurlayıverecekmiş gibiydi beni, yine gel diyecekmiş gibi... Bastığım toprak o kadar yumuşaktı ki etraftan hiç eksik olmayan kedilerin ayak izleri görülebiliyordu.

İnsan bildiği rüyaları daha sık görüyor sanki bilmediklerine göre.

Yokuşu çıkıyorum. Çok kısa sürdüğünden midir yoksa rüya gibi tekrarı imkansız olmasından mıdır nedir bilinmez yaşanmış ama rüya zannedilen anlardan biri gibidir bu da...«

AYŞE KARA

LÂL

Yaşanmış Bir Hikâyenin; Bir Anennin Anısına...

Lâl, Merhaba,
Aylardan Mayıs.

Dışarıda diri bir bahar.. Evimizin terasındayım.

Sık sık güneşe çıkıyorum. Güneş içimi ısıtıyor, ıssızlığımı alıyor.

Terastaki küçük asma fidesi yapraklanmış. Hafif hafif ırgalanıyor rüzgarda. Küçük bir asma. Ama bir bağı çağırıyor.

Gece kuvvetli bir fırtına, yağmur vardı. Terasın çadır brandası rüzgarda çırpınmaktan kopmuş, minik asma fidanın yanına yığılmış. Bir yıkım sonrası sanki... Fakat şimdi, fırtınadan, yağmurdan sonra güneş çıkmış ve küçük bir asma ile bağı yeniden berekete durmuş gibi.

Kuşlar gagalarını dikip, gırtlaklarını şişirip ötüyor, uçuşup duruyorlar. Çatıda martının, pencerenin önündeki ceviz ağacında karganın yuvası var. Kuş yuvalarından ince cıvıltılar geliyor.

Şimdi, ben de minik serçelerin gagalarını havaya dikmeleri gibi havayı koklamak, yüzümde rüzgarı duyma isteği, havayı kokluyor, içime çekiyor, yüzümü rüzgara tutuyor, esinti ile geleni istiyorum.

Terasa çıktığım anda yavrusuna zarar veririm diye, martı çığlık atmağa başlıyor. Haksız da değil. Karşı yuvanın anne kargası, yavrularına yem yapmak için bütün gün pike yapıyor martının yuvasına.

İçeri girip keten perdeyi iyice çektim. Küçük asma görünecek kadar aralık bıraktım sadece. Küçük olan her şeyi sen diye seviyorum, asmayı da.

Nasıl hitap etmeliyim sana, ne demeliyim; minik bebeğim, küçük kızım, genç kızım? Herhalde sen hepsi birden olacaksın bu mektupta...

Sana, Su veya Yağmur demeyi düşündüm önce... Saf, katışıksız, berrak. Hayat demek olan. Sonra, Lâl dedim sana.

Su, hayatsa, Lâl coşku. Hayatın özünde olan ateş.

Toprağın içindeki töz... Ağacın, çiçeğin, gülün ucunda tutuşan alev. Har. Canın rengi belki...

Yakıcı olduğuna göre hasretin de rengi olmalı Lâl. Belki de bu ismi sana duyduğum özlem düşürdü içime.

Sana yazıyor, seni tahayyül etmeye çalışıyorum. Yumuk yumuk bir bebekken, emeklerken, koşarken, düşerken... -düşerken seni tutup kaldıramayacak olmak! -

H E C E Ö Y K Ü

Elin bahçıvan pantolonun cebinde, saçın yüzüne düşmüş bir tane kar beyaz dişin çıkmış, yatağının kenarından tutmuş, birinin seni almasını bekliyor—sun. Masumiyetin resmi gibisin.

Ve şimdi on sekizinde çiçek açmış bir genç kız güzelliğinde mektubumu okurken görüyorum seni.

Birden heyecanlanıverdim.

Aman Allah'ım içim pür telaş. Nasıl bir kız olacaksın.

Kime benzeyeceksin? Baban gibi, bir kenarından tutuşmağa hazır buğday başağı sarı saçların mı olacak, halan gibi mavi gözlerin mi?

Anneannen gibi ela gözlü mü olacaksın?

Tıpkı annesi mi diyecekler sana?

Kimselere benzemeyen bir genç kız olacaksın belki...

Belki de zamane, metalci? Seni öyle düşünmek! Sanki seni öyle karşımda görmüş gibi, gülüyorum şimdi.

Mesela yazdığım kelimeler, kullandığım dil, sana yabancı mı olacak?!

Hayır, hayır... Su yatağını bulur.

LâL, henüz içimde kıpırtılarını duyduğum bebek.

Sana her yıl için bir defter doldurmak, mektup yazmak, kart hazırlamak isterdim. Beş yaşa, altı yaşa, on yaşa, on beş yaşa öğütler. Hayır, ardında bir hayalet gibi dolaşmak istemiyorum. Ama masallar yazdım sana. Sen, bunları benim yazdığımdan habersiz dinleyecek, benim masallarımınla uyuyacaksın. Hiç bir şeye müdahil olmak istemedim. Her şey kendi mecrasında aksın istedim. Ama dayanamayıp odanı hazırladım. Küçük bir gardırop da hazırladım sana. Kırmızı pabuçlarını da yatağının yanına koydum. Kırmızı pabuçsuz olmaz. Her küçük hanımın yastığının yanında bir çift kırmızı pabucu olmalı. Bez bebekler de aldım sana; düğme burunlu, gülen bebekler.

Belki bir kısmını çıkarırım yazdıklarımın. Seni üzmem istemiyorum. Fakat şimdi yazmak istiyorum, konuşmak istiyorum seninle. Sen, öyle yakın, öyle tanıdık ki...

Belki de doktorlar yanılıyorlardır, belki bir mucize olur da sen bu mektubu okumak zorunda kalmazsın.

Senin o acıyı yaşayacak olmaman teselli ediyor beni. Fakat tam bilemiyoruz belki de... Yine de bilmenin, düşünmenin çoğalttığı bir acı olmayacaktır bu. Annenin ölümünü bir yokluk, bir yoksunluk olarak hissedeceksin belki.

Bu durumu bir telefon konuşması ile öğrendim. Cep telefonu ile konuştuğu birine anlatıyordu doktor.

"Bir cerrah bu denli duygusal olmamalı. Hislerimi işime çok karıştıрмаğa başladım. Yaşlanmış olmalıyım. Henüz otuz yaşında. Doğurursa ölecek."

Yarı baygın bir başkasının hikâyesi imiş gibi dinledim.

"Yazık. Demek doğurursa ölecek. Ve çocuğu annesiz kalacak."

Oysa seni o kadar çok kucaklamak, göğsüme bastırmak istiyordum ki.

O kadar özlüyordum ki anne demeni, eteğimden çektiğimi...

Bu kararı vermek elbette kolay olmadı. Etrafımdakilerin "anneden yana" tavırlarından, itirazlarından ziyade, ardımda annesiz bir çocuk bırakmak endişesi düşündürdü beni.

Ya üstü açık uyuya kalırsa, karanlıktan korkarsa, ateşi çıkarsa, karnı aç kalırsa, burnu akarsa, altı ıslak kalırsa, okula başladığında kalabalıktan korkarsa, arkadaşlarının anneleri geldiğinde mahzun olursa... ya sandığım gibi emin ellerde olmazsa, yalnız kalırsa! Fakat yanına ölüm konulduğunda hayat ne kadar da kutsal... Bunlar ne kadar basit şeylerdi.

Yattığım servisin karşısında lösemili çocukların kaldığı servis vardı. O çocukları tanımasam, mesela başka bir katta olsaydı o servis... sonuç başka türlü olur muydu? Sanmam. Ben zaten, hayatın senin hakkın olduğunu düşünüyordum. Tanrı'nın sana verdiği bir hak.

Fakat o çocukları gördüğümde... -galiba hiçbir şey, bizi, ölümün ve hastalığın eşitlediği kadar, bizim dışımızdakilerle eşitleyemiyor- O çocukların ölümle, hastalıkla yüz yüze kalan duruşları, o kıpır kıpır yavruların ellerini kollarını kaldırmaya muktedir olamayışları, o susuşlar... Karşılaştıkları şeyin büyüklüğünden dilleri alınmış gibiydiler. Düşündüm. Bizim onlardan ne ayrıcalığımız var. Ve anneleri onlar için ne yapabiliyor. İşte bu kararın kesinliği bunlarla birlikte geldi. Seni kaderine emanet edebilirdim.

Belki de babanın kuvvetle beklediği gibi doktorlar yanılırlar ve bir mucize olur.

Fakat bu oluş; bir masal gibi yoktan var oluş zaten büyük bir mucize değil mi?

İnşallah sen de anne olur, sen de bunu yaşarsın.

Benim seni merak ettiğim gibi, zannediyorum ki sen de beni merak edeceksin. Sana benim genç ve güzel olduğumdan söz edecekler. -iyi ki bu böyle, senin tarafından beğenilmek isterim- Resimlerim de buna şahadet edecek ama gördüğünün duyduğunun ötesinde nasıl biriyim bunu merak edeceksin?

Nasıl biriyim? Doğrusu sorulduğunda bunu pek bilmiyorum. İnsan tanınır mı, insan kendini tanımlayabilir mi?

İnsan; değişen durumlar, değişen görüntüler...

Bir çocukken annemin tarafındaydım. Şimdi anneyken çocuğumun tarafındayım; senin tarafında!..

Yirmi yaşında siyahı seviyordum, yirmi beş de maviyi, otuz da sarıyı seviyor olmuştum. Şimdi ki rengim bunlarla birlikte yeşil ve lâl__

Sahi biz, ne zaman tam anlamı ile biziz? Bir bilgenin dediği gibi, ağacın hangi hali tam olarak ağaçtır? Çekirdek hali, yeşil hali, ateş hali, kül hali?

Küçük büyük, genç yaşlı, ölü diri, hangi halde iken biz, biziz sahi?

Ben de çağımın getirdiklerinden etkilendim; sevdim, tepki duydum.

Okuduğum kitaplar, dinlediğim müzikler de benim hakkımda bir fikir vermektedir sana. Gelinliğimi, giysilerimden bazılarını da bu mektupla birlikte sana verilmek üzere kaldırıyorum.

En çok sevdiğim yiyeceklerin başında peynir, simit ve çay...

İlk gençlik yıllarımda tuzluları severdim. Yetişkin olduğumda tatlı sevmeğe başladım.

Küçük hanım sana kartlar yazsaydım çok şeker yeme, çikolata yeme, dişlerin çürür sonra çirkin bir kız olursun, derdim. Ben çayımı şekersiz içerim, "içerdim" mi demeliyim? Anlıyorsun değil mi, duygulandığımda çay, kahve molasına giriyorum.

Bu anne kız muhabbeti mahzunluğumu aldı.

Aslında hep iyi olmaya, hüznümü sana bulaştırmamaya çalışıyorum. Zira anne karnında bebeğin algısının geliştiğini söylüyorlar. Sen bu mektubu okuyorken, mutlaka bunları biliyor olacaksın. Hipnoz seansları vesaireler, anne karnındaki tarihleri ile çakışan vakıaları hatırlayanlar... Ne büyük bir mucize.

Ben bir mucizeye gebeyim.

Anneannen şimdi seni görmek istemediğini seninle asla ilgilenmeyeceğini söylüyor ama ben inanmıyorum. Benden sonra hemen sahiplenecektir seni.

«Bir cenin için sen benim kızımın canına kıyıyorsun... »

Hayır, bir cenin değilsin sen! Kökleri, dalları, yaprakları, çiçekleri hatta kuş sesleri ile kendisinde bir ağacı barındıran bir tohum gibi, sen de varlığın özünü barındırıyorsun kendinde.

Şimdi ruhumun tâ derinlerinde daha bir başka türlü idrak ettim, ölümüm bahasına niçin sana hayat vermem gerektiğini. Sen öyle büyüksünki ...

Şimdi anne değilim. Bir nehir yatağı, içime dolan şeyin kabıyım ben.

* * *

Baban ve ben bu durumu pek konuşmuyoruz. Bizim için gelecek zaman kavramı, gelecek kurgusu yok olmuş gibi. Tabii bunun yalnızca dilimizde yok olmuş olduğunu, ikimiz içinde gelecek zamanın şimdinin önüne geçtiğini biliyoruz. Zaten sözler neyi anlatabilir ki!? Esas anlatılamayan çok şeyler söyler.

Fakat bazen unutup, bir yolculuğa çıkmak üzere olan biri gibi konuşuyorum. "Şunu aradığında şurada bulabilirsin. Şunu şöyle yaparsın, bunu böyle yaparsın."

İşte böyle zamanlarda; bu boş bulunmalarda önüne geçilmez bir sel geliyor. Bir çocuğun annesinin eteklerine sarılması gibi sarılıyor baban. "Neden, neden ölümüne bu kadar çok istedin?" Elbette, o da biliyor ki bu kararın üstünde başka bir karar var. Kader var.

Bir erkeği, bir başına bir bebekle bırakmak... Hep sevmek ister gibi duran yüzü, arkamda senden başka bir çocuk daha bıraktığımı söylüyor bana.

Ah, neler neler yaparız onlara... Erkekler ağlamaz, erkekler korkmaz, erkekler güçlüdür. Erkekler...

Oysa onlar da bir kadının çocukları. Kim çıkardı bu ayrımı, kim uzak kıldı bizi birbirimize? Belki de birbirimize duyduğumuz alaka. Çekim. Merak.

İçten içe utandırdı, mahcup kılıp uzağa attı bizi birbirimizden... Attığı yeni-
den yeniden keşfedelim birbirimizi.

* * *

Şu anda karşı karşıya kaldığım en önemli zorluklardan biri çevremdeki-
lerle münasebetim. Ne onlar, ne ben, birbirimize nasıl davranacağımızı kes-
tiremiyoruz.

İnsanların acıyan bakışları, dalan gözleri yoruyor, sıkıyor beni. Veya yap-
macık şaşkın nasıl davranmalarını kestiremez halleri. Aslında haklılar. Böy-
le bir acının nasıl bir şey olduğunu, nasıl yaşandığını anlamak istiyorlar. Aca-
ba ne hissediyorum. Neden böyle rahatım. Ağlamalı değil miyim, oynuyor
muyum?

Zannediyorum ki bu durumda benim en güçlü dayanağım, ruhun ölüm-
süzlüğü. Ebediyete iman. Elbette bu durumun kendi tercihim olmasının du-
ruşumda tesiri var, ama zannedildiği gibi trajik de değil. Dayanılmaz sandı-
ğımız şey- galiba korkusu daha büyük- yaşarken hiç de öyle olmuyor. Bu gi-
bi durumlarda insanın yapısında olan yedek bir trafo giriyor olmalı devreye;
yedek bir güç. Tren makas değiştiriyor sanki.

Bazen de çok muhteşem heyecan verici bir tecrübe olarak buluyorum ölü-
mü, onu bir an evvel yaşamak istiyorum. Fakat "hayır, şimdi değil!" diyo-
rum. Zira birimiz gözlerini kapadığında diğeri açmış olacak.

Şu ana değin, acaba demedim. Masum ve savunmasız bir hayatı korumak
bu benim yapmam gereken şey değil miydi? Bir balık, bir kuş kadar erdem
göstermeli değil miydim? Hayatın devamı için kilometrelerce mil tersine yü-
züp, nehirler aşan balıklar kadar, hayatı pahasına yavrularını koruyan kuşlar
kadar erdemli olmalı değil miydim?! Hayır, hayat şimdi senin hakkın. Bu, sa-
na Tanrı'nın verdiği bir hak.

Lâl; ışığı içinde saklı olan, biricik kızım,

Yazdığım birçok şey sevgiye, özleme dair olduğu kadar aşka dair bir şey
söylemek içindi belki. Yapan, yıkan aşka dair. En kırılgan yanımıza, kalbi-
mize dair şeyler söylemek içindir. Fakat bu da doğmak gibi ölmek gibi insa-
nın bizzat öğrenmesi gereken bir şey.

Acaba paylaşırdıydın benimle, aşkı konuşabilir miydik? Acaba nasıl bi-
rini beğenecek, seveceksin?

Gelinliğini birlikte seçerdik. İlkbaharda kır düğünü yapardık sana.

Kim bilir daha neler neler paylaşırdık birlikte.

Mesela İstanbul'u gezerdik seninle. -Dün gece Salacak önlerinden Boğazı
seyrederken, yarımay gökyüzünden nurlu göğüsleri ile bebeğinin üzerine sarı-
mış bir anneye benziyordu. Minareler de annesine uzanan bir bebeğin ellerine.-

Boğaz'da, Haliç'te dolaşırdık. Beyaz gemileri sayardık. Lunaparka gider,
dönme dolaba binerdik.

H E C E Ö Y K Ü

Fakat yaşananlar boş değil. Bir tekâmül süreci bu. Sanki algım açıldı iyice. Sana yazdığım masal kitaplarını daha güzel yazabilirim şimdi.

Şimdi Musa'yı saklayan sandığın Nil'de ırgalanarak ilerlemesini görüyorum. Şimdi bir kadının sazlıkların arasında eteğini toplayıp, sandığa doğru uzanmasını izliyorum. Irmağın akışını, teninin suyla temasını hissediyorum. Şimdi bir su kuşu ürküp havalandı Nil kıyısından, kanadının rüzgârını duyuyorum.

Sanki hayatı içinde toplayan bir noktada, -insanların, hayvanların gölgeye, bitkilerin köklerine çekildiği kızgın öğlen vakitleri gibi- bir anda yaşıyorum.

Sonra o noktadan, soft, sis gibi maddesiz, gri bir çiçek içten dışa doğru peşe açılıyor, açılıyor... Bu defa genişleyen, bütün zamanları kapsayan bir zamana ulaşıyorum.

Belki sen, öyle zaman gelecek ki doğmamış olmayı isteyeceksin ve belki de, keşke annem beni doğurmamış olsaydı diyeceksin. Umarım hayat sana böyle şeyler dedirtmez. Ama sırf o âna bağlı düşünmemeli, bütün bakmalısın hayata.

Beni ozonun delinmesinden ziyade en çok mesafelerin delinmesi, iletişim çağının cinneti endişelendiriyor. Tüm dünyanın hep birlikte tüm insanlığın cinnetlerini yüklenmesi. Aktarması. Televizyonlar vs. Ve insanların birbirlerine yaptıkları haksızlıklar, kendi bunalımlarını, doyumsuzluklarını, diğerlerin üzerinden dışa vurmaları, incitmeleri...

Fakat insanlıktan ümidimi kesmiş olsam, hayat hakkında kötü kanaatlerim olsa seni dünyaya getirmezdin.

Bu iyi niyet ve samimiyet, başının üzerinde bir ışık halesi gibi koruyacaktır seni. Bütün kalbimle buna inanıyorum.

Asmanın incecik bağları ile çardağa sarılıp tutunması gibi tutunmalısın hayata.

Şimdi düşünüyorum da -biraz evvel kendimi tanımlayamazken- hayatım boyu benim kuşandığım şeydi bu; iyi niyet ve samimiyet.

"Sıcak bir tebessüm, içten bir merhaba"

Sana dair bir iz olarak bunu bırakmak isterim sana.

Lâl, rüzgar esiyor. Dallarda kuş yuvalarını sallıyor. Terasın brandasını, penceremin perdesini, mektubumu uçuruyor. Belki yazarım yine.

Vedalaşmayalım.

Kelebek dokunuşu gibi bir temas, ılık bir nefes, bir kanat sesi, bir etek hışırtısı olup dolanırım belki hep etrafında...

Hasretle.

Annen.!

H E C E Ö Y K Ü

GÜRAY SÜNGÜ

YAŞAYABİLMEK

Beni anlamaya çalışıyorlar. Kendi kafalarında çözmeye çalışıyorlar demem daha uygun olur, belki. Pek fazla da insan yok çevremde. Birkaç kişi sadece. Bu çabaları beni rahatsız ediyor değil. Ama hoşlandığımı da söyleyemem. Aldırmıyor gibiyim, tam emin sayılamam ne hissettiğim hususunda. Kendi hayatıma bakıyorum ben.

Geçen gün geldi birisi. Perşembe yahut pazartesi. Hangisi olduğunu hatırlamıyorum. İkisini hep birbirine karıştırırım. Hikâye şu;

Evde yaşananlar, sayı yirmi bir;

Kapı çalındı. Televizyon izliyordum. Televizyonumun siyah beyaz ve dört kanallı olduğunu söylemişimdir elbet. Bu yüzden şimdi söylemeye gerek duymuyorum. Kalkıp açtım kapıyı. İsmail'miş. Pek hoşlanmadığım bir arkadaş. Fazla sulu, fazla geveze.

"Ne yapıyorsun?" dedi bana.

"Memnun gözükmeye çalışıyorum," dedim. Ne demek istediğimi anlamadığını sanıyorum. Anlamış ama işi pişkinliğe de vurmuş olabilir tabi. İçeri girdi, ben buyur ettim aslında, o yüzden içeriye aldım demeliyim. (İçeriye almadığım da olur.) Sonra da sordum nezaketen;

"Sen ne yapıyorsun?"

"İyiim ya ne olsun işte . Takılıyoruz."

İşte mesele bir ölçüde bu. Bir soruyla karşılaştığı zaman insan, o soruya cevap vermeli, sadece o kadar. Bu türden ayrıntılar nedeniyle insanlarla birlikte olmaktan pek haz etmeyişim anlamlı. İnsan sürekli ve kaçınılmaz biçimde rahatsız oluyorsa bir şeyden, uzaklaşır o şeyden veya yakınlaşmamaya çalışır o şeye, bu kadar basit aslında. Bu açıdan bakılırsa beni anormal, asosyal veya buna benzer rahatsızlıklarla kuşatılmış bir insan saymak safdillik olur. Ama şöyle de bir durum var ki, uyarmam. Belki soğuk bir insan sayılmam da bundandır aslında. Şöyle ki;

"Takıl takıl. Bana takılma da nereye istersen takıl."

Bu arkadaşlar (şu anda bu arkadaş) benim kendilerinden daha bilgili, kültürlü ve derinlikli olduğum gibi bir zanna da sahip olduklarından (Adı üzerinde; zan. Yani yanlış olması kuvvetle muhtemel.) onca uzak durma çabama rağmen genellikle bana açarlar dertlerini. Yüz gram akıl ve azıcık tecrübe, yaşa-

mışlık nedeniyle anlattıklarına bazı eklemeler veya anlattıklarından bazı çıkar-
malar yaparak hiç hoşlanmasam da içinde bulundukları durum, hal (her neyse)
ile ilgili kısa cümleler kurarım. Örneğin İsmail tam bir rahatsızdır, benim yü-
züne karşı, sen arızalısın, git onart kendini dememe rağmen harekete geçmek
için kılını kıpırdatmaz, ama bu sözleri başka birisi söylemiş olsa tahminim o ki,
korkmak gerekir ondan. Aslında zararsızdır, karşı çıkar, bağırıp çağırır ve söy-
lenir de söylenir. Konuyu dağıtmaktan ve meseleyi uzatmaktan da geri kalmaz.
Ama tüm insanlar gibi karşısında bazı problemleri olduğunu düşündüğü kişiye
(bu durumda bana) nasihat verir gibi konuşmaktan da alıkoyamaz kendisini.

"Yani nasıl? Bir insan neden sadece yağ ekmek yer ki ? Damak tadın yok
mu, canın farklı bir şeyler çekmez mi? Olmaz ki böyle. Yemek filan ye. Bes-
lenme diye bir şey var."

Bunlar benim yemek alışkanlığımla (daha doğrusu yememek alışkanlığım-
la) ilgili sözler. Sorun şu ki; (onlara göre sorun, bana göre değil) ben evimde
yaşarım, asla dışarı çıkmam ve sadece yağ ekmek yiyerek sürdürürüm hayatı-
mı. Yağın cinsi, niteliği, şekli şemali ve tadı da önemli değildir. Ne bulmuş ve
evde bulundurmuşsam. Genelde margarin bulundururum. Ekmekleri ince ince
dilimler ve o günkü damak keyfime göre ya üzerine tuz eker, ya tuz ve kara-
biber eker, ya üzerine karabiber eker, ya da hiçbir şey ekmem sade yerim. Bu
yüzden evimde başka bir yiyecek maddesi bulundurmam. Ola ki birisi getir-
mişse mesela domates, peynir, yumurta, yoğurt, hayır demem, onları da kısa
süre içersinde tüketirim ama ana besin kaynağım değildirler. Ayrıca evime de-
ğişik besin maddelerini çok sık getiren de olmaz. Ayda yılda bir.

Evden çıkmamak meselesine gelince. Evime hemen hemen haftada bir
misafir gelir. Haftada bir kere bir gelen olur demek istiyorum, yoksa misafir
kelimesi benim yaşantıma göre biraz lüks. Evime gelen arkadaşşıma bakkala
gidip bana en az bir hafta yetecek ekmek ile birkaç ay yetecek yağ almasını
söylerim. İstedigimi yaparlar. Yapmazlarsa aç kalacağımı ve eve bir dahaki
gelecek arkadaşşıma bekleyeceğimi bilirler. Bunların haricinde bir isteğim ol-
maz. Ara sıra bankaya gidip bana para çekmelerini ve faturalarımı yatırmala-
rını isterim tabi ama bu sık olmaz. İki ayda bir kere, o da belki. Genelde unu-
turum çünkü. Bazen faturalar yatmadığı için elektriğimin yahut suyumun bi-
le kesildiği olur ki, ben kesiklik ile yüzleşince hatırlarım faturaların yatmadı-
ğını. Asla çıkmam dışarıya. Çıkamam. Çıkmayı isteyemem. Bunu becere-
mem. Başaramam da diyebiliriz ama istemem ve çıkmam demem bence da-
ha doğru. Gezip dolaşmak benim için bir mana ifade etmez. Başkaları için ne
mana ifade eder? İşin aslı çok saçmadır gezip dolaşmak. Gezip dolaşırken yü-
rür. Yürürse yorulur insan. Yürümek iş yapmak gibi bir şeydir sonuçta, be-
densel bir faaliyettir ve efor harcamayı gerektirir. Saçmadır gereksiz yere

efor harcamak, üstelik bu bir kaçınılmazlık sonucu değil de zevk için yapılsa. Mesela ben evimde otururken tuvalete gitmek için kalkar ve yürürüm. Ama bu kaçınılmazdır. Oturduğum yere yapamam. Mecburen yürümek zorundayımdır tuvalete. Ama bunu gezip dolaşmak için yapmak... bu açıdan insanları anlayamadığımı söyleyebilirim rahatlıkla.

Yürümenin haricinde; dışarıya çıkmam çünkü dışarıda olmak, dışarıda bulunmak da benim için fevkalade itici, rahatsız edicidir. Kocaman sokaklar caddeler, üzeri açık, yanları açık, güneş vurur, yağmur yağar, insanlar var, sesler var, arabalar var. Nasıl becerirler onca karmaşanın içindeyken bir başıyaymış gibi olmayı. Anlaşılır şey değildir.

İsmail, diğer arkadaşlarım gibi bunun da bir sorun, üzerinde ciddiyetle durulması gereken bir mesele olduğunu iddia eder. Ama aslında buna inanmazlar, mesele başkadır. Aslında benim her şeyi aştığımı düşünürler ve itirazları bile hayranlık içerir.

"Hadi çıkalım biraz, manyak mısın, böyle evde saksı çiçeği gibi durmak olmaz. Çıkalım, dolaşalım biraz, hava al, nefes al, açılırsın. Hadi."

Açılırsam kapanmak için uğraşmam gerekir, ayrıca saksı çiçeği gibi durmak neden olmasın. Saksı çiçeği olmak kötü mü. Böyle cevaplamam tabi İsmail'i.

"Çıkamam, evde işlerim var."

Kendilerince sorgularlar böyle bir cevap verirsem.

"Ne işin varmış evde?"

Cevabı olmayan bir sorudur bu. İnsanın evi evidir, ne işi olacak yahut olmayacak. Ev işte.

Evde yaşananlar sayı sekiz;

Oldukça erken kalktım, hava aydınlanmamıştı. Bu gibi durumlarda epeyce zorlanırım aslında. Perdeleri açmak gibi bir huyum da olmadığından perdenin aralığından sızan ışıkla karar veririm zamanın ne olduğuna. Tabi ki duvarımda saat var ama karanlıkta saat görünmez.

Gözümü açtığımda her yer kapkaranlıktı. Pencereye doğru baktım. Işık gelmiyordu dışarıdan. Sokak lambasının ışığını ışıktan saymıyorum. Oldukça erken bir vakit olmalıydı sabaha göre veya oldukça geç bir vakit geceye göre. Hemen kalktım.

Hep İsmail dedim de, başka arkadaşlarım da var, bu yüzden sekizinci sayıya geçtim, yanlış anlaşılmalım. Devam edelim.

Işığı yakıp saate baktım. Dördü yirmi geçiyordu. Işığı kapattım. Banyoya gidip ellerimi sabunladım. Sonra tuvalete girdim. Çıktım, ellerimi sabunladım, duruladım. Yüzümü yıkadım. Ellerimi tekrar sabunladım ve sonra da duruladım, yüz sabunumu aldım elime. Yüz sabunu dediğim ellerimi sabunladığım sabunun aynısı, kesme bir kalıp sabun. Yüz sabunlamak için üretil-

miş sabunlardan değil. P H sekiz onda iki filan. Yüz sabunu dememin tek nedeni o sabunla sadece yüzümü yıkıyor olmam. Köpürttüm ve yüzümü sabunladım. Sonra da duruladım. (yüzümü) Ellerimi el sabunumla tekrar sabunladım ve ardından duruladım. Sonra da ellerimi kuruladım. El havlumu da var tabi, yüz havlumu olduğu gibi. Sonra salona geçtim, masaya yerleştim ve sayfaları açık olan defterime yazmaya başladım. Şunları;

Evde yaşananlar sayı sekiz; oldukça erken kalkmam- dan başlayarak yukarıdaki her şeyi yazdım. Yazının sonunda şu açıklamayı yaptım mı?

Bir süredir evde yaşanalar günlüğümde farklı hiçbir şey yoktu. Ve bu beni biraz üzdü. Emin değilim aslında üzüldüm mü gerçekten, sanmıyorum. Hep aynı şeyleri yazmaktaydım. Oldukça sıkıcı hatta moral bozucuydu. Bu yüzden farklı bir şey yazmak gereği hissediyordum ve bunun sonucu erken kalkıp bunları yaparak değişik bir gün yaşamış oldum ve evde yaşananlar günlüğüme de son birkaç günden sonra değişik bir şeyler girmiş oldum. Sabunlara yazık oldu, ben o kadar titiz değilim ama ne yapalım.

Buradan hareketle şunu söyleyebilirim artık. Ben her günümü defterime kaydedirim. Her ay için birden o ayın son sayısına kadar sayfa ayırırım ve her gün o günün ait olduğu sayfayı o günün olaylarıyla doldururum. Olaylar genelde bende olanlarla ilgilidir ama bu farklı da olabilir.

Volkan benim bir diğer arkadaşımdır ve ben ne dersem yapmaya çalışır, elinden geldiğince bana yardımcı olur, üstelik genelde ben istemeden yapar bunu ve beni gerçekten çok sever, önemser. Beni neden sevip önemseydiğini anlayamam, ben bana göre oldukça kaba, ukala ve sıkıcı, sevimsiz birisiyim ama belki Volkan bu türden insanlarla dostluktan hoşlanıyordur, bilemem. Onun takıldığı da biraz önce anlattığım meseledir. Şu her şeyi günü gününe not ediyor olmam. Defterimi karıştırmaya bayılır, ben aslında defterlerimin karıştırılmasından hoşlanmam ama galiba bir tek Volkan'a bu hususta müsaade ederim. Sayfalarca aynı şeylerin yazılı olduğu defterleri okumaktan ne zevk aldığını bilmiyorum, bana kalırsa Volkan da oldukça garip birisi. Zaten bahsedeceğim konu bu.

Saat on civarıydı. Okula gitmiş, derse girmekten son anda vazgeçmiş. İstanbul üniversitesinde okuyor, benim evim Kumkapıda, tren yoluna bakar. Beyazıtta bir iki tur atmış, sonra Gedikpaşa yokuşundan aşağı sallanmış. (Kendi ifadesi. Ben sallanmaya karşıyım.)

Kapım çalındı. Saate baktım. Kapım çalınınca genelde saate bakarım. Kim gelmiş olabilir diye düşünürken saatin cevap vermeme yardımcı olacağını sanırım. Hiç olmaz. Hiç tahmin edemem kimin geldiğini. Ona geliyordu saat. Kim olabilir? Cevap yok. Söylemiştim. Açtım kapıyı. Bazen açmadığım da olur. Evde yokmuş taklidi yaparım. Hiçbir arkadaşım buna kanmaz ama kapıyı çalma konusunda ısrarcı davranmazlar. Kapı açılmayınca giderler. Bir

dahaki gelişlerinde söylenirler, evde değil miydin derler, cevabı bildikleri halde. Evdeyimdir herhalde, dışarı çıkmadım ama duymamışımdır derim. Evde olup da kapıyı duymamak imkânsız gibi bir şeydir ama konu burada kapanır. Üzerine gitmezler.

Baktım, Volkan. Hoş geldin, hoş bulduk. Ne yapıyorsun? Televizyon seyrederiyorum. Birlikte girdik içeriye. Televizyonda çizgi film vardı. Poğça almış. Çay demledi. Ben çizgi film seyrettim bu sırada.

-Nasıl gidiyor, diye sordu.

-İyi gidiyor, diye cevapladım.

-Neler yaptın görüşmeyeli, diye sordu.

-Bilmiyorum, ne zaman görüşmüştük en son, diye cevapladım.

-Dört gün oluyor, dedi.

-Aynı, dedim. Her zamanki şeyler.

Çizgi film bitmişti, kanalı değiştirdim. Başka çizgi film yakaladım. Onu seyretmeye başladım.

-Ben sıkılıyorum, dedi.

-Çizgi film seyret, dedim.

-Şimdi değil , şimdiden bahsetmiyorum, dedi. Genelde yani, sıkılıyorum. Sıkılmaktayım.

-Neden sıkılıyorsun, dedim.

-Bilmiyorum, dedi.

-Bilmiyorsan, öğrenene kadar sıkılacaksın, elinden bir şey gelmez, dedim. Güldü. Niye güldü?

-Ne kadar basite indirgiyorsun hayatı, ne kadar netsin. Çok güzel bu, dedi.

-Öyle mi , dedim ilgisizlikle, gözüm televizyonda.

Başını salladı. Öyle diye cevap vermiş oldu.

-Böyle olabilmek isterdim, diye ekledi.

-Ol o halde, dedim.

-İstemekle olunuyor mu? diye sordu. Bu, zannımca bir soru değildi. İstemekle olunmaz demek gibi bir şeydi. Yanılıyor da olabilirim.

-Ne yapmakla olunur ya, istemekle olunmuyorsa, dedim.

-Bilmiyorum, dedi.

-Çok fazla bilmiyorum diyorsun, bu kadar çok bilmiyorum dersin tabi sıkılırsın, dedim.

-Ya ne yapayım, dedi.

-Bana neden soruyorsun ne yapacağını. Ben sana ne yapacağımı soruyorumuyum? dedim.

-Ama sen sıkılmıyorsun ki, tabi sormazsın, dedi. Duraksadı.

Çizgi film yine bitti. Televizyonda seyredilecek başka bir şey kalmadı. Kapattım. Baktım, gözlerini dikmiş ban bakıyor.

-O yüzden mi? dedi, kendisine sorar gibi daha çok. Ekledi hemen;

-Dün için ne yazdın defterine?

-Dün yaşadıklarımı, diye cevapladım.

-Bir önceki gün ?

-Bir önceki gün yaşadıklarımı.

-Peki ne yaşadın dün ve ondan önceki gün ? diye sordu.

-Bir çok şey, ne bileyim, yazdım oraya işte.

Kalktı, defterimi aldı, geldi. Sayfaları karıştırmaya başladı. Bulmuş olmalı neyi istiyorsa. Okumaya başladı. Bitirince kafasını kaldırdı, bana baktı.

-İşte yine, dedi. Son iki gün için yazdıkların. Neredeyse aynı, kalktım, yüzümü yıkadım, televizyon seyrettim, pencereden baktım. Sıkılmıyor musun?

-Ara sıra sıkılıyorum, dedim. Bu yüzden geçen gün sırf deftere farklı bir şeyler yazabilmek için gece yarısı kalktım, dedim gülerek.

-Hayır, hayır, aynı şeyleri yazmaktan sıkılıp sıkılmadığını sormuyorum. Aynı şeyleri yaşamaktan sıkılmıyor musun?

Anlamsız bir soruydu.

-İnsan hep aynı şeyleri yaşar Volkan... dedim şaşkınlıkla.

-Olur mu hiç, nasıl aynı şeyleri yaşar. Şu hayatına bak. Evin içinde dört duvar arasındasın. Ben koca bir şehrin içerisinde sıkılıyorum.

-Ben de koca bir şehrin içinde değil, evimde olduğum için sıkılmıyorumdur belki. İnsan kendi hayatından sıkılır mı? dedim.

Uzun uzun başını salladı.

-Benim hayatım kendime ait değil mi, yani? diye sordu.

-Ne bileyim ben. Senin hayatınsa sen birlisin, bana ne diye soruyorsun.

-Değil, dedi. Benim dediğim hayat benim değil, biz dışarıda koşturup duranlar, hiçbirimiz mutlu değiliz çünkü kendi hayatımıza sahip değiliz.

Bunları söyledi ama bana değil, kendi kendisiyle konuşuyor gibiydi. Sonra kalktı, hızla gitti.

Televizyonu açtım, çizgi film aradım. Yoktu.

Üç gün sonra hemen hemen aynı saatlerde yine geldi. Ben çizgi film seyreliyordum. (Sabah kuşağı) Kapı çalınca kalktım açtım. (Önce saate baktığımı söylemeye gerek duymuyorum) Ben kapıyı açar açmaz boynuma sarıldı. Sonra bıraktı, şaşırdım, yüzüne baktım. Sırıttıyordu. Gerçekten mutlu bir insan yüzüyle karşı karşıya olmayalı uzun süre olmuştu sanki.

-Gidiyorum, dedi.

-Yeni geldin, dedim.

-Öyle değil, dedi. Buradan gidiyorum. Okulla ilişigimi kestim. Yurttan çıktım. Köye dönüyorum. Babamın bakkalında çalışacağım, annemin bulduğu bir kızla evleneceğim. Ölene kadar mutlu yaşayacağım.

-İyi, dedim. "İçeri girecek misin, girmeyecek misin?"

-Hemen gidiyorum, sana veda etmeye geldim. Sen benim en iyi, belki de tek dostumdun, hoşçakal, dedi.

-Güle güle, dedim

Elini uzattı, tokalaştık. Deli gibi sırtıyor, mutlu. Gitti. Kapıyı kapatıp içeriye girdim. Çizgi film bitmişti. Keşke evde yok taklidi yapsaydım.

Evde yaşananlar sayı yirmi üç.

Dışarıda kar yağıyor, kömürüm yok, üşüyorum.

Böyle başlıyordu. Sonra gün içinde olanlar, saat saat. Öğleden sonra İsmail geldi. İçki içmiş. Kokuyordu. Seni bu şekilde eve alamam, git, ayıl, temizlen, dedim. Sinirlendi, bağırды, çağırды. Öyle yapınca kapıyı kapattım yüzüne. Bekledim. Ses gelmedi. Gitmiş olmalı.

Ertesi gün.

Evde yaşananlar sayı yirmi dört.

Ebruyla birlikte geldiler. (Defterimdeki ayrıntıları atladım) İsmail çok sinirlendi ama sinirini belli etmekten korkuyor gibiydi aynı zamanda. Bana belli etmekten korkmuyordur, muhtemelen Ebruya belli etmekten korkuyordur. Ebrunun kırmızı bir atkısı vardı. Hoşuma gitti.

-Biz ayrıldık, dedi Ebru

-Hayır, dedi İsmail. Ebru beni terk etti, diye ekledi sinirle.

-Dün buraya gelmiş, sen eve almamışsın. Buradan bana geldi. Hepimiz bir oldunuz beni yok etmeye çalışıyorsunuz diye bağırarak ağladı kapımda. Sen söyle şimdi, bana inanmıyor. Ben sana İsmail'le ayrıldığımızı söyledim mi? Çünkü o sanıyor ki biz onunla ayrılınca sen de ona karşı tavır aldın. Biz aramızda bir ittifak yaptık ona karşı dedi, Ebru.

Kalkmalarını ve gitmelerini söyledim.

Tüm bunları neden anlattım? Şunun için;

Neden böylesin.?

Kim sordu, Ebru mu, İsmail mi, mühim değil, önemli olan bu sorunun bana ciddiyetle sorulmuş olması. Kendime göre normal olduğumu söylemiştim, insanların beni anlamaya çalıştığını filan. Ama tüm bunlar şımarıkça tespitler ve söylemlerdi, bunu anladım. Arkadaşlarımdan bana garip olduğumu söylemeleri bundan rahatsızlık duymaları nedeniyle değildi, değil gibiydi ve sanki bu yüzden iltifat gibiydi. Ama bu soru, şikâyet edercesine sorulan bu soru. Kırıldılar mı, rahatsız mı oldular, üzüldüler mi? Kötü bir durum, ifade edemiyorum ama büyük bir içtenlikle söyleyebilirim ki kendimi bir an kötü hissettim. Kötü birisiymişim, herkese kötülük saçıyormuşum gibi hissettim. Farklılığın biraz da ululamaya yarayan söylemleri birden değerini yitirdi ve çıplak gerçekle yüz yüze geldim sanki.

Neden böylesin?

Daha önce neden böyle olduğumu bir çeşit aldırmazlık içerisinde düşündüğüm için cevap vermeye muvaffak olmamıştım belki. Ya şimdi? Soruyorum kendime; neden böyleyim? Cevap olarak kaçınılmaz bir biçimde yeni bir soru belirliyor zihnimde; nasılım ki?

İnsanın kendi gözünden düşmesi, insanın kendi gözünde bir anda değerinin sarsılması acı, çok acı bir tecrübe.

Nasılım ki?

Geçmişten başlıyor insan bu sorunun cevabını bulmak için kendisini incelemeye, irdelemeye.

Çocukluğumu baştan sona gözden geçirdim. Bir anormallik yoktu. Bana göre yoktur ama aslında bir anormallik vardır ve ben fark edemiyordumdur belki diyerek üzerinde dura dura, sindire sindire bir daha düşündüm. Hayır, gerçekten bir anormallik yoktu. Sonra? Lise yıllarında biraz karışıyordu işler. Duraksamak zorunda kaldım aralarda bir yerde. Önce neden duraksamak zorunda kaldığımı söyleyeyim. Şu her günü defterlere yazma alışkanlığım galiba lise yıllarına tekabül ediyor. Bu, alışlagelmiş bir şey olmadığı için, belki orada durmak gerekiyordu.

Evimde kapalı tuttuğum, içerisinde günlüklerimin yazılı olduğu defterlerimin bulunduğu odaya geçtim. Uzun aramalarımın sonu ilk defterimi buldum. İlk günlüğümü. Gün içinde yaptıklarımı yazdığım ilk defterimi. Tarih bundan tam altı sene dört ay yirmi üç gün öncesi idi. Bu kadar olduğunu bilemezdim, tahmin de edemezdim. Bir oda dolusu defteri açıktı ama dikatimi çekmemiş olması garipti. Sanki zihnim kasten oradan uzakta durmuş, düşünmemiş hiç...

Defteri alıp salona geri döndüm. Oturdum ve ilk sayfayı açtım. Yazılı olanları aynen aktarıyorum;

"İçimdeki sıkıntıyı kimselere anlatamıyorum. Çok düşündüm ama anladım ki... Yapacak başka bir şey yok. Kurtuluş için mecburum. Bu deftere anlatacağım ve bu defter bittiğinde ölmüş olacağım."

Bu kadar. Kısa, anlamsız, biraz acı. Hatırlamıyordum, neyi anlatacaktım? Sıkıntılarımı. Sonra ölecektim. Nasıl ölecektim? Muhtemelen intihar edecektim. Bir sonraki sayfayı çevirdim, okumaya devam ettim.

İlk defterimi bitirdiğimde gece yarısıydı. Kafam karıştı, yorgundum. Hemen yattım. Zor uyudum. Gece sık sık uykum bölündü, kalktım, su içtim, tekrar yattım. Çok karanlıktı. On altı yaşında birisine göre, o birisi ben olsam bile çok karanlıktı. Beni ürkütmüştü, korkutmuştu. Bu karanlığı unutmuş olmam, tüm bunları yazdığımı okurken hatırlamam ise başka bir garipti. Sabah, yıllardır içimde hiç hissetmediğim kadar derin bir mutsuzlukla uyandım. Alelacele bir şeyler atıştırdıktan sonra ikinci deftere geçtim.

Tüm defterlerimi okuyup bitirmem yedi haftamı aldı. İlk defterden sonra ki her defterde her gün için yazdıklarım biraz daha uzuyordu. İlk senenin sonunda gördüm ki her yıl için on defterden fazla harcamaya başlamıştım. Ama önemli olan yazıların ne olduğu, o yazılarda neler anlattığımdı. Önemli olan ve garip olan.

Dört senedir bu evde neredeyse hapis hayatı yaşadığımı da öğrenmiştim mesela. Bunun neden yapar hale gelmiştim?

Önemli ve garip olanlar. net ve basitti.

Birinci defteri söylemiştim. Karanlıktı. Yalnızlıktan, anlaşılamamaktan, bağısızlıktan, kopmuşluktan, kaybolmuşluktan, o yaşta o günlerde bende bulunan, tespiti zor bir çok sorundan derinlemesine bahsediyordum ve acı çekiyordum. Kurtuluşum ölümdü. Çekiciydi ve kusursuzdu ölüm. İntihar gerçekten fiyakalı bir eylem olacaktı. Bir imza. Başkaldırı, isyan ve terk ediş. Aynı zamanda varlığımın tescili. İşte ben... vardım ben ... ama görmediniz. Artık yokum. Göreceksiniz.

Hemen hemen beşinci deftere kadar devam ediyordu bu hava, bu konu, bu ton. Beşinci defterden sonra nadiren de olsa hissettiklerimin hacrinde yaşadıklarım da yer vermeye başlamıştım. Bir kızın bana baktığı... beni çok etkileyen olaylar, yaşadıklarımın içinde bana bir şeyler hissettiren olaylar. Sabah yeli yüzümü yaladığında içimde duyduğum his. Daha önceki defterde hiç olay geçmediğini de, sadece hissettiklerimden oluştuğunu da böyle fark ettim. Değişiyordu.

Onuncu defterden sonra yaşadığım olaylar ağırlık kazanıyordu yazılarımda değişmeyen tek şey.

"Bu defter bitince ölmüş olacağım."

O da değişiyordu sonraları.

Yirmi üçüncü defterde; "Yazma işim bittiği zaman," diyordum mesela.

Otuz üçüncü defterde; "anlatacaklarım bittiği zaman ölmüş olacağım," diyordum.

Kırk yedinci defterde, bir yerlerinde defterin, engellenemez bir şey bu diyordum, yazmak. Anlatmak. Çok kısa, bu kadar. Bir tür yakınma da vardı. Okulda, işte, otobüste yazmak isteyince ertelemek zorunda kalıyorum. İste-yince mi, ihtiyaç duyunca, ihtiyaç üzerine çöreklenince.

Yüz yedinci defterden itibaren ölüm yoktu ilk sayfalarda. Bu defter, bu yazı, yahut anlatacaklarım diye bir ifade yoktu. Sadece yazmıştım.

Yüz kırkıncı defterin bir yerinde yine ertelemek zorunda kalmak diye bir şeyler karalamıştım.

Yüz altmış üçüncü defter, bir çok şeyi açıklıyordu.

"Hayatla tüm bağlarımı kopardım. İşten çıktım, eve kapıyorum kendimi. Bir şeyler anlatmak istediğim an bunu başarabileceğim artık. Her şey par-

maklarımın ucunda, dışarıda hiçbir şey yok. Her şey içimde. Daha önce neden düşünemedim?"

Yüz seksen altıncı defterden sonraki defterler ise neredeyse birbirinin kopyasıydı. Her sayfa neredeyse aynıydı. Gün gün, saat saat her şeyi anlatmıştım, ne yaptıysam anlatmıştım ama hepsi aynıydı. Neredeyse saatlerine kadar.

Korkunçtu.

Bir çeşit ölüydüm sanki ben.

Ne amaçla başlamıştım anlatmaya ama sonra ne hale gelmiştim.

Ağladım ve yıllardır ilk defa ağladığımı fark edip daha şiddetli ağladım. Her men evden çıkmak istedim ama kapıyı bile açamadım. Çünkü korktum. Ne var dışarıda? Bilememek değildi korkutan, dışarıyı unutmak değildi. Korku garip bir şeydi, gizemli bir şeydi, belki bu yüzden korkuydu, sebep, neden, nasıl, çıldırarak gibiydim. Döndüm odanın ortasında, bir sağa, bir sola ve durdum.

Sakin ol.

Düşün.

Ne yapıyorsun?

Ne yapmak istiyorsun?

Ne yapmaya ihtiyacın var?

Seni bu durumdan ne kurtarır?

Her soruya bir kelime ekleniyordu ve sormaya devam edersem cevap arama fırsatım olmayacaktı. İlk soru neydi?

Neden böylesin?

Bana bu soruyu yöneltip, belki de darılarak çıkıp gitmişlerdi. Şimdi o sorun dedikleri şey ne durumdaydı, kendilerine etkisi neydi? Kendi hayatlarını yaşıyorlardı şimdi. Ben ise delirmek üzereydim, bana gelip hayatımı alt üst edecek bir şey sormuşlar ve sonra darılıp hayatlarına geri dönmüşlerdi.

Bir şimşek çaktı beynimde.

Volkan... Kendi hayatını yaşamak istediği için her şeye bir kenara itip giden Volkan hem de kendi söyleyişine göre benim sayemde.

Benim hayatım. benim hayatım ne, benim amacım ne? Nerede, nasıl?

Cevap basitti aslında, sadece görmek gerekiyordu. Bu defterin başına neden oturduğumu biliyordum, şimdi de biliyorum. Anlatmam gerekiyordu. Anlatmaya kapıldığım için bir an ne için anlatmam gerektiğini ve anlatımım bitince ne olacağını unutmuş olabilirim (hayatta kalma dürtüsü unutturmuş da olabilir, ya da yazarlık mı diyorsunuz... öyle olsun) ama artık hatırladım. Ve anlattım işte.

Anlatı... bitti...«

TEMEL KARATAŞ

ARIZALI İSTASYONLAR

Orme takkesinin altındaki, bembeyaz sakala gömülü, farımış yüzünü ekşitti. Kalın kaşların arasında neredeyse kaybolan gözlerini kıstı. Başını gelen trene çevirdi.

- Bu gelen çümendüfer nerekine?

Aynı bankta oturan delikanlı, belli ki yeni aldığı kasketi kafasına türlü şekillerde oturup sağındaki gişenin camekânında kendine en yakışan duruşu seçmeye çalışıyordu. Elini kasketinden çekmedi.

- İstanbul'dur emice, gelişundan bellidir.

Bir elinde sıkıca tuttuğu kara torba. Anca bir top iriliğinde. Ötekinde, kim bilir kaç yıl önce hangi meşeden kesilip kızdırılmış, demire çalan yarık bir asa. O asayla işaret etti:

- İstanbul bu yandır e ya?

- Eyladur emice. İstanbul'a mı gideceğsun?

Delikanlı son sözünü duyuramayınca kıl yumağını andıran kulağa doğru bağırdı:

- Diyrum İstanbul'a mi?..

Sanki bir öncekini de duymuş da duymazdan gelmiş gibi,

- Konya, Konya, diye kesip attı ihtiyar.

Delikanlı, belki Trabzon desin istedi, belki Rize. Bildiği bir memleket adını duyamayınca hoşnutsuzluğunu "Konya" diye sessizce tekrarlayışıyla belli etti. Sonra, dakkada bir yaptığı gibi gömleğinin kolunu bilekten sıyrıp sol kolundaki sapsarı saati ışıldattı. Bileğini vida gibi döndürdü. Metal yığını şingır şingır titretti:

- Trenin kaçtadur emice?

- Yarımı bulu. Meremnen gidecin, ekispires.

- Uyy! On saattan fazla var benum emicem!

- Maviynen gideciğdim. Dedüle Merem evveldir, ekispires.

- Daha once yok midur ha bu zikkum da?

- Varıdı... Kaçırıvemedik mi efe, er vakitte varabileydik. Tüh ki tüh! Sa-bah okundaydu çıktım Golcük'ten. Ecük evvel varaydım... Edemedim...

Delikanlı dolu dolu güldü:

- Uuuy uy! Hiç güleceğüm yoğidi emice. O dedüğün dünkü trendur da! Bugün daha once yok midur?

İhtiyar duymadı, duyduysa da ne dediğini anlamadı. Kulağı işitmeyen ihtiyarlara özgü bir edayla delikanlının cümlelerine kafa sallayıp bildiğini okuyordu.

- Gerçi daha er nası çıkaydım Golcük'ten. Oraya da anca indiydim e ya? Delikanlı yine ak kıl yumağı kulağa doğru seslendi:

- Yarıma kadar n'eydeceksun baba?

- Bekleyiverün efe. Ömür olsun... Beklerün.

- Vay emicem vay! Cölcuk'da mi oturaysun?

- Bursa'dayım Bursa... Dedim Meremnen gitmeli. Dedile on dokuz lire. Eskişeer'den Golcük dokuz lire. Ha burdan Konya on dokuz. Donuşakaldım! Kalınma mı? Daha bunun Gayseri'si va.

Delikanlı iki cümlede bu kadar şehir adı duyunca iyice meraklandı. Bu yaştaki bir ihtiyar ne demeye gezerdi böyle.

- Emice sen melmeket gezeysun boyle he? Ben de ha bu işe şaştum. Ne bavul ne çanta... Ha o kara torba ilen mi gezeysun? Tövba yarabbim, ha bu nasıl iştur? Bubam bir ömür ha bu kadar yer görmemiştir. Ha bizi dersan esker olmayaydım, zor idi köyden çıkmam...

- He mi emice? Ne iştur ha boyle? Melmeket haritasi mi çıkaraysun?

İhtiyar, kafasını öte yana çevirdi. Elindeki bastonla zemindeki taş yapısan bir çikolata kâğıdını itelemeye başladı:

- De hele, sen esker misin efe?

- Dedum ya emice. Eskerim. Adabazarı.

- Hey gidi gençlik!

Delikanlı meseleyi askerliğe, kışlaya, gençliğe kaçırmaya niyetli görünüyordu.

- Demedun emice... neye gezeysun da?

İhtiyar huzursuzlanıp ayaklandı:

- İcabetti, didik ya.

İhtiyar, asayı taş parkelerde tıkırdata tıkırdata uzaklaşırken, delikanlı arkasından kafa sallayarak gülümsedi. Dizlerinin üzerindeki tetkik dosyasını "adı soyadı" yazan yüzü yere bakacak şekilde ihtiyardan boşalan yana bıraktı. Bu sefer de hastanenin adı üstte kaldı. Kasketini çıkarıp dosyanın üzerine attı.

Ahizeyi yerine koyunca aldı bir düşünce. Elindeki gömlekle kalakaldı. Kirliye miydi, ütüye mi bilemedi. Fırlattı kenara. Hayriş'in sesi kulaklarındaydı daha: Babam sabah namazıyla çıktı. Oraya geliyor.

Söylesen suç, söylemesen bin beter. Rabbim sen sabır ver! Tutturmuş işte, satmam da satmam. Ben öleyim, gerisi tufan. Neyimi alırsanız alın, demiş Hayriye'ye. Eskişehir'e de uğramışmış. Bak hele Hayriş'e. Sanki ayak yolu. Nere Gölcük, nere Eskişehir... Yahu, ölüm hesapla, sayıyla mı? Benim ondan evel gitmeyeceğim belli mi? Baba konağıymış, ölmeden satmazmış... Karın ağrısı. Avradı da göndermedi mi öte tarafa bu inatla? Kayınım olacak hergele para kokusunu alamayınca dehleyecek Gölcük'e. Hayriş de savuracak buraya. Bura nere? Konya. Onca yol. Gelişi niye? Büyük oğlanla, küçük kız hayırsız çıktı. Ee? Kal küçük oğlanın başına. Bir uğrayaydın ya yirmi senedir.

Bir iş etmeli. De nasıl etmeli? Benim hanem bana yetmiyor. İki oda bakla sofa. Bir de seksenlik ihtiyar başıma. Demeli herife. Bir sende mi vicdan, insaf? Onların da babası değil mi? Böylesi densizlikten de öte... Benim derdim dağ gibi, bir de derdin katmerlisi... Vallahi demeli herife. De nasıl demeli? Baba bu da... El değil ki. Sen sabır ver!

Bir iki adım önünde dikilen adamın çantasına takıldı gözü. Siyah çantanın kapağındaki yılanlı resimle, hastanede eline tutuşturdukları dosyanın üzerindeki aynıydı. Demek ki o da hastaneden geliyordu. Para her yerde işliyor, diye düşündü, baksana, bizim evraklar karton dosyaya, kalantorunkiler afili çantaya... Paşazade olduğu kılığından akıyordu.

Sonra, tanımadığı bu adam hakkındaki düşüncelerinden utandı, kendini payladı:

- Ağır ol da! Bellidir, herifin hastalığı beter... Çanta bağışlamaları bundan. Hastalık böyüktür. Evraklar da çok. Anca ona sığar.

Bu düşünceye daha çok ısındı. Yanına bıraktığı dosyayı, şapkayı yeniden dizine alıp çantalıya yer açtı. Adam zengin olmayla insanlıktan çıkmıyordu ya.

- Şşşt!

Bakmadı. Ne demeli, nasıl hitap etmeliydi? Sonra İstanbullu ranza arkadaşından duyduğu kibar laflar geldi aklına:

- Şşşt! Beyfendu!

Çantalı arkasını dönünce boş yere avuç içiyle iki şaplak vurdu.

- Gel ha böyle da. Ayakta duramaysun...

Adam biraz alaylı, gülümseyerek gelip oturdu. Delikanlı, nefes almasına fırsat vermedi:

- Allah şifaluk versun.

Şaşırdı adam. Anlayamadı. Öylece baktı delikanlının yüzüne.

- Diyrum geçmiş olsun.

Birine benzetmiş olacak diye düşündü adam. Hastaneden geldiği doğrudu ya, hastalığı yoktu. Bir yandan da gülümsüyordu gencin bu teklifsiz üslubuna.

- Hasta olana geçmiş olsun derler arkadaş, dedi; ben iyiyim şükür.

H E C E Ö Y K Ü

- Eyisun, eyisun allahın izniylan. Böbrek midur?
- Ne böbrek, ne dalak. Zorla hasta edeceksin adamı.
Adamın inkârı falan yoktu belli. Sapasağlamdı, dimdik.
- Heyvaah! Hepten mantar oldi desena. Ben hasta belledum... Ha bu çantayı da görinca.
- Hasta çantası mı bu?
- Ya nedir? Ha bak, yilani da vardur.
Adamı pek sardı oğlanın biraz safça cingözlüğü.
- Bu, dedi, doktor çantasıdır. Doktorum ben. Sen nerden biliyorsun yılanı?
Delikanlı doktor lafını duyunca telaşlandı. Şu zarfın içindekileri okutup ne var ne yok öğrenmeli, diye düşündü. Kışlaya varıp dosyayı teslim edince, hastalıktan sağlıktan haber almak zor iş.
Gizli bir ferman eriştirir gibi sağı solu kolaçan edip dosyayı uzattı:
- Uy! Gözuun yağını yiyeyum doktur. Ha, de bağa ne imiş derdum...
Doktor dosya içindeki iki zarftan birini geri verdi:
- Bu açılmaz, gizli. Yazıldığı makam açabilir ancak.
- Uy uy! Göriy misun ha bu işi?
Büyük zarfın içindeki belgeleri çıkarıp bir ikisini aldıktan sonra geri kalanı delikanlıya uzattı. Birini hızlıca okumaya başladı.
- Ne diy da?
- ... nnn...nın...dır...dır...hınn...tedir...
- Hayir midur?
Doktor kâğıdı oğlana uzatırken, iyi haberi gülerek verdi.
İstasyona yaklaşan trenin zangirtısı bütün sesleri örttü sonra.

"Muaf tutulursun, askerlik biter daha yirminci gününde, deyinse sevinçten uçacak sandım. O al yanaklar gitti, yerine sapsarı bir surat geldi. Yıkıldı gözümün önünde oğlan."

"Hastalığı..."

"Çok önemli değil. ilaçla kontrol altında, diyor rapor. Zarar gelmez. Böyle faydası bile olur işte. Ama..."

"Anlatmadın mı?"

"Anlatmam mı! Bak, dedim, on sekiz aydan yırtıyorsun."

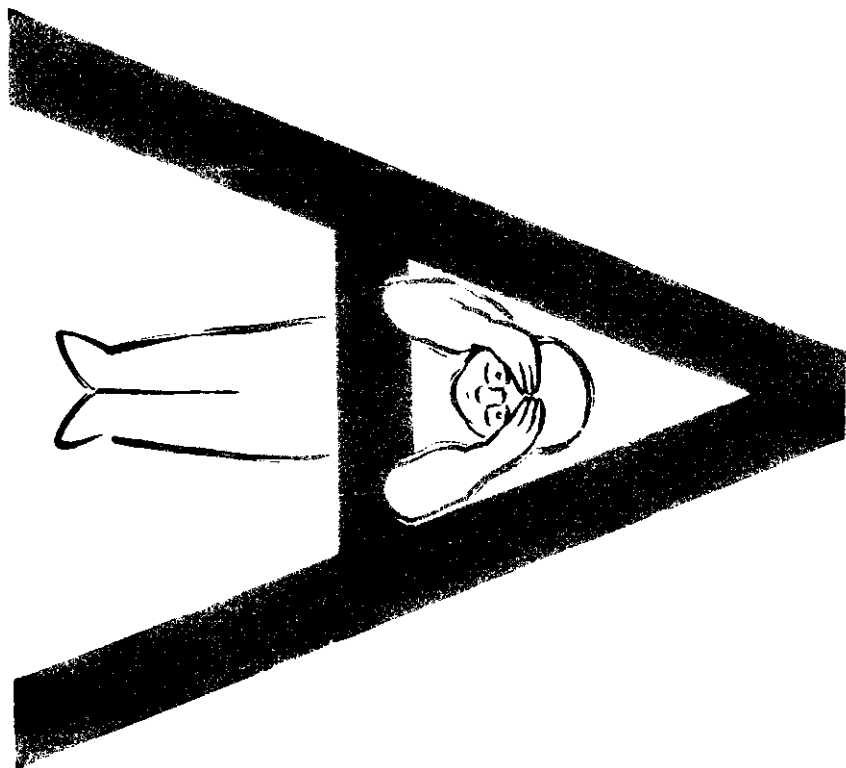
"Ne dedi?"

"Bizim orlarda ha boyle bitişe bitiş demezler. Çürük derler da. Uy ne edeceğüm ha sindi? Uy yandum! Bundan sonra ne Hakkıgilin Halime, ne iş, ne aş... Uy uy! Çürüğe ne kız ne ekmek!"

"Yahu dur hele," diye üsteledim. "Özürlü raporu bile alabilirsin. Otobüs, tren, tiyatro... Hepsi bedava!"

"Uy! Ben kalan ömrümda otobusu nerde cöracağüm? Ha bu dedüğün bağa Halime'yi alır mi? Beni çay fabrikasına ırgat eder mi?!"

ÇİZGİ



11.5.2007
F. K. K.

DOSYA
ÖYKÜMÜZDE BİÇİMSEL
YENİLİKÇİ ARAYIŞLAR

NECİP TOSUN

ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZDE BİÇİMSEL YENİLİKÇİ
ARAYIŞLAR*Devrinde yeni olmayan hiçbir sanatkâr klasik olamamıştır.*

Nâzım Hikmet

Kuşkusuz, yenilikçi çıkışların arka planını standart nedenlerle izah etmek yanıltıcıdır. Toplumsal koşullar, dönemler, kişisel deneyimler, yaşamsal dönüşümler yenilikçi çıkışlara kaynaklık edebilir. Ama bir genelleme yapmak gerekirse yenilikçi arayışların temel çıkış noktasının *yaratıcı* tutum olduğu söylenebilir. Çünkü yenilik, her şeyden önce yeni bir yaratımdır. Kuşkusuz etki ve yansıtma kaynaklı tutum yenilik değildir. Yapay taklit girişimler yenilikçi anlayışın dışındadır. Yenilik, edebiyata ve hayata o ana kadar ki bilinenden farklı bir bakıştır. Sıradanlığa, klişelere, estetik formüllere isyandır, öfkedir. Varolan çürümüşlüğü teşhis, geleceğe ilişkin keşiftir. Yepyeni bir dünyanın habercisidir. Yenilik, yazarın moda anlatılara teslim olmadan yaratıcı bilince teslim olmasıdır. Bu süreçte yazarın en çok gereksinim duyduğu şey "cesaret"tir. Bu cesareti besleyen ise umut, öfke ve rüyadır. Ve tabii özgüven ve özgürlük. Yazar, bu atmosferde dış dünyanın gerçeklerine kapalıdır. Tümüyle iç sese odaklanmıştır. Yenilikçi yazarlar, okuyucuyu, kitabın kaç satacağını ve eleştirmenlerin tutumunu önemsemezler. Kendi dilini, metni yaratmaktan başka bir kaygıları yoktur. Dilde, söz diziminde de yaratıcıdır. Dilin olanaklarını genişletmeye, yeni anlatım olanakları oluşturmaya çalışırlar. Yeni bir ses, yeni bir duyarlık, yeni bir bakış açısı ortaya koyarlar. Varolan edebiyata eklemlenmekten çok, damga vurma ve onu zenginleştirmeyi amaçlarlar. Kuşkusuz yenilikçi sanatçı salt yenilikçilik adına hareket etmez. En azından kendi sıfatını böyle oluşturmaz. Sadece içinde onu zorlayan yazma gerekçesine uyar, o kadar. Çünkü ancak bu surette teskin olacaktır. Yenilik bu yanıyla biraz da sonuçtur.

Bu yazarlar pek çok hâlde *avangard* bir tutum içerisindedir. Kimsenin fark etmediğini fark eder, kimsenin hissetmediğini hissederler. Açıklık, sadelik değil, dertlerini anlatmak, aktarma peşindedirler. Yapıtlarını bildik, alışlageldik yapıların dışında kurarlar. Klasik yazınsal biçimleri aşmaya çalışır-

lar. Bu nedenle metinlerini ancak birkaç kez okunarak tadına varılabilecek bir sıkı örgüyle örerler. Bu anlamda çoğunlukla duyarlılıkları incelmış, bilinç düzeyi yüksek, nitelikli okur kitlesini önceledikleri, onları muhatap seçtikleri söylenebilir. Bu yaklaşımı, kitleleri peşinden sürükleyen değil, sınırlı ama bilinçli küçük bir kitle ile derin denizlerde boğulmayı göze alma girişimi olarak niteleyebiliriz. Yenilikçi yazarlar zamanlarını en iyi okuyan sanatçılardır. Ama zamanlarının anlayış olarak dışındadırlar. Devrimcidirler ve bir kopuş edebiyatçısıdır. Mevcut yazınsal kanona başkaldırırlar ve dışarıdadırlar. Hayriye Ünal'ın deyişiyle "Büyük yıkımcıların aynı zamanda büyük ibda güçleri vardır."¹ Yenilikçi edebiyatçı risk alan, yalçın kayalara çarpıp paramparça olmayı göze alan kişidir. Çünkü yenilikçi tutum, kalıcı olmanın önemli bir şartı olduğu gibi yok olmanın, unutulmanın da adresidir.

Yenilikçi her şeyiyle öncüdür. Mevcut beğenileri çoğaltmaz, retoriği sürdürmez, kalıpları kırarak yeni beğeniler oluşturur ve güçlü bir sanatçı kişiliği sergiler. Yenilikçi, içi boş bir artistliğe değil, bir birikime, kendiliğindenliğe ve kaçınılmaz bir başkaldırıya yaslanır. Her şeyden önce özgündür. Özgünlük, içindeki çılgınlığı atarken bunu kendimize ait kılma ama okura da aynı acıyı hissettirme gücüdür. Yenilikçi, işte bu çılgınlığı atan kişidir. Bütün bunlara rağmen yenilikçi hareketin arka planını, yaratıcı özneyi tanımlamak zordur: "Yaratıcılık, içeriden, ölçülemez ve açıklanamaz derinliklerden çıkıp gelen bir şeydir, dışarıdan dünyanın zorunluluklarından değil."²

Tek bir yapıt bile bir biçemi eskitip, tüketmeye yetmektedir.
Rochberg

Avangardist tutumun öykücülüğümüzde yaygın olmasa da nitelikli öykücülerle parlak örnekleri verilmiştir. Öyküde deneysel estetik arayışların özellikle "biçim" düzleminde gerçekleştirildiğini biliyoruz. (Öz ve biçim ilişkisi sanat/edebiyatın kadim tartışmalarından. Önemleri, birbirleriyle ilişkileri sürekli tartışma konusu olmuştur. Biz bu tartışmaya girmeden burada sadece "yenilik" bağlamında konuyu irdeleyeceğiz.) Hiç şüphesiz biçim, bir anlamda yazarın yazma gerekçesidir; yazarını simgeler ve onu işaret eder. Aynı temayı birçok yazar yazabilir. Ancak biçim yaklaşımıyla yazar o temayı kendine ait kılar. Bu, temanın "ona göre"sidir. Değilse aynı temayı bir yazarın yeniden yazmasının bir gerekçesi kalmaz. Açıktır ki, biçim bir yazarın "öz"ü kendine ait kılma girişimidir. (Biçime bu anlamda yazarın kullandığı biçime verdiği kişisel yorum olarak bakılmalı.)

Hiç kuşkusuz bir sanat yapıtı değerini yalnızca konunun iyi seçilişinden değil iyi bir biçimde sunuluşundan, biçimlenişinden alır. Suut Kemal Yetkin'e

göre teknik, "sanatçının olayları kavrayış ve anlatışından başka bir şey değildir." ³ Yeni teknik de, olayları yeni bir bakış açısından kavrayıştır. Bir anlamda kişiseldir ve devrede olan yaratıcı kişiliktir. Kısaca biçim ve içerik ayrıştırmaz bir bütünlüğe/tekilliğe ulaştığında sanat eseri yetkinliğe ulaşır. Gennady Nikolayeviç Pospelov'un deyişiyle, "Üslup, bir eserin, içeriğini tastamam ve dosdoğru dile getiren ve ona tam olarak uyan imgesel ve ifadeli biçimde vardır." ⁴ İyi bir yapıtta ortaya çıkan şey biçim ve öz değil estetik bütünlük/birliktir. Bu da kendinden öncekileri tekrar değil, buluş, keşif, bu içeriğin başka türlü anlatılamamasının seçeneksizliği, yazarın oluşturduğu yeni durumdur.

Biçimsel yenilikçi yapıtlar için getirilen en önemli eleştiri onun özü/içeriği önemsizleştirdiği yolundadır. Bu yaklaşıma göre, biçim çok öne çıktığında eserdeki düşünce değersizleşmektedir. Enis Batur, iyi yazmanın üslûpla, dilin kullanımında kendisini hissettiren kimi öznel seçimlerle bire bir ilişkili olduğunu düşünür. Bu bağlamda "üslûp öne çıktığında düşünce geri planda kalıyor" yargılarına katılmaz. Çünkü ona göre; "Yazın adamının üslûp araştırmasını, biçim arayışını, dille yakıcı temas eşiklerine yönelmesini yalnızca estetik bir sorun olarak algılamak *ifade edileni* indirgemek anlamına gelir." ⁵ "Kimi kitapları sadece bilgi almak ve öğrenmek için değil tat olmak için okuruz" diyen Batur, kendi yazı deneyiminden yola çıkarak şöyle der: "Dile getirdiklerimi başka türlü dile getirebilseydim, cümleleri farklı ifade zeminine çevirebilseydim, bir başkası olurum. Kesinlikle 'aynı şeyleri' dile getirmiş olmazdım; metnim o metin olmazdı - *bu* üslûp bu içeriğin ebesi." (a.g.y). Görüldüğü gibi Batur yapıta bir bütün olarak bakmaktadır.

Kuşkusuz ortada bir sanat yapıtından söz ediyorsak, o vakit biçim ve içeriğin ayrıştırılamazlığını da kabul ediyoruz demektir. Biçim ve içerik sadece bu sanat yapıtı için yaratılmıştır. Bu bağlamda biçim mi içeriği belirliyor, içerik mi biçimi belirliyor sorusu önemsizdir. Önemli olan uyum ve birbirlerinin bir başka şeyle değiş tokuş edilememesi hâline getirilmeleridir. Burada aranan, "uygun", "eksiksiz" estetik birliktir. Metindeki yetkinlik, yazarın "başka türlü anlatamazdım" yargısına okurun verdiği olumlu yanıttır. Burada bilmemiz gereken o yazar bu metni yazmamış olsaydı bu metnin böyle olmayacağı gerçeğidir.



Burada dikkat çekilmesi gereken diğer bir konu da biçimsel arayışların kimi zaman yetersiz yazarlar tarafından manipölasyon amacıyla kullanılmasıdır. Bu yazarlar karışıklık yaratarak deneysel/kapalı biçimsel yapıtların itibarından yararlanmaya çalışırlar. Bilindiği gibi yalın/açık yapıtlar basitleştirilmeye, sıradanlaştırılmaya, kapalı yapıtlar ise yüceltilmeye, övülmeye uygun bir yapı arz ederler. Çünkü insan tanımladığı, avucunun içine aldığı şeyi değersizleştirmeye, tanımlayamadığı şeyleri ise efsaneleştirmeye yatkındır. Pek çok yapıtın az okunup, üzerinde çok konuşulup efsaneleşmesinin arkasında bu gerçek yatar. Bu nedenle biçim, kimi kez, yazarın yeteneksizliğini, metnin içeriksizliğini, koşullu gizleme, örtme çabasının bir aracı hâline gelebilir. Nietzsche'nin deyişiyle yazar "derin gözüksün diye suyu bulandırmak" isteyebilir. Bu tutum, özellikle kimi deneysel metinlerde, ara türlerde, *avangard* tutumlarla kendini gösterir. Zaten söyleyecek hiçbir şeyi olmayan yazar, biçimsel artistik girişimlerle okurda "derin" bir metinle karşı karşıya olduğu sanısı uyandırmak ister. Parlak yapıdan önce gözümüz kamaşır, ama bu kamaşma geçince aldatıcı dünyanın farkına varırız. Oysa yaratıcı bakış ne denli kapalı/soyut sergilenirse sergilenirse biz içine giremesek bile içinde parlak bir dünyanın varlığını bize hissettirir.

*Her şey bizden önce yapılmış ve her şey yaşanmış,
bize sadece ona yeni bir "biçim" vermek kalıyor.*
Sevim Burak

Leyla Erbil, Sevim Burak, Ahmet Hamdi Tanpınar, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Hulki Aktunç, Tomris Uyar Türk öykücülüğünde yenilikçi biçimsel arayışlar dendiğinde ilk akla gelebilecek öncü isimlerdir.

Leyla Erbil, dilde, biçimde özgünlük arayışı içerisinde olmuş yenilikçi bir öyküdür. O öykülerini bildik, akşılâgeldik yapıların dışında kurar. Dili gerer, yeni anlamlar üretmeye çalışır, dilin bir anlaşma aracı olmasına aldırmaz. Kahramanı nasıl konuşuyorsa öylece aktarır. "Yazarken asla okuyucuyu düşünmedim. Kendi dilimi, metni yaratmaktan başka, okuru eğlendirmeyi, kaç satacağımı, beğenilip beğenilmeyeceğini, eleştirmenlerin hoşlanacağı gibi yazmayı filan hiç düşünmedim," diyen Erbil, bazen ruhun labirentlerinde dolaşırken ışığı



iyice kısar. Görüntüyü bulanıklaştırmaya, flulaştırmaya çalışır. İnsanın etrafındaki, görünen her şeyi, dekoru, tasviri değersizleştirir. Anlattığı bireyi bazen çevresinden soyutlayarak, zihnine hapseder ve orada derin yüzleşmeleri aktarır. Bazen kahraman nefes alıp veren bir canlı değil, bir görüş bir yorum olarak metne yansır. Bu bölümlerde, kapalı, iyice kapalı bir anlatımı tercih eder. Onun yenilikçi tutumu sadece biçimsel tutumda değil, içerikte de gözlenir. Öykülerde, edebiyatımızdaki geleneksel kadın algısını âdeta altüst eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar, öykülerinde pek çok anlatım biçimi denemiştir. Grotesk, korku ve fantastik türde öyküler yazan Tanpınar, iç monolog, bilinç akışı, geriye dönüş, sembolik anlatım, soyutlama gibi anlatı yöntemlerini kullanmıştır. O gelir geçer, yüzeysel, sığ gerçeklerle uğraşmayıp, eşyada ve olayda değişmezi aramış ve bu yüzden sembolik anlatıma, soyutlamaya yönelmiştir. Böylece gerçeğin anlam alanını genişletmiş, çoğaltmış, kalıcı kılmıştır. Bilindiği gibi sembolik anlatımda, zaman, mekân, isimler aşıp gerçek sembolleştirilerek muhayyilenin de devreye girmesiyle kalıcılık sağlanır. "Niçin Gülbey'un hatırasını olduğu gibi yazamıyorum? Fakat böyle yapsaydım, folklora düşerdim. Ve her eserimde istediğim şeyi, o sembol kıymetini kaybederdim,"⁶ diyen Tanpınar sembolik anlatımın gücünün farkındadır.

Türk edebiyatında eserlerinin biçim, dil, kurgu ve estetiği üzerine en yoğun dikkati gösteren yazarların başında Tanpınar gelir. Yaptığı işi öylesine önemser ki "yazdığı her şeyi bir taslak olarak" görür. Eser neredeyse hiç bitmez onda, sürekli zihinde değişir, gelişir. Yayın konusundaki gecikmişliğinin arkasında da bu titizliği yatmaktadır. Bunun en tipik örneği "Yaz Yağmuru" ile "Emirgan'da Akşam Saati" öyküleridir. "Emirgan'da Akşam Saati", 1944-1946 yılları arasında yayınlanmış ama daha sonra öykü kitaplarına girmemiştir. Çünkü bu öyküyü Tanpınar "Yaz Yağmuru" öyküsüne dönüştürmüştür. "Yaz Yağmuru" ilk kez kitap halinde 1955 yılında yayınlanmıştır. Bu iki metin, iyi öykü ile kötü öykü arasındaki farkı ortaya koyan ilginç bir örnektir. Yazdıklarını hep bir taslak olarak gören Tanpınar'ın ne kadar haklı olduğunun da ispatıdır bu. "Emirgan'da Akşam Saati" ne kadar yavan, zayıf ve sıkıntılı ise, "Yaz Yağmuru" o kadar akıcı, şiirsel, derinlikli ve kusursuzdur. Tanpınar, başarısız öyküsünün bütün aksayan yönlerini tespit eder ve onu kusursuz bir öyküye dönüştürmeyi başarır. Tanpınar'ın peşinde koştuğu şey şiirselliktir. Öykülerinde dozajını bile aşan bir şiirsellik hakimdir. Sanki öykülerin her satırının bir şair elinden çıkma olduğunu hissettirmeye çalışır.

Öykülerinde "anlam"ı ve "hikâye"yi tümüyle reddedip dilsel/biçimsel denemeler peşine düşen **Sevim Burak**'ın öykü dünyası "şifre"lerle döşelidir. Öyküleri tümüyle kapalı, örtük, hatta zaman zaman da "şahsf'dir. Bu yüzden de öykü dünyasının deşifresi zordur. Zaten o da anlaşılır olma peşinde değil-

dir. O ortaya çıkan şeyin neye benzediği ile değil, "yazı"nın kendini yansıtıp yansıtmadığı ile ilgilidir. Çok okunmayı bir zaaf olarak kabul eden Burak, "halka inmiş yazar" sözünü bir yazarı eleştirmek için kullanır. Seçtiği edebiyat anlayışıyla edebiyat dünyasının yerleşik anlayışlarını, iktidar düzenini reddeden Burak'ı, edebiyat dünyası/iktidarı da kendi bünyesine kabul etmemiş, yazdıkları yayın aşamasında bile engelle karşılaşmıştır. Bu da onun yalnızlığını, kırılğanlığını ve doğal olarak da başkaldırısını derinleştirmiştir.

Onun öyküleriyle ilgili "zor okunur", "anlaşılmaz", "fazlasıyla kapalı" yorumları yapılır. Gerçekten de öyledir. Öyküleri kendisini kolay ele vermez. Ama onun "anlaşılmak" gibi bir amacı, gayreti yoktur. Sadece yazmak ister o kadar. Gerisini düşünmez.

Çağdaş insanın parçalanmışlığını, umutsuzluğunu ve kaçınılmaz yalnızlığını anlatan Burak'ta bu parçalanmışlık ve karamsarlık bir "biçim" olarak dışlaşır. Bu yüzden anlatımı kırar, bükür, flulaştırır. O tema ile biçim arasındaki uyumu mükemmel bir şekilde bir araya getirir. Anlattığı kahramanların ruh hâli aynı zamanda öykünün biçimini de belirler: karanlık, anlaşılmaz, karamsar. Ona göre, yaşadığımız çağda her şey boşluktur ve anlamsızdır. İnsan ruhu/bilinci parçalanmış ve yaralanmıştır. Parçalanmış ve yaralanmış bir bilinç ise ancak aynı gerçeklikle ifade edilebilir; kopuk, eksik ve anlamsız. İnsan iletişimsizliğinin biçimsel bir yansımasıdır bu. Söz/anlam/dil insan iletişimsizliğini gidermeye yetmediği için o arayış içerisinde.

Tomris Uyar'ın pek çok öyküsünde "hikâye"den çok, kurgu, biçim önemlidir. Bu kurgu seçimi ise bilinçlidir ve bir arayışın sonucudur. O "bildik konuların" yeni sunumunun ancak "yeni bir biçim"le mümkün olabileceğini düşünür. Çünkü ona göre bu konuların (aşk, ölüm vb.) klâsik anlamda en güzelleri/mükemmelleri zaten yazılmıştır. Artık o konulara dönülecekse bu ancak yeni bir "biçimsel sunuş"la olmalıdır. Bu yüzden de kurgusal yeniliklere, biçimsel arayışlara yönelir. Uyar, kelimenin tam anlamıyla "biçim tutkunu" bir öykücüdür. Hemen her kitabında bir biçim arayışı içerisindedir. Postmodern yaklaşımlar, gerçeküstücülük, fantastik öyküler, ikinci yeni, bilinç akışı, iç monolog, sembolik anlatım, soyutlama denediği anlatım çeşitlerinden bazılarıdır. Bu yüzden Uyar, yazarken öyküyle "savaşıyor" gibidir. Hem "açık" etmemek hem de "anlatmak" zorunda olmanın kaçınılmaz çatışmasını yaşar. Anlaşılmaktan çekinir gibi bir hâli vardır. Bu da elbette orijinallik arayışının bir sonucudur.

Onun orijinallik arayışları ise muhtevada değil, teknik işçiliktedir. Bu arayışlar öykülerin anlatım imkânını zenginleştirip derinleştirir. O peşinde olduğu büyük ustalar (Çehov, Woolf) gibi küçük ayrıntılardan, büyük, kalıcı sonuçlar üretmeye çalışır. Okur öykünün daha ilk cümlelerinde sıradan bir metinle karşı karşıya olduğunu sanır. Olayda olağanüstü bir yan yoktur. Okur bu sıradan ola-

ya kendini kaptırır ve öykü biter. Eğer bu süreçte gerekli dikkat ve özeni göstermemişse, bir hayal kırıklığı kaçınılmazdır. Çünkü yazarın kurgusal yaklaşımı okurun kendine "çeki düzen" vermesini zorunlu kılar. O ayna parçalarından yansımaları dikkatle bir araya getirmek durumundadır. Okuru için en önemli ipuçlarından biri de son cümleye "gizlenir". Uyar, küçük ayrıntılarla, göndermelerle bir anın gizemini (hayatı özetleyen o gizi) son cümlelerden birine yerleştirir. Ama bu cümlelerin de diğer cümlelerden hiçbir farkı yoktur. Yine sıradan hatıratı çoğu kez bir konuşma cümlesi, diyalogdur. Okur eğer o baştaki dikkat ve özeni göstermişse bu cümle yerli yerine oturur ve aydınlanma gerçekleşir.

Vüs'at O. Bener'in yenilikçi tutumu dilde somutlaşır. Bener, öykülerini kısa kısa cümlelerle ve yalın bir dille oluştururken özenli bir Türkçe kullanır. Dilde arayış içerisinde olduğu gözlenir. Kelimeleri bildik anlamlarından alıp anlam zenginliğine ve çeşitliliğine ulaştırmaya çalışır. Cümleler kendi içinde süslemesizdir ama kurgu/yapılandırma zor ve kapalıdır. Öykülerin büyük çoğunluğu konuşma diline yastır. İlk öyküler ağırlıklı olarak diyaloglarla oluşturulur. Bu arada zaman zaman devreye iç konuşmalar girer. Anlatıcı, insan ilişkilerinde hep hesaplı biridir. İç konuşmayla karşısındakini, kendini yorumlar. Bir hastanede, meyhanede, kahvede insanlar karşılaşır ve konuşmaya başlarlar. Bu diyalog arasına iç konuşmalar yerleştirilir. Anlatıcı hikâyeyi anlatırken, her olayı, her hareketi, her söylenen sözü, içinin derinliğinde, bilincinde enine boyuna tartışır.

Biçimsel yenilikler ve arayışlar **Hulki Aktunç** öykücülüğünün temel özelliğidir. Ancak onun biçimsel tutumuna "arayış"tan çok bilinçli bir tercih olarak bakmak doğru olur. Çünkü o öykülerinde bir konuyu, temayı nasıl olursa olsun "hikâye etme"den ziyade, ona uygun biçimi bularak anlatma yolunu seçmiştir. Bazen de tümüyle biçimin peşine düşmüş, bu temaları, tasarladığı bütünlüğün kalıbına dökmüştür. Ama ruha denk düşen bir beden onun gözettığı temel ilke olmuştur. Anlaşılmak için bedeni genişletmemiş, bölleştirip sağını solunu çekiştirmemiş, bir kalıp gibi oturtmaya çalışmıştır. Görüldüğü kadarıyla her zaman özün "gelme" biçimine, öykünün içdinamiğinin dayatmasına sadık kalmıştır.

Aktunç, biçimsellik peşinde olmanın yanı sıra derin bir duyarlılıkla evrensel insanî meselelerin kalıcı, iz bırakıcı yanlarına eğilmiştir. Bir başka ifadeyle, öykülerinde zengin bir tema çeşitliliği sergilemiştir. Aslında dikkatli bakıldığında onun öykülerindeki biçimsel/kurgusal işçiliğin, teknik bir tutumdan çok bu temaları en iyi dile getiren bir buluş/keşif olduğu rahatlıkla görülebilir. Bu anlamda onun öyküleri biçim başarısının özü nasıl parlatabileceğinin en iyi örnekleridir. Hatta kimi öyküler biçimle özün aynı şey olduğunu "düşündürür". Bu nedenle onun biçim yaklaşımı, öykülerinin ağırlıklı teması olan dönemsel tanıklıklarının her zaman aynı zevkle okunmasını sağlamıştır.

Selim İleri, Türk öykücülüğünde biçim problemini tümüyle çözmüş az sayıdaki yazarlardan biridir. Hikâyesini "nasıl" anlatacağı konusunda, onu disiplin etmede, öykü formatına dökmede ustadır. Modern öykünün geldiği yeri, tüm olanaklarını iyi kavramış/özümsemiştir. Olay, atmosfer ve durum öyküleri yanında Türk öykücülüğünde bilinç akışı tekniğini en iyi uygulayan yazarların başında İleri gelir. Atmosfer yaratmada, psikolojik tahlillerde neredeyse kusursuzdur. Öykülerindeki yüksek gözlem gücü ve ayrıntı zenginliği hemen ilk bakışta hissedilir. Biçim ve kurgu, öyküde anlatım sorunları üzerine yoğun bir şekilde kafa yorduğu, öykülerde bu sorunları tartışmasından bellidir. Onun ayrıca akışkanlık ve ritim konusundaki dikkati belirgindir. Öykülerini coşkulu, duyarlı bir anlatıma yaslayan İleri, öykü-şiir yaklaşımının en başarılı örneklerini verir. "Şiirsel öykü" tanımı tam da onun öykülerinde anlamını bulur.

Ahmet Kekeç'in *Son iyi Şeyler* kitabında, hem dönemin yaygın temalarını hem de biçimsel arayışlarını görürüz. Kekeç, öykülerde bir olay anlatmaktan ziyade, bir anı, bir durumu, bir ruhsal konumu öyküleştirebilir. Yine anlattığı bir "mesele" vardır elbette, ama bu gizlenmiş, üstü örtülmüştür. Onun peşinde olduğu şey, ritim, şiirsellik ve akışkanlıktır. Bu biçimsel tavır ise "tema"nın dayattığı kaçınılmaz bir zorunluluk olarak ortaya çıkar. Onun öyküleri ne sadece biçim başarısını, ne de dönemin atmosferini yansıtmaya açısından öz/tema/konu başarısını yansıtır. Onun asıl başarısı, biçim ve özün birlikteliğinden/uyumundan sonra okurda bıraktığı bütünlük duygusudur. Kekeç, bilince üşüşen parçalı görüntüleri, bir birlik amacı gütmeksizin art arda sıralar. Bu parçalı, gel-gitli, göndermeli, çağrışımlı anlatım, temayla/özle bir uyum içerisindedir. Sonuçta dönem insanın kafa karışıklığını, parçalanmışlığını, yaşadığı kaosu, giderek anlamlandıramadığı yalnızlığını, şaşırtıcı bir önseziyle, başarılı bir biçimle dışlaştırır. Anlatım tümüyle izlenime, etkiye ve çağrışıma yastır. Öykü boyunca, yazıyla, onun etkisiyle de sürekli hesaplaşır. 1990'lardan sonra iyiden iyiye bir akım hâline dönüşecek olan bu biçimsel yapıyı, daha 1980'lerin başında gerçekleştirmesi ilginçtir.

Cemal Sakar neredeyse her öyküde yeni bir biçimsel anlatı tekniği, kurgu yaklaşımı sergiler. Sıradan, önemsiz gibi gözüken bir "mesele"nin etkisini kurgu yaklaşımıyla üst seviyeye çıkartır. Dümdüz anlatıdan vazgeçip, olayları, görüntüleri, duyguları çarpıcı bir şekilde sıralar, dizayn eder. Bu anlamda özgün anlatım denemeleri onun öyküsünü seçkin bir yere oturtur. Aslında öykü onda biçimdir/kurgudur desek yeridir. Öyle ki anlatmak için kurguluyor değil, kurgulamak için anlatıyor gibidir. Onun kurgu yaklaşımını biraz da zaman kavramına yüklediği anlamla ilişkilendirebiliriz. Çünkü o içinde bulunduğu zamanı (şimdiki ve geçmiş) harmanlayarak yeni bir düzleme oturtur. O, bu dünyayı/zamanı bildik biçimde yansıtmaz. Yeniden kurgular. Bu anlamda onun öyküsü var olan bir dünya değil, kurgulanmış bir dünyadır.

H E C E Ö Y K Ü

Cemal Sakar öykülerinde, yaptığı işin kurgu olduğunu sürekli ön plana çıkararak sanki okura, 'bu anlattıklarına bakma, doğru da olabilir, yanlış da, sen asıl benim öykülerimde anlatmak istediğim hisseye bak, bunu önemse,' der. Bu yüzden okurdan okuma sürecinde işe kendini fazla kaptırmamasını bekler: 'Her şey kurgu, unutma. Bak oturup yazıyorum, kesip biçiyorum.' O metnin okur tarafından sadece öykü olarak algılanacağından kuşku hatta korku duyar. 'Zaten bu anlattıklarım da anlatmak istediklerime denk düşmüyor, bunu bil' diyerek okuru sürekli uyarır. Sakar biraz da anlattığı değil, Sontag'ın sözünü ettiği anlatamadığı şeyleri öyküleştirir: "Bilincin tüm içerikleri, sözcüğün gerçek anlamında, anlatılamazdır. En yalın duyum bile kendi bütünlüğü içinde, betimlenemezdir. O nedenle her sanat yapıtı, yalnızca aktarılan bir şey değil, aynı zamanda anlatılamaz olanın belli bir yolda ele alınışı olarak anlaşılmalıdır."⁷ Kimi öykülerin sonunda boşluğa düşmemizin nedeni budur.

Öykücülüğümüzün bu yenilikçi çıkışlarla zenginleştiği, özgün anlatım olanaklarına kavuştuğuna kuşku yoktur. Bu özel ve özgün yazarlar elinde teknik yaratıcılık genç öykücüler için de yol açıcı bir işlev görmektedir. Ancak bütün bunların sadece teknik bir işçilik olarak yorumlanması yanıltıcı bir yargıdır. Bunların aynı zamanda hayata dönük yeni bir bakış açısı, yeni bir kavrayış, algılayış, yorumlayış olduğu da unutulmamalıdır.!

Hayriye Ünal, "Edebiyata İksir Metafiziğe Asâ", *Hece*, Sayı: 117, Eylül 2006.

Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, 9. Basım 2005, s. 25.

Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Palme Yayıncılık, 2007, s. 174.

Gennady Nikolayeviç Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Basım Yayım, 1995, s. 451.

Eniş Batur, "İçerik ve İfade", *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 874.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, 2. Basım 1996, s. 346.

Suzan Sontag, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Metis Yayınları, 2. basım 1998, s. 43.

ŞABAN SAĞLIK

Rasim Özdenören ve Yaşar Kaplan'ın
Öyküleri Örneğinde
ÖYKÜMÜZDE BİÇİMSEL YENİLİKÇİ
ARAYIŞLAR

insanların ve sanatın dinsel, törel ya da politik baskı karşısında var olmak için savaş verdikleri bir ortamda, sanatın kullandığı biçim kaçınılmaz olarak şiirseldir. Kavgacı bir tutum sergiledikleri bir dönemde de, insanların kendilerini ifade etme biçimlerinin devrimsel bir nitelik taşıması kaçınılmazdır.

H. E. Bates

"Ne Söylendi" / "Nasıl Söylendi"

Bir dil sanatı olan edebiyatta "Ne söylendi?" kadar "Nasıl söylendi?" sorusu da önemlidir. Hatta yazarları bu sorulardan hangisine önem verdiğine göre kategorize de edebiliriz. Ancak, hiçbir yazar yoktur ki bu iki sorunun birine ağırlık verip diğerini görmezden gelmiş olsun. Her yazar bir şekilde hem ne söyleyeceğine hem de nasıl söyleyeceğine önem verir.

Ne söylediklerine önem veren yazarların fikri/ideolojik kaygılar taşıdıkları söylenebilir. Onlara göre asıl olan yazarın hayat karşısında almış olduğu tavırdır. Sanat onlar için adeta bir araç durumundadır. Ancak aracı amaca uygun şekilde kullanmak da önemlidir. Yani fikri/ideolojik kaygı taşıyan yazarların sanatsal boyuta önem vermediklerini söyleyemeyiz. Bu durumun tersi de doğrudur. Şöyle ki, nasıl söyleyeceğine (estetığe, sanatsallığa) önem veren yazarların da belirli bir fikri/ideolojik tavırları söz konusudur. Her ne kadar onlar "nasıl söyleyeceklerinin" sancısını çekseler de, onların söylemek istedikleri kadar söyledikleri de önemlidir. Bu tip yazarların da kendilerine "sorun" olarak gördükleri durumlar ve olgular vardır. Yazarların "sorun" olarak gördüğü bu durum hakkında Bates şunu söyler: *"insanların ve sanatın dinsel, törel ya da politik baskı karşısında var olmak için savaş verdikleri bir ortamda, sanatın kullandığı biçim kaçınılmaz olarak şiirseldir. Kavgacı bir tutum sergiledikleri bir dönemde de, insanların kendilerini ifade etme biçimlerinin devrimsel bir nitelik taşıması kaçınılmazdır."*

Bates'nin bu tespiti sanatçıların neden biçimsel yenilik arayışı içinde oldukları sorusunun da bir cevabıdır. Ancak sanatçılar kendilerini baskı altında

hissedince, durum ve olguları sanatın güçlü diliyle ifade etmeyi tercih ederler. "Sanatın güçlü dili" ifadesi de bizi "nasıl söylendi" sorusuna götürür. "Edebiyatta yenilik", "arayış", "yol açma", "köklü değişiklik" vb. kavramlarla ifade edilenler de genellikle "nasıl söylendi" sorusunun cevabıyla ilgilidir. Bir başka açıdan ifade edersek, edebî yenilikler genelde nasıl söylendiğinin somut göstergesi olan ve yazar tarafından denenen "yeni biçimler"de görülür. En zor kabul görenler ve itiraz edilenler de genelde "yeni biçimler"dir. Edebiyat kavgalarına baktığımızda söz konusu ettiğimiz "yeni biçimler" yüzünden yazarların birbirlerine nasıl hücum ettiklerini görebiliriz. Böylece, sanat eseri söz konusu edilince gündeme gelen "biçim mi, içerik mi" meselesine yeniden gelmiş oluyoruz. Yukarıda da değindiğimiz "ne söylendi"yi "içeriğe"; nasıl söylendi"yi de "biçime" denk görürsek, aslında üzerinde durduğumuz meselenin yeni olmadığı anlaşılır.



Rasim Özdenören

Edebiyat sanatlarının hemen hepsinde mevcut olan bu temel mesele, doğal olarak öyküde de karşımıza çıkar. Bu arada şunu da belirtelim ki, öykünün yerleşik bir biçimi ve kabul gören bir estetiği zaten vardır. Ancak kimi öykü yazarları söz konusu yerleşik biçimsel kurallara isyan eder bir tavırla yazdıkları öyküleri "farklı"laştırmışlardır. Onların bu tavrı için "öykümüzde biçimsel yenilik arayışı" ifadesini kullanabiliriz. Türk edebiyatında biçimsel yenilik arayışı içinde olan pek çok öykü yazarının adını anabiliriz. Ancak bu yazıda, iki öykü yazarımızın öykülerinden hareketle "biçimsel yenilik arayışları"nı tanıtmaya çalışacağız. Bu iki öykü yazarımız ise, Rasim Özdenören ve Yaşar Kaplan'dır. Özdenören ve Kaplan'ın öykülerindeki biçimsel yeniliklere geçmeden önce "öyküde biçimsel yenilik" ifadesini biraz açıklamak faydalı olacaktır.

Öyküde Biçimsel Yenilik

Öykü kavramı hakkında pek çok tanım yapılmıştır. Hatta öyküler genel anlamda "olay öyküsü" ve "durum (kesit) öyküsü" gibi kategorilere de ayrılmıştır. Bütün bu tanımlama ve kategorilere ayırmalarda öykü sanatının "biçimsel" unsurları dikkate alınmıştır. Bu durumda öykünün biçimsel unsurlarından söz etmemiz gerekmektedir. "Biçimsel" ya da "şekli" kavramları somut olanı ifade etmektedir. Yani gözle görünür olan ve bir "gösteren" olarak varlığı rahatlıkla saptanabilen her bir öykü birimi "biçim" kelimesinin kapsamına girmektedir. Öykü bir dil sanatı olduğu için de, biçimsel nitelik gösteren her bir öykü birimi de doğal olarak "dil"le ifade edilecektir. Meseleye dil açısından bakınca da belirli anlam katmanlarından söz etmemiz kaçınılmaz olmaktadır.

Dilde üç ayrı anlam katmanı vardır. Biri kavram düzeyindedir ve bunun dildeki karşılığı "kelime"dir. İkincisi yargı katmanıdır ve dilde bu katman "cümle" ile ifade edilir. Bir diğer anlam katmanı düşüncedir ve bu da "paragraf" ile somutlaştırılır. Bütün bu anlam katmanları belirli bir sistem dahilinde bir araya gelerek en üst katman olan "metin"i oluşturur. Dolayısıyla öyküdeki biçimsel yenilikleri bu katmanlarla ifade edilen öykü unsurlarında arayabiliriz. Burada önemli olan "öykü unsurları"dır. Her biri somut olarak görülen ve öykünün ontolojik yapısında mevcut olan bu unsurların başında belirli "olay" (durum) gelmektedir. Bunun öyküdeki karşılığı "olay örgüsü"dür. Öyküdeki olay belirli bir anlatıcı aracılığı ile aktarılır. Dolayısıyla "anlatıcı" da biçimsel bir unsurdur. Anlatıcının aktardığı olayın da belirli unsurları vardır. Daha doğrusu olay söz konusu olunca mutlaka olması gereken "kişiler", "zaman" ve "mekan" da biçimsel birer unsur olarak karşımıza çıkar.

Öykünün estetik yapısını oluşturan ve belirli anlatım teknikleri ile somutlaştırılan unsurlar da biçim kapsamına girerler. Bunlar arasında "kurgu" ve "anlatı düzeyi"nin adını anabiliriz. Öykünün biçimsel özellikleri içinde anabileceğimiz son bir başlık "dil kullanımı"dır.

Topluca ifade etmek gerekirse, *olay (olay örgüsü)*, *anlatıcı*, *kişiler*, *zaman*, *mekan*, *kurgu*, *anlatı düzeyi* ve *dil* öykünün biçimsel öğeleridir. Aynı zamanda öykü sanatının temelini oluşturan bu unsurlar üzerinde, yazarlar sürekli olarak oynar veya bunları değiştirirler. "Öyküdeki biçimsel yenilik arayışları" ifadesi de yazarların bu tavrını yansıtır.

Türk edebiyatında bilhassa öyküde biçimsel yenilik arayışları hep gündemde olmuştur. Çağdaş Türk edebiyatında özellikle 1950 kuşağı öykücülere, biçimsel yenilik arayışları konusunda gözle görülür yenilikler yapmışlardır. Dolayısıyla 1950'den sonraki öykü yazarlarımız, söz konusu ettiğimiz yenilikçi arayışların merkezinde yer almışlardır. Mesela Rasim Özdenören bu kuşağın önemli bir ismidir. Yaşar Kaplan ise bir nesil sonrasına ait olsa da, yenilikçi tavırlar sergileme konusunda oldukça başarılı çıkışlar yapmıştır. Şimdi Rasim Özdenören ve Yaşar Kaplan'ın bazı öykülerinden hareketle söz konusu biçimsel yenilik arayışlarını irdeleyelim.

Rasim Özdenören Öykücülüğünde Biçimsel Yenilikler

Rasim Özdenören, edebiyatımızda biçimsel yenilik yapan en dikkate değer öykü yazarlarımızdan biridir. O, hemen her öyküsünde söz konusu yenilik arayışlarını sürdürür. Bu yönüyle, hep örnek aldığı ve sevdiği Sait Faik tarzını sürdüren yazar, klasik öykü kurallarının ötesinde, öykülerini "an"ı merkeze alarak kurgular. Onun bu tercihi ise modern insanın dramına denk gelir. Modern insan ancak kendi durumuna uygun düşen bir öykü formuyla anlatılabilir.

lir. Bu durumda Özdenören'in "öykü"ye nasıl baktığı sorusu önemlidir.

Rasim Özdenören'e göre, "öykü kuraldan önce gelir." Bu yüzden öykü yazarları yazacakları öykünün kurallarını yerleşik öykü kurallarından değil de, yazılan yeni öykülerden öğrenmelidirler. Yazara göre öykünün sadece bir kuralı vardır. O da "öykü anlatmak"tır.² Özdenören, "Neyi anlatmak öykü olur?" diye bir soru sorar kendisine ve şu cevapta karar kılar: "Bu soruyu "nasıl anlatmak" biçimine sokarsak daha açıklayıcı bir yaklaşıma gireriz."³

Rasim Özdenören, hikaye sanatının şablonu için kullanılan "serim, düğüm, çözüm" bölümlmesine pek itibar etmez. Ona göre bir öyküde bu kısımların olması şart değildir. Bu kısımlar olmadan da öykü yazılabilir. Ayrıca bu şablon yazar için değil, okuyucu içindir. Yani Özdenören bu şablonun yazarı bağlamayacağı görüşündedir.⁴ Bu açıklamalarından Özdenören'in hemen her öyküsünü yazmadan önce taşıdığı biçimsel yenilik kaygısının gerekliliklerini de öğrenebiliriz.

Rasim Özdenören, bazı öykülerinde yukarıda da bahsettiğimiz bütün öykü unsurları üzerinde oynamış ve onları köklü değişikliğe uğratmıştır. Özdenören, öykü anlayışını ifade ederken, kendi öyküsü için "ucu açık öyküler" ifadesini kullanır. Öykü denilince akla gelen "serim düğüm ve çözüm" bölümleri olan bütünlüklü yapıyı benimsemeyen Özdenören, bu tip klasik öykülere adres olarak da Ömer Seyfettin Öyküleri'ni gösterir. Yazar, kendi öykülerinin genelde Ömer Seyfettin öyküleri gibi başlangıç, düğüm ve sonuç bölümlerini taşımadığını da söyler.⁵ Özdenören, bu görüşüyle biçimsel yenilik anlayışının temelini ortaya koymuş olur. Pek çok öyküsü bu ölçüye uyan Rasim Özdenören, öykülerinde genelde bütünlüklü bir olaya yer vermez. Yani onun öykülerinde klasik manada serim düğüm ve çözüm bölümleri yer almaz. Mesela "Hastalar ve Işıklar" adlı ilk kitabındaki öyküler hemen hemen böyledir. Bu öyküler genelde tek bir kesitin anlatımı şeklindedir. Hatta bunlarda net bir olay da göze çarpmaz.

Rasim Özdenören'in "tek bir ânın anlatımı" şeklindeki neredeyse olaysız öykülerinin yanında, bazı öyküleri de adeta bir romanı andırır. Farklı bir kurgu içeren ve küçük bir roman gibi görünen, ancak roman olmayan "Kuyu"⁶ adlı kitabını buna örnek olarak verebiliriz. Kuyu, sadece bir öykünün anlatıldığı Hz. Yusuf ve Züleyha hikayesinin modern bir yorumunu içerir. Başlı başına aşkı konu edinen "Kuyu" adlı öyküde yazar, Yusuf adlı bir gencin hikayesini anlatır. Yusuf, içinde bulunduğu sıkıntılı ve bunalımlı durumu "kuyu" olarak nitelendirir. Hikaye Yusuf'un kendisini bu cendereden (kuyudan) kurtaracak bir mürşit aramak üzere geldiği bilinmeyen bir şehirde geçer. Yusuf bu şehrin yabancısıdır. Kalmak üzere geldiği bir otelde karşısına çaresiz bir hayat kadını çıkar. Kadının bir de çocuğu vardır. Olayların akışı, Yusuf'u adı

Zeliha olan bu kadınla ilişkiye girmeye zorlar. Kadın Yusuf'tan kendisine ve çocuğuna sahip çıkmasını ister, fakat Yusuf kabul etmez. Bu arada mezarlık—ta saldırıya uğrayan Yusuf, sonunda aradığı mürşidi bulur; daha doğrusu bulduğunu zanneder. Sonunda Yusuf trenle geldiği şehri yine trenle terk eder. Hikaye adeta iki tren yolculuğu parantezine alınmıştır. Dolayısıyla Yusuf, aşkta önemli bir yapısal unsur olan "yolculuğa", yani aramaya devam eder.

"Kuyu"yu biçimsel manada önemli kılan, anlatılan öykünün tıpkı roman gibi rakamlarla bölümlenmesi ve bu bölümlenmeye rağmen anlatının "öykü" düzeyinde kalabilmesidir. Gerek olayın zamansal kurgu yönünden karmaşık (ama basit) yapısı, gerek anlatıcının aktarımı ve bakış açısı, gerekse diğer anlatı unsurlarının bulanık görüntüsü "Kuyu"yu başarılı bir öykü düzleminde görmemizi sağlamaktadır. Metni yeni ve başarılı kılan da bu biçimsel özelliklerdir.

Özdenören'in biçimsel yenilik yönünden dikkat çeken en önemli kitabı "Çarpılmışlar"dır. Çarpılmışlar, bu yönüyle yayınlandığı yıllar başta olmak üzere, edebiyat dünyamızda bir hayli tartışılmıştır. Kitapta hiç noktalama işaretinin kullanılmaması ve şiirsel anlatım, Çarpılmışlar'daki en somut biçimsel yeniliklerdir. Rasim Özdenören, "Çarpılmışlar"da neden noktalama işareti kullanmadığı sorusuna şu cevabı verir: *"Noktalama işaretlerinin olmamasının şöyle bir fonksiyonu var: Hikayelerin bir solukta okunmasına yol açıyor. Yani, okurken duraklama olayı olmuyor. Başladıktan sonra bir yerlerde duraklarsanız, ipin ucunu kaçırabiliyorsunuz. Başlayıp okumanız ve bir solukta bitirmeniz icap ediyor. O zaman hikayenin tümünü birden daha rahatlıkla kavrayabiliyorsunuz. Keza noktalama işaretleri kaldırılınca, cümleler yer yer birden fazla anlamı içerebiliyor; çok anlamlı olma ihtimali artıyor."*

Rasim Özdenören, hikayelerinde kimi zaman farklı yazım tarzları deniyor. Mesela iki çizgi ya da parantez içi ifadelerle ara bilgiler veriyor. Bu imla tercihi de Özdenören'in biçimsel yenilik arayışlarını yansıtır. Mesela "Bir Adam" adlı öyküde şöyle bir ibare yer alır: *"Kimbilir nasıl bir bağlantıyla bu işi dervişin (d'yi büyük harfle mi yazmalıyım?)..."*⁸ Bu konuyu da Özdenören'e soru olarak yönelttiğimizde, ondan şu cevabı aldık: *"Orada Derviş demişiz. Yani o, derviş olabilir de olmayabilir de. Aslında bir kurnazlıkla (d'yi büyük harfle mi yazmalıyım) diye de belirtilmiş. Yani burada kahramanımızın kim olduğu açıkça belirtilmemiş. Tekrar söylüyorum, o kişi Derviş de olabilir, olmayabilir de. işte bunu hissettirmek için o notu düşmüştük."*⁹ Görülüyor ki yazar, niyetini imla ile görünür kılmaya çalışıyor. Yani yazarın niyeti, kimliği tam olarak belirlenmeyen bir kişi hakkında okuyucunun zihninde soru işaretleri uyandırmak. Bunu, bir kelimeyi iki türlü yazmak suretiyle veriyor Özdenören. Yani, biçimsel tercih, yazarın niyetini belirginleştiriyor.

Özdenören öykünün biçimsel unsurlarından biri olan "anlatıcı" üzerinde pek oynamaz. Onun anlatıcıları genelde öykülerdeki klasik anlatıcı tiplerinden biri olarak karşımıza çıkar. Yazar, öykünün biçimsel unsurlarından bir diğeri olan "kişiler" üzerinde bir hayli değişiklik yapar. Genelde öykü dediğimiz tür, belirli kişiler arasında geçen insani ilişkileri içerir. Yani her öyküde birden fazla kişi yer alabilir. Oysa Özdenören'in öykülerinin bir çoğu bir kişi üzerine kuruludur. Bu tip öyküler genelde "tek kişilik tiyatro"yu anımsatır. Tek kişilik öyküler Rasim Özdenören öykülerindeki en tipik biçimsel değişim göstergesidir. İnsanı "birey" olarak önemseyen yazar, "Öykü birey hayatına teklifleri olan bir tür"¹⁰ açıklamasını yaparken de, neden tek kişilik öyküler yazdığının izahını yapmış olur. Mesele "Hastalar ve Işıklar" adlı kitabındaki öyküler genelde tek kişilik öykülerdir.

Rasim Özdenören'in yenilikçi öykülerinde, olaya bağlı olarak, çoğu zaman "zaman" ve "mekan" gibi olay örgüsü unsurları da değişikliğe uğratılmıştır. Zaman ve mekanı bilinç kavramına bağlı olarak işleyen yazar, bu konuda şöyle bir açıklama yapar: *"Çağdaş roman zaman ve mekan boyutları dışında yeni bir boyut daha kazanmıştır: Bilinç. (...) Bilinç, bir "ân" üzerinde alabildiğine derinleşme imkanlarına sahiptir: Hafıza, algı, sezgi gibi... Bilinç hem kendini ân içinde yaşar hem aynı anda geriye (geçmişe) doğru hatırlamalarda ileriye (geleceğe) doğru tasarımlarda bulunur. Aynı zamanda çevreyle, eşyayla da münasebet halindedir."*¹¹ Özdenören'in öyküleri, burada bizzat yazarın kendi işaret ettiği işte bu bilinç kavramıyla yakından ilişkilidir. Çünkü onun öykü kişileri üç zamanı adeta bir arada yaşarlar. Üç anı da ancak bilinçle bir arada yaşarız. Bilinci merkeze alan bu öykü kurgusu, Özdenören öykülerinde hem kişilerin hem de zaman ve mekanın kurgusunda karşımıza çıkar.

Rasim Özdenören öykülerindeki biçimsel yenilikler çoğunlukla, kurguda kendini belli ederler. Öykünün ritmik yapısını oluşturan farklı anlatım tekniklerinin bir sentezi olan kurgu, aslında bir öyküye öykü değeri kazandıran en temel estetik unsurdur. Öykü kişinin yapıp ettiklerinin bir ifadesi olan "eylem aktarımı" (söz eylem anlatı aktarımı); kişi, nesne ve mekanın fotoğrafik görüntüsü demek olan "tasvir"; bilhassa öykü kişilerinin davranış, düşünce, kaygı ve psikolojik reflekslerinin bir ifadesi olan "tahlil", "iç monolog" ve bilinç akışı"; kişiler arasında geçen konuşmaların tiyatral ifadesi olan "diyaloglar"; öykü kişinin zihinsel aktivitesinin bir göstergesi olarak, yani hatırlama ve hayal kurmanın bir ifadesi olan "geriye ve ileriye doğru zaman kırılmaları"; yine öyküde aktarılan olayın ya da durumun sunumunda başvuru rulan "zaman hızlandırma, zaman durdurma, zaman atlama, zaman özetleme" gibi "sinematik teknikler"; öykünün metinsel bütünlüğü içinde yer almayan (söylenmeyen veya yazılmayan) ama kastedilen, bir başka ifadeyle dille ifade edilmeyen ancak anlamca var kılınan "eksilteli aktarımlar" vs. gibi anlatım teknikleri öykünün kurgu unsurlarıdır. Yazar bunları ustaca ve bir bü-

tünlüğü oluşturacak tarzda kullanırsa, öyküsünün kurgusunu sağlam temeller üzerine oturtmuş olur. Rasim Özdenören bütün bu kurgu öğelerini ustaca kullanmak suretiyle öykülerini her zaman yeni ve zinde tutmayı başarmıştır.

Bir öykü metni bazen birden fazla öykü düzeyine sahip olabilir. Yani bir öykü metni iç içe girmiş birkaç öykünün sentezi durumunda olabilir. Mesela kişi, yukarıda "bilinç"ten bahsederken de belirttiğimiz gibi, "an"ı (şimdi'yi) yaşarken zihinsel aktivitesi ile geçmişe ve hatıralarına yolculuk yapabilir; aynı kişi aynı yolla geleceğe dair tasavvurlarını da zihninde "hayal" biçiminde yaşayabilir. Böylece "ân"ı yaşamasına paralel olarak o kişi, aynı anda hem geçmişe hem de geleceği bir arada yaşayabilir. Böylece aynı kişinin şimdi'deki, geçmişteki ve gelecekteki üç ayrı macerası (öyküsü) aynı anda karşımıza çıkabilir. Bu durumdaki iç içe geçmiş öyküler toplamına "anlatı düzeyi" denilir. Anlatı düzeyi de öykünün biçimsel ögesidir. Özdenören öykülerinde anlatı düzeyi açısından da çokça yenilik göze çarpar.

Rasim Özdenören'in öykülerinde dikkat çeken önemli biçimsel yenilik unsurlarından biri de yazarın dil kullanımıdır. Özellikle "şiirsel" sıfatıyla ifade edebileceğimiz bir dil kullanan Özdenören, öyküden çok şiir yazıyor izlenimi uyandırır. Şiirsel dil denilince açıkça görülen "devrik cümleler", "eksiltili anlatımlar", "imge yüklü cümleler", "dilnin temel kuralları üzerinde oynamalar (sapmalar)", imla ve noktalamada temel kuralların dışına çıkmak (mesela, hiç noktalama işareti kullanmadan öykü yazmak) gibi dil kullanımları Özdenören öykülerinde en çarpıcı yenilik unsurları olarak göze çarpar. Mesela "Çarpılmışlar" adlı kitabın en uzun öyküsü olan "Arasat"ta yer alan aşağıdaki parça şiirsel bir söylem içermektedir:

*"Nereye şimdi
Şehre doğru çek hemşerim eve bırakalım
Eve gitmeyeceğim ben
Şu çeşmenin orda dur hemşerim
Biz nolacağız efendiler
Basın gidin ulan siz yetmez mi daha
Efendi yiğit adammış helal olsun
Kapat lan çeneni hemşerim burada duralım
Efendi bizi böyle bırakmaz herhal
Defolup gidin ulan işinize
Dur yeğenim hele sen adamların parası
Çeşmenin önündeydiler şimdi
Sakin şırıl şırıl akan bir su sesi duyuluyordu
Başını suya tut hısım"¹²*

Rasim Özdenören'in daha pek çok öyküsünde biçimsel yenilik arayışları-na örnek bulabiliriz.

Yaşar Kaplan Öykücülüğünde Biçimsel Yenilikler

Yaşar Kaplan, ilk ürünlerini Nuri Pakdil'in çıkardığı "Edebiyat" dergisinde yayımlamıştır. Yazar bu dergiyle adı adeta özdeşleşen Nuri Pakdil'in oldukça radikal olan "yenilikçi" tutumunu benimser. Dolayısıyla Yaşar Kaplan, yenilikçi tavrının ilk işaretlerini Edebiyat dergisinde kazanmıştır. Yaşar Kaplan daha sonra, 1918-1988'de kurup yönettiği "Aylık Dergi"de yayımladığı cesur denemeleri ile tanındı. Özellikle öykü alanında klasik tarzın dışına çıkarak, devrindeki pek çok genç sanatçıyı etkiledi. Bu yazıda bahsedeceğimiz "İkinci Kitap" adlı kitabındaki öykülerini de bu yıllarda kaleme aldı.¹³

Yaşar Kaplan da öykülerinde biçimsel yeniliklere çokça yer veren bir öykü yazarıdır. Bu konuda, yazarın "İkinci Kitap" adlı kitabındaki bazı öyküleri bakarsak, yeterince fikir sahibi olabiliriz. Yazar, öyküdeki biçimsel yeniliğin göstergeleri olan *olay (olay örgüsü)*, *anlatıcı*, *kişiler*, *zaman*, *mekan*, *kurgu*, *anlatı düzeyi ve dil* gibi bütün öykü öğeleri üzerinde ciddi anlamda değişiklikler yapmıştır. Mesela yazarın "Ortanca Arzular" adlı öyküsünde hiç insan yoktur. Bu öykü için "insansız öykü" tabirini kullanabiliriz. Öyküde şahıs olarak bir nesne vardır ve bu nesne de "kitap"tır. Yani yazar bir nesneyi insanlaştırmıştır. Öyküde biri üçüncü şahıs, diğeri de "ben" (kitap) olmak üzere iki anlatıcı vardır. Aynı zamanda bu öykü, adeta bir konferans ya da sohbet metni gibi ikinci şahıslara seslenmektedir. Öyküdeki olay belirsiz olduğu için (daha doğrusu anlatılabilecek bir olay yoktur) doğal olarak zaman ve mekan da belirsizdir. Öykünün imlası da farklıdır. Mesela metindeki hiçbir cümle büyük harfle başlamaz. İlk planda tek kişilik tiyatro oyunlarını hatırlatan öyküde, bolca aforizma yer alır. Kısaca, bir öyküden çok hoş bir "deneme" tadında olan metin, öyküde biçimsel yenilik arayışları için söz konusu ettiğimiz bütün özelliklere sahiptir.

Yaşar Kaplan'ın "Ademce" adlı öyküsü de "insansız öykü" örneğidir. Öyküde sadece anlatıcının sesi vardır. Zaman, mekan ve tabii ki olay da yoktur. Dolayısıyla öykü klasik öyküye hiç benzememektedir. Bu yönüyle bir "deneme" havası taşıyan öykü, bilinen öykü öğelerinin her birini yapıbozuma uğratması sebebiyle ileri derecede biçimsel bir yenilik içermektedir. İleri derecede dememizin sebebi, öykünün günümüzden yirmi beş, belki daha fazla yıl önce yazılmış olmasından kaynaklanmaktadır. "Ademce" adlı bu öykünün içerdiği biçimsel yenilik günümüz öykülerinde bile denenmemiş veya henüz denenmemektedir. Ademce'de dikkat çeken en çarpıcı biçimsel öğe, kullanılan dildir. Çünkü öyküde bütün cümleler "-ıp / -ip" zarf-fiil ekiyle bitmektedir.

Ayrıca öyküdeki her bir cümle küçük harfle başlamaktadır. Öyküden bu bağlamda şu örneği vermek faydalı olacaktır: *"yeryüzündeki zulüm yangını bastırıp. sönmüş ocakları yeniden tüttürüp. insanı onuruyla doğrultup. kadını çamurlarından kurtarıp. çocuğun yüzünü güldürüp. yeryüzünü baştan başa yeniden onarıp. ölmeyi yaşamaya yeğler olmuş insana, hem ölümü hem de yaşamı eşit oranlarda yeniden sevdirep."*⁴

"Ademce" öyküsü aynı zamanda göndermeler yönünden de oldukça zengin—dir. Bilhassa Orta Doğu ve Peygamberlere çokça göndermeler içeren öyküde aynı zamanda Kur'an-ı Kerim'in meal üslubu da hakim. Öykünün bazı yerlerinde "şiirsel söylemi" tercih eden yazar, bilhassa içerik yönünden çoklu anlam katmanlarına sahip bir özellikle yazmıştır öyküsünü. Şu alıntıda olduğu gibi:

*"adem olarak gelip ve toprağa yürüyüp.
ibrahim olarak gelip ve ateşe yürüyüp.
musa olarak gelip ve suya yürüyüp,
süleyman olarak gelip ve ölüme yürüyüp.
eyyüb olarak gelip ve sabra yürüyüp.
yusuf olarak gelip ve karanlığa yürüyüp
isa olarak gelip ve gökyüzüne yürüyüp.
kurtuluş olarak gelip ve yeryüzüne yürüyüp."*⁵

Yaşar Kaplan'ın İkinci Kitap'ında son zamanlarda "kısa (küçük) öykü" olarak adlandırılan tarzda öyküleri de vardır. Bunlardan "Bayannâme" adlı öyküde sokakta gösteri yapan kadınlar konu olarak alınmıştır. Öykünün kahramanı bu kadınlardır. Bir de anlatıcıyı sayarsak, öykünün "anlatıcı + gösterici kadınlar" gibi bir şahıslar kadrosuna sahip olduğunu görürüz. Yaşamdan bir kesitin anlatıldığı bu kısacık öyküde de klasik öykülerin kalıpları yok edilmiş. Ne doğru dürüst olay var ne de olay ögesi olan zaman ve mekan.

Yaşar Kaplan'ın küçük öykülerinden biri olan "Amca Bayram" da ilginç bir özelliğe sahiptir. Çocuk dili ve söyleminin hakim olduğu bu öyküde—ki anlatıcı bir küçük çocuktur ve olup biten her şey bu çocuğun gözünden ve dilinden anlatılmıştır. Bu öyküye baştan sona çocuk dili ve söyleminin en temel özelliği olan "kısa ve kesik cümle" hakimdir. Adeta çocuk saflığını ve çocuğun dil (kavram) dünyasını yansıtan bu öykü de şiirsel bir eda ile kurgulanmıştır. Bu öyküden bir bölüm şöyledir:

*"cici amca
güzel amca
amca bana para verecekti*

H E C E Ö Y K Ü

*kocaman verecekti
babam verdirtmedi
aldırtmadı
amca bana gülücük verdi
amca beni sevdi
babam amcaya sinirlendi
amca bana şeker verdi
gülücük verdi
'allah' dedi"⁶*

Öykü bu şekilde devam ediyor. Öykünün anlatıcısı olan çocuğun sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla, öyküde şöyle bir durum (olay) anlatılmaktadır: Bir bayram günü, küçük bir çocuğa sakallı bir ihtiyar dede, şeker verir. Aynı zamanda o çocuğu seven ihtiyar adam, ona "Allah" demeyi de öğretir. Çocuk bu ihtiyarı çok sever. İhtiyar adamla bu sıcak muhabbeti gören çocuğun babası, oğluna kızar ve ihtiyarın hareketlerini "yobazlık" olarak nitelendirir. Çocuk da babasının tepkisine bir anlam veremez ve büyüyünce o amca gibi biri olmak istediğini söyler. İhtiyarın ağzından hiç düşürmediği "Allah" sözünü de çok seven çocuk, çocukça bir saflıkla "baba okuyunca ben allah olurum" diyerek, babasını daha da öfkelenendirir. Öyküde anlatılan bu olay yoluyla Yaşar Kaplan'ın toplumsal ve kültürel sorunlarımızın bir fotoğrafını bakışlarımıza sunduğu da anlaşılmaktadır.

Yaşar Kaplan'ın diğer öyküleri de bu bağlamda pek çok biçimsel yenilik ögesi taşımaktadır.

Sonuç

Dilin kullanımı ile varlığını belli eden biçimsel unsurlar, öykü sanatının en önemli boyutunu oluşturur. İçerik (fikir, mesaj, ideoloji) ise, biçimsel unsurlardan hareketle yazarın "ne söylemek istediği" sorusunun cevabı olarak karşımıza çıkar. Yukarıda da değindiğimiz gibi, sanatta asıl olan "ne söylendi" değil, "nasıl söylendi" sorusuna verilen cevaptır. Bir başka ifadeyle, dilin anlam katmanlarına ve metne sanatsal/estetik bir değer kazandıran "ne söylendiği" değil, "nasıl söylendiği"dir. Bu açıdan bakılınca biçimsel unsurların sanatta, dolayısıyla öyküde son derece önemli olduğu görülür.

Anlatı sanatlarında mevcut olan *olay (olay örgüsü)*, *anlatıcı*, *kişiler*, *zaman*, *mekan*, *kurgu*, *anlatı düzeyi* ve *dilin kullanımı (mesela şiirsellik)* gibi dille ifade edilen öykü elemanları, öykünün biçimsel unsurlarını oluşturur. Genellikle sanatsal/estetik kaygının bir sonucu, kimi zaman da kendini baskı altında hisseden yazarların söyleyeceklerini kamufle etme ve imgesel anlatı-

H E C E Ö Y K Ü

ma başvurma yöntemlerinin bir yansıması olarak ortaya çıkan biçimsel yenilik arayışlarının Türk öyküsünde de örnekleri vardır. Bunlar arasında Rasim Özdenören ve Yaşar Kaplan'ın adlarını anabiliriz. Her iki yazar da pek çok öyküsünde ileri derecede biçimsel yenilik arayışlarını sergilemiştir. Bu yazarları edebiyat dünyamızda önemli kılan, onların biçimsel yenilik arayışlarını günümüzde değil de yirmi-otuz yıl öncesinden bu işe öncülük etmeleridir. Günümüz öyküsünde de yenilikçi yaklaşımın pek çok örneği vardır. Oysa Özdenören bu işe çok önce başlayan ve yenilikçi tavırlarını hâlâ sürdüren yazarlardandır. Yaşar Kaplan'ın ise son yıllarda nedense öykü dünyasında adı pek anılmamaktadır.

Bu yazıdan, "Türk öykücülüğünde yenilikçi arayışların temsilcileri sadece Rasim Özdenören ve Yaşar Kaplan'dır" anlamı çıkarılmamalıdır. Gerek Özdenören ve gerekse Kaplan'ın yanında çağdaş Türk öyküsünde biçimsel yenilik arayışlarını sürdüren daha pek çok öykü yazarımız mevcuttur. Hatta söz konusu yenilikçi tavırlarını bu iki yazardan önce ortaya koyan yazarlarımız da vardır. Özellikle 1950 kuşağı öykücüler, çağdaş Türk öyküsünü zirveye tırmandıran bir öykücüler kadrosunu temsil eder. Bizim amacımız bu kuşağı temsil eden iki öykü yazarımızdan (Rasim Özdenören ve Yaşar Kaplan) hareketle çağdaş Türk öykücülüğündeki biçimsel yenilikçi arayışlara dikkat çekmektir.!

H. E. Bates, *Kısa Öykü*, (Çev. Gökçen Ezber), Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2001, s. 124-125.

² Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yay. İstanbul, 1986, s. 144-145.

Rasim Özdenören, a.g.e., s. 142.

⁴ Rasim Özdenören, *Yazı imge ve Gerçeklik*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 153-154.

Emir Osmanoğlu-Ekrem Özdemir, "Rasim Özdenören'le Söyleşi", *Mağara*, Mayıs-Haziran 2001, Sayı: 10, s. 36.

Bkz. Rasim Özdenören, *Kuyu*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1999.

Şaban Sağlık, *Rasim Özdenören / Eserlerinin Tematik İncelemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi) Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 1991, s. 444.

Rasim Özdenören, *Denize Açılan Kapı*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 49.

Şaban Sağlık, *Rasim Özdenören / Eserlerinin Tematik İncelemesi*, s. 445.

A.g. y. s. 43.

¹¹ Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 98-99.

¹² Rasim Özdenören, *Çarpılmışlar*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 10.

¹³ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt II, YKY, İstanbul, 2001, s. 462.

Yaşar Kaplan, *İkinci Kitap*, Aylık Dergi Yay. Konya 1982, s. 51.

Yaşar Kaplan, a.g.e., s. 64.

Yaşar Kaplan, a.g.e., s. 100.

OĞUZ ATAY ÖYKÜSÜNDE BİÇİM

Tam tarihi söyleyemeyeceğim: 1911, 18 falan. Yoksa, benim *Gramofonlar*, *Radyolar* *Teypler* çıkmış mıydı? Neyse. Diyeyim 1980. *Korkuyu Beklerken*'in May'dan çıkışı hani olmuş, ben elime henüz almışım. Üstüne bir de okuyamıyorum. Yarıyı geçtim, kitap ağırlaşıyor elimde. Tesadüf bu ya, hapisler yatmış bir yazar ağbim de *Korkuyu Beklerken*'i okumakta olduğunu söyledi görüşmelerimizin birinde. Daha doğrusu okuyamadığını: "Nasıl kitap bu? Ne anlatıyor, belli değil." Bir büyükten bu eleştiriyi bekliyormuşum galiba, kitabı bıraktım hemen. Yeniden ele alışım, dün sayılacak kadar yakın bir tarihtedir. Ne ki o ilk baskısı değildir kitaplığımıdaki.

İz sürüldüğünde bunun ucu küre genelindeki değişimlere çıkar. Dünya değişmiştir, değişmektedir, bundan anlatı da etkilenir. Şöyle ki 19. yüzyıl anlatısı pozitivist dünya görüşüne dayanır. Nesnel bir dünya vardır ve bu dünya bilimsel yasalara uygun olarak işler, ilerler. Bunun anlatıdaki karşılığı realizm ve natüralizmdir. Geçmiş, şimdi, gelecek doğrultusunda kronolojiktir bu anlatılarda zaman. Olaylar neden-sonuç bağlantısı gözetilerek anlatılır. Mekân belli, bilinen yerlerdir. Kişilerinse gerçekliklerinden asla şüphe edilmez. Sarsılma bilimdeki kimi keşiflerle, özellikle Freud'la (1856-1939) başlar. Sosyopolitik çalkalanmalar, ardından gelen iki dünya savaşı bütün o iyimserliği yok eder. Gerçekliğe güven kalmaz. Değerler altüst olur. Aile ve devlet gibi kurumlar anlamsızlaşır. Hatta Tanrı fikrinden kopar insanlık. Hayata yabancılaşır. Ampirik gerçekliğin yitirilişi edebiyata da yansır. Biçim ağırlık kazanır. Modern/modernist ve daha sonra postmodernistlerle de iyice yerleşir. Artık ne dış dünya önemlidir ne de toplum ve sorunları. Olay örgüsü, karakterler ve çevre edebiyattan adeta kalkar. Ya da şöyle: Yeni bir gerçekliğin algılanması için araç olur. Bireyin iç dünyası, bilincinin karmaşıklığı vardır bu gerçeklikte. Dil hayli simgesel ve imgeseldir. Şiire yakın durur.

Eskisi olsun, yenisi olsun, her eser kurmacadır. Tasarlanmıştır çünkü. Ne ki klasik gerçekçiler, hayatta var olandan hareketle yapar bunu. İnandırmak esastır onlar için. Okurdan, tıpkı Brecht öncesi tiyatronun seyircisi gibi, kendini esere kaptırması istenir. Oysa sonrakiler için inandırıcılık anlamlı değildir. Onlar -tam tersine- eserin uydurma olduğunun altını çizerek. O kadar ki bu yolda oyun kurmaktan da çekinmezler. Sözgelimi olay alanını terk etmiş

kimi figürler daha sonra ortaya çıkıp doğrudan anlatıcıya ya da yazara seslenerek metnin kurgu sırlarını ele verebilir. Kurmaca, bunların yaptığına yaklaşıyor. Nitekim sırları ele vermenin adı da "üst-kurmaca". Kurgu ise klasiklerin emeğine denk düşüyor bence.

Modernler/modernistler ve postmodernistler farklılıklarına karşın klasiklerle iç içedirler. Onlarla "metinlerarasılık" denilen bir ilişkiye girerler. Her metnin daha önce yazılmış bir metinden bağımsız olamayacağını anlatır "metinlerarasılık". İntihal değildir. Çünkü özellikle yapılır. Parodi, pastiş, ironi, alay gibi bu da bir nedene dayanır. Okurdan da saklanmaz yapılan. Ayrıca, sanatın oyun için yapıldığı bu yolla da gösterilmiş olur.

Berna Moran böylesi değişimin sonuçlarını Reşat Nuri'nin ve Oğuz Atay'ın romancılıkları üzerinden çok güzel verir: Moran'a göre Reşat Nuri, döneminin yazarıydı. Yani, döneminin zevkine uygun yazdı. Ne ki yenilikçi değildi. Okurun beklentilerini karşılayarak sağladı ilgiyi. Bu, "gelecek dönemlerde yeni beklentiler yaratacak yapıtlar vermedi" demek. "Buna karşılık romanları postmodern öğeler taşıyan Oğuz Atay döneminin ilerisinde bir sanatçıydı ve bundan ötürü romanları 1970'lerin gerçekçi ve toplumcu yapıtlar bekleyen, karmaşık biçim oyunlarına kuşkuyla bakan okurunca pek anlaşılmadı. Diyebiliriz ki Oğuz Atay 1980 döneminin habercisiydi."¹

Oğuz Atay

Oğuz Atay'ın tek öykü kitabı *Korkuyu Beklerken*'de sekiz öykü var. İlk üç öykü: "Beyaz Mantolu Adam" -ki "Yeni Dergi"de yayımlandığında adı sadece "Mantolu Adam"dır-, "Unutulan" ve "Korkuyu Beklerken" 1912 yılının öyküleridir. 1914'te bunlara biri otobiyografik dört metin: "Bir Mektup", "Ne Evet Ne Hayır", "Tahta At" ile "Babama Mektup" eklenir. Son öykü "Demiryolu Hikayecileri - Bir Rüya" ise kitabın 1915'teki ilk baskısında yer almaz; 1916-1911'de yazılmıştır.²

Yıldız Ecevit'e göre, özellikle ilk üç öykü yalnızlık/yabancılaşma/iletişimsizlik eksenli olup Kafka'yı çağırıştırır; giderek bu yakınlık azalır. "1914 yılı, Oğuz Atay'ın, Türk kültürüne ilgisinin arttığı bir dönemdir." Romanları "toplumsal sorumluluk duygusuyla donatılmıştır". *Mustafa inan, Oyunlarla Yaşayanlar* ve *Eylembilim* bunun örnekleri.³ Sonraki öykülerinde de görülür bu ilgi. Ancak, "tutunamamışlık", bir de "korku" hiç bırakılmaz. Oğuz Atay öyküsünün karakteridir.

Bu içerik klasik metotla da işlenebilir şüphesiz. "Babama Mektup"ta böyledir sözgelimi. Öykü olduğu bile şüpheli bir metindir bu. Kurmacaya dayanmaz. Oğuz Atay "babasına bütünüyle benzemekten korksa da" içtenlikle babasıyla buluştuğunu görüp sevinir, "ellerinden hürmetle öper".

Ama öteki öyküler klasikten postmoderne geçilirken çıkmış bütün biçim imkânlarını kullanır.

Önce şu: Gerçekliğin yitirildiği elle tutulurcasına somutlanır. "Beyaz Mantolu Adam"da, kloş etekli beyaz ve uzun bir manto içinde dolaşan ve hiç konuşmayan bir adam vardır. "Unutulan" tavan arasında bir eşya gibi unutulmuş bir sevgiliyle buluşturur bizi. "Korkuyu Beklerken"de ana figür gizli bir mezhepten bilinmedik bir dilde mektup alıp korkar, kendini eve kapatır. "Bir Mektup" dış dünyayla ilişki kurmakta gerçekte zorlanan bir küçük adamı anlatır, daha doğrusu onun iç dünyasının ayrıntılarını döker, saçar. "Ne Evet Ne Hayır"ın büyük bir bölümü, bir gazetenin "dert köşesi"ne yazılmış bir mektuptur. Aşk kırgını bir delikanlının kadın erkek ilişkilerindeki saplantılarını içerir. "Tahta At"ta aydın ama çılgın mı çılgın Tuğrul Tuzcuoğlu, namı diğer Don Kişot yer alır. "Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya"da da geçimini istasyonda hikâye satarak sağlayan üç hikâyeci.

Bunlar gerçekte yaşanır olaylar, gerçekte rastlanır insanlar değildir. Ancak bu halleriyle bir şey söylesinler diye de girmemişlerdir öyküye. Öykü yapısında yadırgatıcı başka tutumlar da vardır, onlarla buluşurlar. Buluşturulmalıdırlar. Bu da öyküyü bütünüyle düşünmeye, anlamı bu bütünlükten aramaya götürür bizi.

Adsızlık bunlardan biri. Olumlu eylemi olmayan insanlardır Atay'ın kahramanları. Bu anlamda karşı kahramanlardır. Korku içinde yaşayan tutunamamışlardır. Birbirlerine bu benzerliklerinden olacak, "Ne Evet Ne Hayır"la "Tahta At"takiler, bir de "Korkuyu Beklerken"deki ana figürün teyze kom-susu hariç hiçbirinin adları yoktur. İstenir ki soyutta kalsınlar. Ayrıca grotesktirler. Yani hem kaba ve korkunç hem de gülünç. Akla ilk geleni, Beyaz Mantolu Adam. Bu adam iradesini kullanarak mantoyu satın alıp giyer. Ancak aykırılığı kabul edilmez: Dilencilik, hamallık, işportacılık ve canlı mankenlik yaptırılır kendisine. Ona da güvercinler için mısır almak ve kollarını iki yana açarak serpmek kalır. Ne ki görülür: "Put gibi olmuş, şuna bak" der biri, bir başkası da düzeltir: "Çarmıh". Peşine düşerler, o da -çaresiz- denize, yani ölüme gider. Ötekiler bu adam kadar iri çizilmiş değillerse de gülünçtürler. Yoksa, hepsinin arkasında toplumun buyurganlığı, dayatmacılığı olduğu için trajik midirler? Traji-komik. Yoksa, gelecek beklentileri olmayan bu insanlar üzerinden yapılan, kara mizah mıdır?

"Çarmıh/put" İsa'ya gönderme. Mantonun beyazlığı da tutunamamışlığa, bu bağlamda da temizlik ve kutsallığa. Göndermeler sadece Don Kişot'la ve İsa'yla sınırlı değil. Manto'yla da Gogol'ün "Palto"suna gönderme var. Gogol'ün öyküsünde de öykü kahramanı alaya alınır. O kadar ki paltosuna bile palto denmeyip "kapota" (manto) denir. Yıldız Ecevit, "Unutulan" öyküsü-

nün, Kafka kahramanları: "tabutta ölü olarak yatarken sohbetlerde bulunan 'Avcı Gracchus' ya da bedeninde derin, büyük bir yarayla yaşayan 'Taşra Doktoru'ndaki öykü kişisi"nden esin aldığını düşünür.⁴ "Korkuyu Beklerken" in de "korku" üzerinden Kafka'yla bağı kurulabilir. Ama ilk çağrışımı "beklemek" üzerinden "Godot'yu Beklerken" olmalı. O oyunda da Godot'nun ne ya da kim olduğu ve gelip gelmeyeceği merakı vardır. Tıpkı Oğuz Atay'daki gibi bir "belirsizlik". "Tahta At" ise bütünüyle gönderme: Entelek-tüel Tuğrul Tuzcuoğlu kiçleşmeye karşı delice savaşını kasaba meydanında-ki heykelle başlatır. Orantısızdır heykel. Uyumsuzdur. Düzeltilmesi için dilekçeler yazar, Kasaba Güzelleştirme Derneği'ni basar, karakolluk olur vb. Tuğrul, kendisi Don Kişot'tur ama, Sanço Panza'sız da olmaz. Arzuhalci Emin Efendi'ye sorar: "Bundan böyle benim muavinim olur musun Emin?" Üsteler: "Seni aylığa bağladım. Sekiz yüz lira net. Masraflar da bana ait". Ta-kındığı delilik maskesiyle Hamlet'i de hatırlatır Tuğrul Tuzcuoğlu. Hatta ortaoyununun Tuzsuz Deli Bekir'ini. Homeros'u geçiyorum. Kürşat Başar ise bu öyküyle Kleist'in "yine bir 'at meselesi' yüzünden silahlanıp isyan çıkaran *Michael Kohlhaas*'i arasında benzerlikler" bulur.⁵

Bunlar çoğaltılabilir: Örneğin, "Unutulan"ın, sevgilisini tavan arasında unutmuş kadını terk edilmiş eşya arsında mor ayakkabılarına rastlar -ki balo ayakkabılarıdır: "Buruşmuşlar, küflenmişler. Sol ayağına giydi birini: Ölçülerim hiç değişmemiş. Utandı; gene de çıkaramadı ayağından." *Kü Ikedistne* gönderme. "Korkuyu Beklerken" in, kendini eve hapsedmiş figürü de Nuh Peygamber'i hatırlayıp evdeki öteberiyle aşure yapar. "Babama Mektup"ta -ki Kafka'nın da aynı adda ve türde bir eseri var- Oedipus kompleksi geçer. Lukianos anılır; Oğuz Atay Lukianos'tan tanrılarla alay eden bölümü okurken babası tarafından görüldüğünde uğradığı eleştiriyi hatırlayıp şunları yazar: "Sen de Allah'a -bunu hiçbir zaman kabul etmediğin halde- son yıllarında inanmış-tın babacığım. Son yıllarında cuma günleri ortadan kaybolup camiye gitmeğe başlamıştın. (...) Benim bu dağa çekilme meselesini de belki eski inançsız yaşıntıma bir tepki olarak görürdün. Oysa ben kendimi modası geçmiş biri olarak 'telakki ettiğim' için, senin çocukluğuna sığınıyorum babacığım."

Oğuz Atay oyun kurar. Hem hoşluk ve eğlence anlamında hem tiyatro. Göndermelerin çoğu ilkinde girer. Bu arada yerleşik dilin bozulduğu da olur. Sözelimi, Tuğrul taraftarları Tahta At'a karşı ayaklanıp ulusal öfkelerini heykelin kaidesine de yazarlar ki bozarak yaratmanın harika örneğidir yazdıkları: "Tahta At, evine dön!" Aynı öyküde turist rehberlerinin dili de bozulur: "İşte bayanlar baylar hayal perdesinde bütün meşhur manzaralar ve tarihi manzaraları yaratan meşhur insanlar. İşte büyük kumandan kaymakam ve haclı seferleri. İşte haclılara karşı savaşan uzun kılıçlı kahraman harabelerin suyunu ke-

siyor ve haçlılar ki onlar Avrupa'nın büyük şatolar ve asfalt yollarla süslü kentlerinden ring seferleriyle yola çıkarak ülkemize döküldüler, işte onlar..."

İroni de genelde hoşluk, nükte, bilmezlikten gelme olarak görülür. Yanlış değil. Ancak postmodern metinlerdeki ironi, "postmodernizmin gündelik gerçekliğe ilişkin şüphesi(ne), çok anlamlılık inancı(na), kurgu ve oyun anlayışına)" dayanır. Bu anlamda fazlasıyla işlevseldir. Keza "çağın anlatım biçimlerinde, parodi, pastiş ve metinlerarasılıkta" da ağırlıklı yeri vardır.⁶ Bunlar Oğuz Atay için de geçerli. O kadar ki Oğuz Atay'dan ironisiz söz etmek galiba imkânsızdır.

Oyun için kurgu da bozulmakta. Daha doğrusu klasik kurgunun dışına çıkılarak kurulmakta öykü. Beyaz Mantolu Adam'ı kovalayan bıyıklı genç, adam denize yürüyüp orada yok olunca hayretler içinde kalır: Deniz sığdır. Etraftan da, "Fazla ileri gitmez." diye seslenmişlerdir. Ama beklenen olmaz. Aramalar da sonuç vermez. Öykünün burada bitmesi lazım. Bitmez. Final şöyle: "Uzun bıyıklı genç kıyıya çıkınca soluk soluğa kumlara oturdu, elini ağzına siper ederek yere tükürdü. 'Amma da hikâye' dedi." Yaşanılanın uyandırdığı hayret kadar, hatta ondan da fazla, öykünün kurgusu üzerine düşürülen kuşku var bu "Amma da hikâye"de.

Çerçeve'den de yararlanır Oğuz Atay. Asıl öyküye ebelik eden öykü demek "çerçeve". Öyküyü genellikle yardımcı öykü başlatır ve kapar, böylece asıl öyküyü çerçeve gibi sarmış olur. Öykülerin anlatıcıları değişiktir. Çerçeveninki "ben" anlatıcısıdır daha çok, bununla asıl öykünün gerçekliğinin artırılacağı düşünülür. Oğuz Atay çerçeveyi iyice silikleştirir. "Bir Mektup"ta baştaki italik "Gönderilmedi" ile sondaki "(İmza yok)"tan ibarettir çerçeve. "Babama Mektup"ta da sondaki yine italik "Oğlun" ile sınırlıdır. "Ne Evet Ne Hayır" farklı. Öykü çerçeveyle açılıp kapanır. Anlatıcı "ben" bir gazetenin Güzin Abla benzeri bir köşesinde Akın Korkmaz adıyla yazan F.G. adlı bir yazardır. Asıl öykü, M.C. imzasıyla köşeye gönderilen mektuptadır. Şu var ki her iki öykünün ana figürleri birbirine çok benzer.

Oğuz Atay, bu klasik yöntemi, kırılabilirliğini göstermek için de kullanır -ki "Amma da hikâye"de böyledir. "Üst-kurmaca". Ayrıca, çeşitlendirir. Mektup'tan yararlanır yine. "Korkuyu Beklerken"deki mektup, öykü figürünün kendisiyle hesaplaşıp yüzleşmesine yol açar sözgelimi. "Bir mektup" küçük adam psikolojisinin acınası savrukluğunu, sığlığını su yüzüne çıkarır. Rüyalar da bu bağlamda kullanılır. Korkuyu Beklerken'den bir cümle: "Koltukta biraz uyuyakalmışım. Hatırlayamadığım rüyalar gördüm galiba. Rüya görmüş olmalıyım ki; köpeklerden, mektuptan uzaklaşmış olmalıyım ki, uyanınca hepsini birden hatırladım ve iki ağırı birden saplandı içime." Hele şu cümle. "...kapı çalındı. Uykumda çalındı, açmadım." Küçük adam da itirafta

bulunur "Bir Mektup"ta: "Tabii ben o sırada rüyada gibi yaşıyordum." Hikâyeciler zaten rüyadadır: "Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya". Aşık olan yine de rüya görür: "Bunları düşünerek dalıp gitmiştim. Çevremi farkında değildim. Tren uzaklaşmıştı. Birden kollarımın arasında genç kadını gördüm. Bana sokulmuş, başını göğsüme dayamıştı. Onu öptüm. Hikâye sepetlerimizi koluma taktım, uzaktan ışıkları görünen istasyonumuza doğru yürüdüm." Gerçekdışı hayatların anlatıldığı öykülerde bu rüyalar rüya içinde rüya izlenimi bırakıyor.

Parantezleri de öykü içinde öykü için kullanır Oğuz Atay. "Ne Evet Ne Hayır" bu anlamda en ilginç. Köşeci yazar -ki çerçeve öykünün anlatıcısıdır- mektuba, yani asıl öyküye parantez içinde de girer bu metinde. Dili düzeltir: "O gün (hangi gün?) pencereye çıktı, gördüm: çarşaf silken yüzünde (olamaz, 'çarşaf silerken yüzünde' demek istedi herhalde)". Şüphesini dile getirir: "Plağı 3 yıl durmadan bıkmadan ona çaldım, sevdiğim insan da dinledi (Nerden biliyorsun dinlediğini? Bu M.C.'nin bütün zavallılığı yanında kendine güvenir görünmesi de beni çıldırtıyor. Canım, bir insan 3 yıl bu dayanılmaz şarkıyı nasıl dinler?)" Tahminde bulunur: "Aldı mektubu, koynuna koydu götürdü eve ('Tatlı anılar' bunlar olacak.)" Özdeşleşir. "...beni hırsızlığa sürüklediler. (Bu mektubu okumaya başlamasaydım. M.C. gibi ben de karanlık yollara sürüklendiğimi hissediyorum.)" Hayret eder: "Dövmedim, sövmedim, yoluna çıkmadım, camına çıkmadım (daha neler!) kapısına dayanmadım..." Uyarır: "Dışarı çıkarsam silahımı ele (elime) alacağım efendim (bunu yapma, silahı ele almadan başına gelenleri görüyorsun.)" Öyle ki iki öykü birlikte okunur adeta.

Oğuz Atay'da ruh çözümlemeleri de öyküyü çeşitlendirir. Bu yöntemde karakterlerin iç dünyalarını okura anlatıcı açıklar. Ses, anlatıcının sesidir. Bu klasiği. Bunun yeni iki yolu olduğunu söyler Berna Moran. "Aktarılan iç konuşma"da yine III. tekil anlatıcı vardır; ne ki anlatıcı karakterlerden birinin zihnine girip anlatır, kendi sesiyle karakterin sesini üst üste bindirir. Oğuz Atay'ın, *Tutunamayanlar*'da bol kullandığı ise "alıntılanan iç konuşma"dır. Çağrışımın egemen olduğu bir düşünce akışı vardır bunda. Dolayısıyla dene-timsizdir. Oğuz Atay bilincin her tabakasına inme imkânı veren bu I. tekil ağızlı anlatıyı daha da geliştirir.¹

Berna Moran'ın dedikleri *Korkuyu Beklerken* için de geçerli. Kitaba adını veren öyküden şu alıntıda mektubu gönderenlerin diyebilecekleriyle figürün kendi dedikleri iç içedir örneğin: "Artık otobüse binmemelisiniz. Kendinize yakışır bir düzen, bir 'zısf' içinde yaşamalısınız. Hayal gücüm kuvvetleniyordu. Bu mektubun ne olduğunu öğrenmeliyim, cahil bir gurur içinde yüzmemeliyim." Mektubu alan, okutmak için üniversitedeki bir arkadaşına baş-

vurur. Şu telefon konuşmalarında hem diyalog var, hem okura seslenme hem de anlatıcının parantez içinde iç konuşması: "'Mektubu çözdük' dedi gülerek. 'Tahmin ettiğim gibi, gizli mezheplerden biri.' Gizli mi? Dünyada gizli ne kaldı ki? Ha-ha. Onlar kendilerini gizli sayıyorlar. 'Ne diyor bu mektup peki?' 'Sayın...' 'Dur, kalem kâğıt alayım.' (Durumu beğenmiyordum. Çözemeyebilirdi. Bir de üniversitedekilerin yetersizliğinden söz ederler.) 'Sayın beyefendi ya da efendim, üstadım, ustam, bayım gibi bir şey.' 'Canım önemli değil.' 'Bu mezhep değer verir de; neyse geçelim. Yazıyor musun?' 'Evet.' 'Size ihtar ediyoruz! Dikkatinizi çekiyoruz da diyebilirsiniz.' Ne kadar bilimselsin yarabbi!" Şu alıntıda da gerçekte zihin birlikte. Zihinde de iki kişi var: Hem doğrudan hem kafa sesiyle anlatıcı, yanı sıra da kapıcı: "Yazıhanemden çıktım, koridorda durdum; hanın kapıcısına seslendim. (Ne yaptığımın farkında değildim.) Ben yakında bir yolculuğa çıkıyorum! Efendim? Anladım. (Merdivenden yukarı bakacağına, buraya gelersen anlarsın.) Bir yolculuğa çıkmam ihtimali var! (İhtimal, sadece bir ihtimal.) Sen yazıhaneye göz kulak ol. (Onda anahtar vardı. Ortılığı temizlemek için. Temizlemezdi.) Ararlarsa beni, yakında dönecek dersin. (Yakında. Kısa bir süre sonra.) Olur. Uzaklaştı. (Aptal herif! Yukarı çıksana.) Gel bakalım al şunu: Bu senin, bu da yazıhane kirası. Peki sağ ol. (Teşekkür etmesini bile bilmez.) Belki de gitmem. Belli olmaz. Peki. (İki kelimeyle cümle yapmasını bilmez. Her zaman böyle öfkelenebilsem. Nerde.)" Bir tiyatro sahnesi gibi.

"Korkuyu Beklerken"deki adam aşurenin soğumasını beklerken bahçeye çıkar: "Portatif radyomu da yanıma almıştım; bir keman konçertosunun sonuna yetiştim. (Gökyüzü de son kızılığındaydı.) Şimdi çay saati dedi spiker. (Hafif melodiler.)" Yine bir tiyatro sahnesi. Dekor ve efekt parantez içinde.

Israrla yaptığını söyleyemem ama dille sözcük ve cümle düzeyinde de oynamakta Oğuz Atay. Anlatısını bu yolla da klasikten ayırmakta. Amacını güçlendirmekte. Örneke: "Kurulmuş bir makine gibi konuşuyordu. (Kütüphane fareleri.) Üniversiteye saygım kalmamıştı. Gene de makineye teşekkür ettim." Burada "makine" üzerinden kurulan ilişki var ki beklenilmezliği ile önemli. "Yandaki evi parça parça ediyorlar. Kasap gibi: Etleri (cam, kapı, kiremit gibi işe yarayan parçalar) bir kenara güzelce ayırıyorlar; kemikleri (tuğla, sıva, harç gibi) kamyonu doldurup ilerde bir yere döküyorlar." Burada "kasap" üzerinden kuruluyor ilişki. "Böyle küçük çalışmaların üst üste eklenmesiyle doluyordu zaman. Ben de kelimeleri birbirine yapıştırarak yaratıyordum zamanı." Burada da "zaman". Örnekler hep "Korkuyu Beklerken"den. Ayrıca korkuyu bekleyen adamın sokağında "üç ev vardı(r), yani üç çöp tenekesi vardı(r)", yatağında da "betontuğlakireç yığını" yatmaktadır. "Tahta At" kasabasının havuzu çevresindeki çiçekler "uygunadım"dır, demiryolu hikâyecileri de "memur".

Oğuz Atay öyküsünde biçim deyince akla bunlar geliyor ama bunlarla sınırlı kalmayacağı düşünülebilir. Çünkü klasik anlatının kurmacayla yok edilmesiyle amaç, anlam-biçim ilişkisi iki taraflı olarak yeniden yeniden kurulanacaktır. Oğuz Atay için bu ne kadar yapılabilir? Öyküsü buna fazla izin vermeyecek sanırım. Nedeni de şu: Çokanlamlı sayılabilir ilk üç öykünün birle zihni bağlaması bir yere kadar. Öteki öyküler ise anlamca zaten zorlamıyor. Her şeyin toplumcu gerçekçilikteki kadar açık olduğunu söylemiyorum elbette. Hele olup bitenler gerçekte yaşanır, insanlar gerçekte rastlanır cinsten değillerken. Bununla gelen bir tereddüt var bence. Olmalı da. Gerçek dışılığı gerçeğe oturtmak kolay olmasa gerek. Hele Aziz Nesin'in "Nötron Bombası Uygarlığı Kurtaracaktır" yazısının hiç anlaşılmadığı 1918, keza "Hepimiz Hrant Dink'iz! Hepimiz Ermeni'yiz!"in de yanlış anlaşıldığı günümüz Türkiye'sinde. İroniden habersizlik şimdi yanına bir de metafordan habersizliği almış çünkü.

Ama Oğuz Atay sevgisi, Oğuz Atay hayranlığı da gerçek. Demiryolu hikâyecileri ağzından, "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?" diye seslenen Oğuz Atay, okurunu bulmuş gibi.

Ne ki bu buluşmanın bilerek değil, sezgisel olduğunu düşünüyorum. Yani Oğuz Atay'la değil kahramanlarıyla buruşukluğunu. Selahattin Özpallabıyıklar, Oğuz Atay'ın özellikle 12 Eylül öncesinde ve sonrasında okunduğuna dikkat çekiyor⁸ ki dikkatini galiba kanıt olarak kullanabilirim.

Bu doğruysa, daha vahim. Çünkü Oğuz Atay'ın öykü kahramanları "baskı"ya direnen değil, boyun eğen insanlar.!

- Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış/ 3*, İletişim, İstanbul, ikinci baskı: 1994, s. 53.
 Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim, İstanbul, 2005, s. 475, 490, 496.
 Yıldız Ecevit, a.g.e. s. 476, 490.
 Yıldız Ecevit, a.g.e. s. 483.
 Kürşat Başar, *Gösteri*, Temmuz 1984'ten aktaran: Yıldız Ecevit: a.g.e. s. 494.
 Necip Tosun, "Öyküde İronik Anlatım", *Hece*, Nisan 2007, Sayı: 124, s. 86.
 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış/ 2*, İletişim, İstanbul, dördüncü baskı: 1996, s. 205-206.
 Selahattin Özpallabıyıklar, "Oğuz Atay Öyküsünde Birey: Notlar, Sorular", *Adam Öykü*, Kasım-Aralık 2004, Sayı: 55, s. 22-23.

CEMAL SAKAR

ANLATAMAMANIN GERGİNLİĞİ

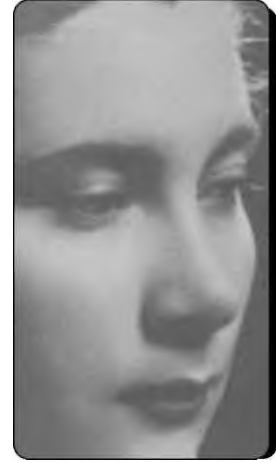
50'li yıllar edebiyatımızın yeni imkanlarla tanıştığı yıllardır. Ülkede yaşanan toplumsal ve siyasal gelişmelere denk gelecek bir şekilde, edebiyatta da daha önce görülmemiş yeni bir dil, yeni bir anlatma biçimi ortaya çıkmaya başlamıştır. Edebiyatta yaşanan yenileşmeyi, sadece ülkemizdeki toplumsal değişmeye bağlamak yeterli değildir. Zira o yıllarda dünya edebiyatını aynı anda izlemek mümkün hale gelmiş; oradaki avangard çıkışlar, başdöndürücü bir hızla ülkemize taşınmıştır.

Sevim Burak'ın, 1950-60 yılları arasında dergilerde yayınladığı öyküleri sayesinde, okuyucu yeni öykünün 'tipik' örnekleriyle tanışmış oldu. 1965 yılında *Yanık Saraylar* adıyla kitaplaşan öyküler, birçok açıdan edebiyatımızda ilk örnekler barındırıyordu. Fotoğraf, büyük harf, bold kullanımı; cümlelerin kırılması, paragrafların farklı girintilerle oluşturulması gibi. Saydığımız kimi yenilikleri sadece Sevim Burak'ın kullanmadığını; '50 kuşağı' öykücülerinin bir kesimince de kullanıldığını belirtmeliyiz. Bu dönem sanatçıların 'söyleyiş'lerinde yeni imkanlar aramaya iten asıl nedenin; dönemin gerçeklik anlayışıyla birebir ilişkisi olduğu açıktır. O yıllar, görecelik kuramının 19. yy. gerçekliğini tersyüz ettiği zamanlardır. Görünenin sadece görüldüğü kadar olmadığının keşfedilmesiyle birlikte; çoklu gerçekliğe ve somutun, içinde birçok imâ taşıdığına vurgu yapılır oldu. Böylece mimetik sanat anlayışı ölümcül bir darbe aldı.

1850'li yıllarda başlayan modern öykümüzün, kurucu unsur olarak yaslandığı temel kaide olan 'anlatmak' böylece terkedilmiş oldu. Bilindiği gibi takliden esas olduğu bu anlayışta, dünya uyumlu bir düzen içindedir. Kelimeler, 'şey'leri vekaleten temsil ederler. Öykücüler de, kelimelerin vekalet güçlerini kullanarak; eserlerinde dünyayı 'olduğu gibi' temsil ettirirlerdi. Bundan dolayı da taklitle, esas arasında yabancılık oluşmaz; okur bildiği, tanıdığı bir dünyada irkilmeden, ürpermeden, güvenle dolaşırdı. Bu güven duygusunu pekiştiren diğer unsur da; ortak bir atıf kaynağından beslenen simgelerdir. Çünkü simgeyle simgelenen arasındaki ilişki açıktır, bilinebilirdir; zira konvansiyoneldir. 'Açıkça görünen' ve sadece 'göründüğü kadar' olan dünyayı anlatan dilin de 'tasviri', yani 'dışsal' olduğunu söylemeliyiz. Aşık bir dünyayı anlatmak; başkaca bir dil ve kurgulama imkanı aramayı da gereksizleştirmiştir. Zaten buna gerek de yoktur; zira egemen olan gerçeklik anlayışına göre, eser-

de anlatılmak istenen şey, 'real' ve 'natüral' olarak aktarılabilirdi. Dönemin öykücülerine, dönemdaşlarından ayrılabilmek için, tek imkan olarak 'üslup' kalıyordu. Üslubun, ne kadar önemsendiğini hatırlayalım. Birinin yazar olabilme kriteri olarak üslubunu bulup bulmadığı; yazarların üsluplarıyla birbirinden ayrılabilceği gibi iddialar dönemin belirleyici edebiyat ilkeleriydi.

Aynı yıllarda Batı'da dil anlayışı temelli bir şekilde değişiyor; dünya uyumlu bir bütün olmaktan çıkarak, kaosa dönüşüyordu. Böylesi kaotik bir dünyayı ancak dille tasnif ederek; dille anlamlandırarak; dille kurarak düzene sokabilirdik. Yeni dil anlayışıyla birlikte; daha önce verili bir dünyanın somutluluğunu anlatan yazarın rahatlık ve güven hissi yerini; düzenlenmeyi bekleyen bir dünyanın soyutluluğunu anlatamamanın huzursuzluğu ve gerginliğine bırakmıştır. Sevim Burak öykülerini fotoğraflık, çizimsel, ikonografik, kaligrafik değişikliklerle biçimlendirerek, andığımız zorluğu aşmaya çalışmıştır. *"Daha bilimsel bir anlatımla; Öz'ü, tam bir yalınlıkla ortaya koyabilmek için, bende, biçimsel çaba'nın ileri gitmesi gerekir. Bu yüzden, biçimsel görünen yerler, öz'ün en kuvvetle belirttiği yerlerdir. "Yanık Saraylar" "Büyük Kuş" hikâyeleri bunun örnekleridir. Satırların alt alta kaymaları, kırılmaları - büyük harflerin kullanımı, öz'ü yakalayabilmek çabasından başka bir şey değildir. Ayrıca, öz, düz yazıyla da verilebilir, eğri yazıyla da verilebilir."* Biçimsel arayışların, akla gelebilecek tüm imkanlarını öyküsüne bunca seferber etmiş başka bir öykücü de yoktur. Dahası o; arayışları, deneyişleri sonunda bulduğu biçimsel imkanları da öykünün unsuru haline getirebilmiştir. *"Hikâyelerimdeki biçim, yani, tümceler, satırlar, hikâyelerimdeki insanların etleri, kemikleridir. Bu yüzden, hikâyelerimde biçimsel kalıplar, biçimsel kalıp olmayıp, canlıdır. Yani o biçimsel kalıplar, insanlardır."* Örneğin *On Altıncı Vay* adlı öyküsünden, andığımız biçimsel özellikleri atıp kelimeleri yan yana dizsek; geriye öykü kalmaz; kalsa kalsa kelimeler yığını kalır.



Değişen dil algısıyla birlikte öykülerde yer alan dünya, bildiğimiz, tanıdığımız bir dünya olmaktan çıkıp sadece anlatılan tipin ruh haletini dışlaştıracak şekilde öznelleşmiştir. Zaten gelinen noktada ampirik dünyanın yıkılması kaçınılmazdı; birey için böyle bir dünya çoktan yıkılmıştı. Bu anlamda Sevim Burak gerçekliğe bakışını şöyle özetler: *"Gerçek, hikâyelerime göre durmadan değişen, çevremizde gölge gibi dolaşan varlığı olmayan bir şeydir. Gerçeğin, yaşantıma, insanlara, her şeye aykırı bir şey olduğunu düşünerek yazıyorum hikâyelerimi. Gerçeğe benzeyen bir hayat yaratmak istiyorum, belki, gerçekten daha anlamlı kılabilir hikâyelerimi. Böyle bir tutum, ve bir anlatım,*

H E C E Ö Y K Ü

gerçeği hatırlatan bir dil, us dışına çıkabilmeye çalışmakla yakalanabilir bazen." Dünyada 'kendiliğinden bir uyum' içinde yer alamayan şeyler; öykünün atmosferini tamamlayan; tipin yaşadıklarına karşılık gelen dekoratif bir unsura indirgenmiştir. Bu nedenle '50 sonrası öykücülüğünde -en azından belli bir kesim için- sosyal çevre, kendi gerçekliği içinde yer almaz olmuştur.

Öyküde 'yeteri kadar' varolabilen dış dünya bile sadece tamamlayıcı bir unsur olarak, duygusal / öznel bir dünyayı imlemek üzere vardır. Elbette bu da sosyal bir çevre değil, daha çok psikolojik bir çevredir. *"Bir iç ve dış kavram diyebileceğim, düşüncelilikle yazıyordum. Hassasiyetim, ve inancım o yönümden geliyordu. Yazarken, zaman geçiyor, boyuna değişiyordum - nesnelerle birlikte... Bu değişmeye, çevremde, başkaları da katılıyordu, bütün varlık düzeni de diyebilirim. Daha yazarken değişen bu kavramların, hikâye bittiği zaman büsbütün değişeceğini, bu değişmenin devam edeceğini, hikâyenin kendi kendine yabancılaşacağını, her hikâye bitiminde, bir dönemin kapanacağını, yeni döneme kendi kendimi yadsıyarak, gideceğimi biliyordum"* diyen Sevim Burak için dünya, onun halden hale geçmesine uygun olarak yeniden yapılmaktadır:

"BULUTUN BULUT,
CADDENİN CADDE,
EVİN EV,
YEŞİL ŞAPKALI ADAMIN DA
YEŞİL ŞAPKALI ADAM OLMADIĞINI
DÜŞÜNÜYORUM.
ANI DEFTERİNDEKİ
Bulut,
evi,
caddeyi,
Yeşil Şapkalı Adam'ı
Karalıyorum." (Pencere).

İnsan dille dünyayı kurduğu için; dünya verili olmaktan çıkmış, daha önceleri anlamlı bir bütün içinde yan yana duran 'şey'ler, parçalanmıştır. Bundan dolayıdır ki, sanatçılar eserleriyle bir dünya kurduklarını, kurguladıklarını söylemeye başlamışlardır. Ancak, eserde kurulan, kurgulanan bu dünya 'somut dışarı'ya yaslanmadığı için; kendi gerçekliğini kendi içinden üretmek zorundadır. Dolayısıyla öykülerde 'kendi kendine yeterli' bir dünya kurmak zorunluluğu doğmuştur. *Gerçek dediğin de nedir ki o da bizim yaratıcı gücümüzde,"* derken Sevim Burak, gerçeği de dille ve eserle kurabileceğimizi vurgular. Gerçekliği, kendi içinde kurmak zorunda kalan öykü, yine kendi üzerine kapanarak 'metinsel'leşmeye başlamıştır.

Tasvirî, dışsal olan dil; bu kendi içine kapalı dünyayı yansıtamaz olmuştur. Her şeyin, insanın etrafında anlam kazandığı; dahası 'dışarı'sının bile 'dil içinde' varlık kazandığı gerçeklik anlayışında mimesin yaşayabilmesi mümkün değildir. Tasvirî dilin yıkıldığı gelişmeyle birlikte öykücüye imgeyi yardıma çağırarak kalmıştır; yani 'anlatmak' yerine, 'göstermek'. Böylece mimesin yıkılmasıyla doğan boşluk, imgeyle doldurulmaya çalışılmıştır. Görsel sanatlarla ait bir 'dil'in edebiyata taşınmasıyla birlikte; anlatamama, parçaları akışkan bir biçimde ardışık olarak dizememe sorunu ortaya çıkmıştır. Çünkü resimde—ki gibi birkaç imgeyi aynı anda, aynı mekanda rahatlıkla kompozite edebilme imkanı yazıda yoktur. Zira yazı zamansaldır. Cümleler, tıpkı zaman-mekan arasındaki doğrusal ilişki gibi, beyaz kağıt üzerinde birbiri ardı sıra gelmek zorundadır. Bir cümlenin okunması / yazılması belli bir zamanın geçmesiyle olasıdır. Yazar için, tipin halden hale geçişini bize gösteren imgeleri 'yapıştırmak'tan başka seçenek kalmamış gibidir. Zira zaman ve mekan kırıklaşmıştır, parçalanmıştır, merkezsizdir. *"Anlatının parçalandığı tümcelerin ayrı özlerle kendilerini anlattığı -anlatının kendikendisi olduğu bu durum, daha da vahimleştirilerek (ağırlattırılarak) tümceler de parçalanarak sözcüklere indirgenebilir. Asıl sorun, sözcükleri - tabii alfabeyi de kaldırarak yerine birtakım işaretler koymaktır. insanın öz'ü, bu işaretlerin yerine geçebilir bir duruma gelmişse, bu da gerçekleşebilir,"* saptamasını yapan Sevim Burak bu güçlüğü aşmak için, yazıyla kağıt arasındaki doğrusal ilişkiyi kırar:

"DENİZDEN SONRA

GELİN

GELİN

ISLAK DONUNUZU GÖRELİM (Çocuksu şeyler söylüyor ama gene de
bir şeyin içyüzünü araştırır gibi)

BANA ISLAK MAYONUZU GÖSTERİN

YILLARDIR NEREDE SAKLADINIZ (İçinizde mi hâlâ)

BÜYÜK CADDELERDE TOPLANIN (Sık sık dışarıdan içine
dönebilir insan)

BÜYÜK ALANLARDA TOPLANIN

SİZE ISLAK MAYO İLE DOLAŞMA İZNİNİ KİM VERDİ

SORUN DURMADAN BÜYÜYOR

NİYE ISLAK DONLA GEZDİNİZ

NİYE MAYONUZU DEĞİŞTİRMEDİNİZ

KIPIRDAMAYIN

NEFES ALMAYIN" (Afrika Dansı).

H E C E Ö Y K Ü

Andığımız doğrusal ilişkinin kırılması öykücülerini, nasıl anlatacağı sorunuyla karşı karşıya bırakmış ve onları biçimsel arayışlara -hatta deneysel arayışlara- itmiştir. Biçimin bunca öne çıkması yine bu dönemdedir. Aslında biçimsel arayışlar öyküye daha önce görülmeyen yeni imkanlar da getirmiştir. Örneğin birey bu kırık zaman ve mekan sayesinde bir anda, birkaç zamanı yaşayabilmektedir:

"Pencerenin önünde kaymaya başladı NURPERİ Hanım.

Düşmemek için elleriyle pervaza tutundu, aşağı baktı, sütçü kadını gördü, sütçü kadın O'na "aşağı atla" anlamına gelen bir el işareti yaptı. İyi anlamadı NURPERİ Hanım. Ziya Bey mi, Ziya Bey mi diye sordu.

Birazdan BAĞLARBAŞI-KISIKLI tramvayından Madam Nıvart inecekti. Ona geliyordu. Dizlerini kıvırdı, vücudunu geriye çekti, sütçü kadına baktı, "Aşağı atla," dedi gene sütçü kadın.

Atlamak istemiyordu.

Ziya Bey, Ziya Bey diye direndi Nurperi Hanım.

Çömelik kadının kucağından hâlâ ona bakıyordu Ziya Bey.

Yüzünde hafif bir solma vardı.

O sırada ÜSKÜDAR-PAZARYERİ iplerin üstüne geriliyordu.

Bitmez tükenmez sessizliğin ortasına asılmış kalmıştı.

Madam Nıvart'ın BAĞLARBAŞI-KISIKLI tramvayı köşeyi döndü." (Se—def Kakmalı Ev).

Edebiyatımızda biçimsel arayışlar, bir anlamda yenilik arayışları elbette başından beri sürüp geliyordu. Ancak 1950 ve sonrasında meydana gelen değişimleri sadece biçimsel / yenilik arayışları olarak anlamamak gerekir. O tarihe kadarki arayışlarda yazımız boyunca vurguladığımız gibi dünya, bildiğimiz, tanıdığımız bir yerdi ve eser kendini ona göre kuruyordu. Oysa '50 sonrası bu geleneksel gerçeklik anlayışımız ciddi bir biçimde yıkıldı; dünyayı, gerçekliği dille kurar olduk. Dolayısıyla bu tarihten sonraki arayışlar, 'nasıl anlatırım'ın belirleyici olduğu kaygılardır. Özellikle öyküde biçimsel, kurgusal, dilsel, imgesel imkanlar öykünün bileşenleri arasında vazgeçilmez olarak yerlerini aldılar. Bunun en tipik örneği de Sevim Burak'tır.!

SADIK YALSIUZUÇANLAR

ÖYKÜ DİLİNİN SINIRLARINI GENİŞLETEN
BİR YAZAR: BİLGE KARASU

Karasu üzerine en çok eleştiri yazan Füsun Akatlı, 'dil, bu karanlığın içinde yaşayabilirmiş gibi görünen tek şeydir' der ki, bu fevkalade doğru bir belirleme kanımca.

Karasu'nun metinlerine giren her okur, mutlaka yolunu izini yitirecektir.

Bu yitiriş, yorucu bir seyahatten sonra yerini derinleşen ve genişleyen yeni yollara bırakır.

Yittikçe bulan ve buldukça yitiren okur hem tedirgin olacak hem de bu tedirginliğin 'hazzını' tadacaktır.

Karasu, Akatlı'yı haklı çıkarırcasına şöyle der: 'Bir tek diller bilecek, tepelerde, toprakaltı saraylarında yanan ışıkları; yalnız dil söyleyecek bu ışıktaki yıkanan tek hücreli hayvanları...'

Nihayet sorar: 'Bunları yazmakla, çıldırmaktan kurtulunur mu?'

Karasu'ya bu soruyu sordurtan, 'inandırıcılık eşiklerini aşması'dır.

Bu yüzden bize, geleneksel hikaye kurallarının hiçbirini görünmez metinlerinde.

Olaylar örgüsü, kişiler, kahramanlar, olaylar arasındaki nedensellik ilişkisi gibi hiçbir geleneksel öykü kuralına rastlamayız.

Yazar, anlatıcı, okur kavramları dönüşür.

Karasu'nun kişileri, Gece'de başarıyla anlattığı gibi hep çözükle, Picasso tasvirlerindeki insan yüzleri gibi parçalanmış, deforme olmuştur.

1970 yılında yayımladığı ve içinde üç uzun öykü yer alan Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'ndaki Ada hikayesinin kahramanı Andronikos gibi savrulur durur kişiler.

Bu öykülerinden başlayarak, Karasu, bize hep alttan alta, insanların elden geldiğince daraltılmış bir ahlaklılık alanının sınırlarını aşmamasından söz etmektedir.

Karasu'nun metinlerinde 'entrika' yoktur, kişiler, çoğunlukla yazarın kendisine benzeyen, kendisinden bir parça olan ve çokkişilikli, bir ileti'nin ikonu durumundaki kişilerdir.

Öznelliğin doruğa tırmandığı metinlerinde, dil alabildiğine saflaşmıştır.

Düşünce/duyarlık ayrışmasının yeni romanla başlayan en başat eğilimi, bizde Sevim Burak, Oğuz Atay ve en çok da Bilge Karasu'da kendisini gösterir.

İnsanın, çözükle bir dünya resmi içerisinde camid bir nesne gibi durduğu; bir sfenksler ormanında halden hale bürünen bir gölge gibi gezindiği, sadece dillerin yaşadığı bir dünya...

Geleneksel öykü ve romanda yine modern dönemden önceki anlatılardan tevarüs edilen 'tasvir'e, Karasu'nun metinlerinde de rastlarız lakin bu, çoğu zaman bir 'hiçlik'ten veya sıradan insana görünmesi mümkün olmayan bir imden yola çıkılarak yapılır.

"Taşların sabrı dediğim, yaşlandıkça yaşamağı öğrendiğimiz, can sıkıcı bir boş laf olmaktan çıkan sabır değıl; insanların kusursuz bulacağı o duruma gelesiye bir taşın bir başka taşın bağırında sıkışıp durarak geçirdiği-insanın hiçbir ölçüsüne sığmaz- bir vakti damıtması, sonra kalması. Taşlar doğmaz, doğurulur; sabır, taşın değıl, insanın erdiği; dolayısıyla yakıştırabildiği, tanıdığı; değerini artırmakta çılgınca, küstahça kullandığı."(Altı Ay Bir Güz,10)

Veya yine aynı kitapta sık rastladığımız gibi, nesnelere sinen usancı be-
timler :

"Gözlerin içine gözlerin içinden bir haber gelir uzaktan, çocuklara böyle şeyler söylenmemeliymiş, sonra bile bile mahsus yaparlarmış yapma denen şeyi, ince leylak kokulu teyzelerden biridir bu, çiçek gibi, bahçe gibi, leylak gibi, armut ağacı gibi, kitaplarda, gazetelerde(...)Güneştir artık parmaklığın üstünden de arasından da duvara vuran. Bak, bu renk pembe. Duvar pembe. Güneş pembe duvara vurur. Önce başından aşağı, sonra ayaklarından yukarı(...)Leyla halanın gözleri gibi sanki, şu iki deliğin üstündeki de, hani sen göz dersin ya bu deliklerin üstündeki, o deliklerden çorap görünür, yazın parmaklarının arası görünür, şu yanda iliklediğimiz, tokaya geçirdiğimiz atkı"(age,26)



Bilge Karasu

Tasvir'in geleneksel anlamının dönüştüğü bu metinlerde, ardışık, akmakta olan bir 'zaman'dan da söz edemiyotuz.

Burada, kare kare donmuş birtakım durum/olgu/kişi veya yüzler sanki yazarın sihirli dokunuşuyla hareketlenir ve bizi de o dünyanın karmaşasına, absürlüğüne çekip alır.

Bir kapı açılır gibi nesnenin yüzeyi çözülür, herşey kendi gerçeğini yeniden inşa ediyormuşçasına kendi kendisini anlatmaya başlar :

"Sonra köşedeki, öbür köşedeki, karşı köşedeki diyeceksin yavrum, karşı köşede, aynalı çekmecelerin önündeki o hepsinden çok sevdiği, evde oturulacak nesnelerden hiçbirine benzemediği için sevdiği nesneye oturan birinin, bu kez annem de olabilir, ninem, Adile, daha bir başkası da, iki dizi arasına sıkıştırılır, ayaktadır gene, camlı çekmecenin üzerinden bir şişe alır bir el, ko-

ku kokan işte o şişe, anasının kokusu, koku kokar anasının eli, uslu durursan, göznü de yumarsan hiçbirşey olmaz, şişenin ince, uzun bir boynu var, ağzında delikli bir denir mantar mantar denir, lık lık lık lık birşeyler olur kapalı gözlerinin üzerlerinde bir yerde, gözünü açıp o lık lık dökülüşünü görmek ister kokulu suyun ama gözler açılmaz, kokulu su, gözleri yakar alnından akar—ken, bir damla, burnuna doğru, gözünü aç dendikten sonra bile, söz dinlemeyip vaktinden önce açtığı için değil, sonra tarak acıta acıta, birbirine dolaşmış, uzun, kıvrıkcık saçın içinden geçmeye başlar"(age,26)

Karasu'nun metinlerinde, bir nesne veya durum'un 'tasvir'i genellikle böyle yapılır.

Yazar, çoğu zaman bir ayrıntıdan yola çıkar ve ondan sayfalarca süren bir bütün tasviri çıkarır. Okudukça bütünün netleşeceğini beyhude umarız. Çizgiler, desenler, renkler karışır, karmaşıklaşır ve yerle bir olur gibi bizde bir umutsuzluk, daha yerinde bir ifadeyle bir umarsızlık oluşturur. Okuduktan sonra geride bir şey bırakmayan bu soyut tasvir, önce inşa eden sonra kurduğunu bir çırpıda yıkan yazarın, çözülmüş, yabancılaşmış bir dünyaya cevabı olduğu kadar, varoluşa bir anlam bulma çabasındaki çaresizliğidir aynı zamanda.

'Kendimi bir yer edinemiyorum, kendime bir yer...' diyen Nilgün Marmara'yla ruh akrabalığı bulduğum Bilge Karasu'nun, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'ndan sonraki ilginç kitabı Göçmüş Kediler Bahçesi, hem 'kedi'yle olan ilişkisini, hem de, 'masal'la olan ödeşmesinin ürünüdür. Varlıkların hem durağan, donuk ve gerçek hem de canlı ve gerçekdışı olduğunu bize en çok anlatan bu yapıtıdır. Zamanın geçiciliğinden ve ardışıklığından köktenci bir kopuşun yaşandığı, zaman ve uzam algılarının tümüyle tersyüz edildiği bu metinlerde süreklilik—le süreksizlik, zamanın sınırlayıcılığı ile ansızlık sürekli didişirler.T.S.Halman'dan bir alıntıyla başlar kitap: 'En doğru masal, anlamadan korktuğumuzdur'

"Akdeniz'in iki kolu arasındaki ensizce kara parçasının ortalarına rastlayan bir ortaçağ kentine bir akşamüstü varan' yazarın, kırk gün boyunca kuzeyle güney, doğuyla batı arasındaki mekik dokuyuşunun tanığıdır aslında metinler. Yamacın orta yerlerinde, eski hanlara benzetilmiş bir otele iner anlatıcı ve bir süre dinlenir, karnını doyurmak üzere çıkar.Kendisinden başka üç kişi daha vardır. Birinin sırtı dönüktür. O da kendisi gibi birşeyler yazar gibidir, belki mektup, belki yazı. Koparma defterinden kopardığı kağıtlardan birine, 'Göçmüş Kediler Bahçesi'nde Bir Yazlık Sevi' diye karalar laf olsun diye. Kağıdı masaya bırakıp bırakmamakta bir süre tereddüt eder sonra tortop ederek tablaya bırakır.

İkisi aynı anda ayağa kalkarlar, gerisini Karasu'dan dinleyelim: "O zaman gözgöze geldik. Başım uğuldadı, uğultular yankılandı. Önümden geçip gitti. Aramızda on adımlık bir aralık, şekerciye doğru yürüdük. Sonra sinemaya.

Sinemadan çıkarken görmemiştim. Otelin kapısında, 'siz buyurun/Rica ederim siz buyurun' gibilerinden bir an duraladık. Birinci katın sahanlığında, ben odama doğru saparken, o biraz durdu, sonra ardımdan yürüyüp geldi, kapının karşısındaki kapıyı açıp girdi"(Göçmüş Kediler Bahçesi, 8-9)

Marcel Proust'un, 'denizim ben, batık aşklarla dolu' cümlesiyle başlayan Avından El Alan başlıklı ilk masalın girişinde yaptığı gibi, Karasu, sürekli yabancılaştırma efektleri kullanarak bize anlattığı şeylerin hem gerçek hem gerçekdışı olduğunu duyurur: "Güneşli, ılık, ilkyaz koktu kokacak bir kış günüyle, onun dört gün ardından gelecek tipili, kürtünlerin iki üç karışı bulduğu bir kış günü arasındaki ikircik...Masalımı bu günlerden hangisine yerleştireceğimi düşünüyorum"(age,13) Ardından ustaca bir hamle ile, masala geçer.

Anlatı sürerken sık sık araya girer ve olayların öteki ihtimallerine saptırır okuru.

"Ancak, şöyle de olabilir: İki hava bir araya gelebilir. Deniz balkımaz, hava bozdur, sabahtan yağın kar durmuş, güneş soğuk soğuk sızıyordur bozluk katmanları arasından(...)"(age,16)

Deniz, denizle balıkçı arasında bir geçit olan orfinozlar, Acun Ağacı, Ulu Ağaç, kumla boyunca koşın çocuk, yıldırıyıp(?)gözden yiten yılan, Ölüler ülkesinin ulakları, Ölümün sultanıyla yüzyüze gelmekten korkan Balıkçı, un gibi bir aydınlık içinde yüzenler, Bey...bize hep bir düzenleme imkanı olmayan kaosun, nihayetsiz bir yabancılığın yarı ölü tanıkları olarak görünürler. Masalın ana teması sanki ölüm kokusudur ve korkudur. Yazarın bir başka yerde söylediği üzere, 'kendi damarlarını emerek beslenen korku'...

Masal bu korkuyla biter: "Aşağıda, şimdi, ölümün kayası yavaş yavaş aranmaktadır kendisine doğru süzölüp gelen balıkçıyı karşılamak için. Deniz, analar gibi sevdiğini, dölyatağında tutup saklayacaktır, bir daha doğurmamak üzere"(age,27)

Bilge Karasu, Gecedin Geceye Arabayı Kaçıran Adam adını verdiği ikinci masalına, 'Uslu Kişilere Tekerlemeler'den bir alıntıyla başlar: "Günlerden Deniz, sulardan Salı, Yürürden Vatos, yüzerden kedi"

Ve ilk cümlelerde, derinlere sinmiş olan ironi ile saçma yine bir aradadır:

"Adam, yıllardır, Sazandere'ye gidiyorum, gideceğim diye tutturmuş yaşırdı. Biri mi gitmiş de övmüştü orayı, haritanın birinde mi görüp merak etmişti, yoksa bir resmi mi ilişmişti gözüne, biryerlerde bilemiyordu"(age,30)

Bu giriş, hem öyküyü okumaya gerek bırakmıyor hem de öykünün nasıl okunabileceğini duyuruyor okura. Adam hem gidiyorum hem de gideceğim diye tutturuyor, adamın tutturduğu şeye ilişkin bilgisinin kaynağı belirsiz vs. Yazar sadece 'masal' olan bu metinlerinde değil, hemen tüm yazılarında, hayatın abdüsd yanını çarpar ilkin okura ve geleneksel metinlere alışkın bir zihni bu şokla herşeyin tersyüz edilmiş olduğu bir dünyanın tasvirine çağırır.

Aslında bir çağrıdan çok bir kovmadır yaptığı. Hangi okur, kendisiyle dalga geçildiğini bile anlamakta zorlandığı bir metne girmek ister? İnsanın sırtı hiplendiği nesnelerle arasındaki ilişkinin anlamsızlığını anlatmak için başka ne yapılabilir?

İzzetbegoviç'in, sanat için, 'anlatılamazın anlatılamazlığını anlatmaktır' dediği işlevi belki de en çok Bilge Karasu'da görürüz.

İstiare, teşbih ve mecazı geleneksel yapısından uzaklaştırarak yeniden üreten ve 'imgesel öykü' denilen 'tür'ü yaratan Karasu'nun metinlerinde, Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki masallarda gördüğümüz türden eğretilmelere sıkça rastlarız. Nesneleri bir araç olarak kullanarak aslında bir bilinci betimlemek...

Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam'da, yazar birçok metninde yaptığı gibi, öyküyü iki ayrı vadiye akıtır. İç içe geçen paragraflarla sanki iki ayrı ruh durumunun atbaşı yürümekle birlikte birbirine sonsuzca uzak olduğu da anlatılmak istenir. Ruhun derinliklerindeki düzensizliği anlatırken aynı zamanda toplumsal karmaşayı da resimleyen yazar bir bilinç parçalanmasına, bir duyarlık ayrışmasına da imada bulunuyor gibidir. Sazandere'ye gitmek isteyen adam sürekli otobüsü kaçıır. Bir gece, değnekçi, onu arabanın arkasına çekerek, otobüsü bulmuş olmanın utkusunu hiçe indiriveren gerçeği haykırır. Lakin o vazgeçmez. Yola çıkar. Muavin uyandırır, 'geleceğiniz yere geldik' der. İner Lakin ne deniz vardır ne martı, ne dalga sesi. Bir eve varır. Yaşlı bir adam karşılar kendisini, 'biz de merak etmeğe başlamıştık sizi' der. Şaşırır. Ocağın karşısını işaretleyerek, 'yeriniz burası, oturun' der yaşlı adam.

Çaresiz, şaşkın oturur, ayaklarını ellerini, yalım yalım yanan ateşe uzatır: "Sağına soluna çevirdi sonra başını. İki yanında da kocamış yüzler, çökmüş göğüzlere doğru sarkmış kar saçlı kafaların buruş buruş yüzleri, anlamsızca gülümsüyordu, emik avurtları, dişsiz ağızlarıyla; çukura kaçmış dalgın gözleri, adamın gözlerinin içine içine bakar gibiydi"

Bu düş kırıklığına çarpan kişiler Karasu metinlerinin tümünde yer alır.

Göçmüş Kediler Bahçesi'nde, Bir Ortaçağ Abdalı, Korkusuz Kirpiye Övgü, Yengece Övgü, Yağmurlu Kentin Güneşçisi, Dehlizde Giden Adam, "Usta Beni Öldürsene E!", Bizim Denizimin, İncitmebeni, Alsemender(yazar, sözlüğe bakmayın, bu sözcük uydurmadır uyarısı yapmaktan kendini alıkoyamaz), Bir Başka Tepe, Masalın da Yırtılıverdiği Yer başlıklı onbir masal daha okuruz. Masalın da yırtıldığı yeri arayan bu metinlerde hep, şu serzenişi yapar: "Bu dünyadaki varoluşumuza, bu varoluşun sürüp gitmesine hiç şaşmıyor gibiyiz. Masallar, bu rahatlık karşısındaki şaşkınlığının sonucu. Duvarlar örülür hep, hastalarla sağlamlar, suçlularla suçsuzlar, azınlıkta kilerle çoğunlukta kiler arasında. Duvarları hep 'onlar' örmektedir; öyle der, çıkarız işin içinden. Duvarı hangi yandakilerin ördüğü, her zaman geçerliğini koruyan bir soru; niçin ördüğü de...Ama bu duvarları da kullanarak çizdiğimiz kimi çerçevenin

sürekliliğinin güvencesi nedir ki?(...) Korku, örtmeğe en yatkın olduğumuz kırımımız, gizlemeğe en çok uğraştığımız kokumuzdur. Masallar, alışlagelmiş bir düzen içinde akıp giden yaşamın bir yerinde, bu düzen, bu akşılmışın dokusunun yırtılivermesinden ortaya çıkmıştır hep"(age,241-242)

Dış dünya ile uyumsuzluğunu biçemle ilgili arayışlarında belirgin olarak gördüğümüz Karasu, okuru geleneksel istiare, teşbih ve mecazlar dünyasından, bir tür 'gösterge'ler dünyasına çeker. Böylece, merkezde insanın yer aldığı bir zihniyete başkaldırır. Özgür ve özerk olan her varlığa ayrı bir hassasiyetle ve çaba ile yaklaşılması gerektiğini savlar. Öyküleri bu yüzden sükutla, cıldırııcı bir ayrıntıcılıkla, dakik bir gözle ve sembolle örülmüş monologlardır.

Ele aldığı kişileri, olayları ve mekanlara ilişkin yorumlar yapmaktan kaçınan modern yazarların aksine-belki de en/tek Doğu'lu yanı budur-alabildiğine öznel ve özgürce konuşmaktan da geri durmaz. İnsanın ruhsal yapısının en karmaşık eğilimlerini, en karanlık yönsemelerini, en anlaşılmas korkularını, en şaşırtıcı coşkularını, hep bir bilinç haritası çıkararcasına ısrarla anlatır, anlatır anlatır.

İzlenimci bir tutumla, yaşamın dış gerçekliklerinin ruhta bıraktığı acılarla ilgilenir.

Acıların tortularını anlatırken kendinden geçer ve okuru bir şölende tutar.

Rastlantısal ve evrensel sembollerin içiçeleştiği, çoğunlukla imgelerin ve göstergelerin kılavuzluğunda yapılan bir ruhsal gezi notlarıdır Karasu'nun metinleri.

Bu niteliği en belirgin metinlerinin toplandığı bir başka kitabı, Kısmet Büfesi'dir.

Düş Balıkçıları/Kubadabad, Kısmet Büfesi ya da Çeken(Küçülen) Bir Kadın Üzerine Metin, Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin, Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin, Çeşitlemek' Korku (Beş Ses İçin Metin) ile Çeşitlemek' Korku'nun Seslendirilme Metni dışındakiler, Ertuğrul Oğuz Fırat, Turan Erol, Erol Akyavaş gibi ressamların resimlerinden hareketle yazılmışlardır.

Bilge Karasu'nun bu metinlerinde anlatım iyiden iyiye kılcallaşır ve yer yer somut şiire varan bir biçem kaygusu/çabası kendisini gösterir.

Erol Akyavaş'ın Bir Resmi Üzerine yazdığı, Çapavulun Çattığı Çaparız'da çağrışımların gücü ile dilin kılcal uçlarına sızan görkemli bir anlatım başdöndürücüdür.

Çeşitlemek Korku'da, daha önce Göçmüş Kediler Bahçesi'nde rastladığımız türden bir özellik, paralel anlatım gözlenir.

Yazar, başlıksız sunuşta, yazdıklarının herhangi bir türe girmediğini belirtir: "Bu kitaptaki yazılara, dergilerde yayımlanışları sırasında 'metin' adını verirken, bunların herhangi bir türe girmediklerini, onları yazarken özgür kalmak istemiş olduğumu vurguluyordum. Yıllar sonra metinlerin bir tür oluşturmağa yüz tuttuğu bu sırada, kitabımın bir metinler kitabı olduğunu söyle-

mekten vazgeçiyorum. Bir arkadaşım, kitaba, 'göz yazıları anlamına gelecek bir alt başlık bulmamı önerdi. Arkadaşım bu önerisinde haklı: Yazılar, özellikle görsel'e, görsel niteliğe dayanıyor, yaslanıyor. Yola çıkış noktaları, gerçek ya da kurmaca resimler, iki anlamıyla "görüntüler"..."(Kısmet Büfesi,7)

Kubadabad harabelerini görenler, Düş Balıkçıları'nı okuduklarında, yazarın nasıl bir düş evrenine, bir soyutlama ve yoğunlaştırma gücüne sahip olduğunu farkedeceklerdir.

"Kırların bir gün özlenebileceğini belki de akıllarına getirmemiş insanların bir zamanlar yaşamış oldukları yere" giden yazarın ilk izlenimleri çarpıcıdır: "İnsanlar, yüzyıllarca önce buradan çıkıp gitmişler gibiydi. Ne taşların oraya hangi çağda yığıldığını, üstüste dizildiğini, uzayı biçimleyip böldüğünü düşündüm, ne de bu işleri yapan insanların, kendiliklerinden, benliklerinden, çağlarından buraya neler katmış olduklarını...Adsız, çağırsız, ıssız duvarlar, temeller, kemerler üzerinde dolaşılıyor, kapılardan giriyor, kemerlerin altından geçerek bir başka kat kalıntısına tırmanıyor, ölümlerin yıkık uzaylarında düşlerin özgürlüğü ile, uyurgezer adımları atıyordum.Taşlar ara ara ayaklarımın altında sallanıyor gibiydi"(age,19)

Doğu ile Batı arasındaki imge alışverişini de izlediği Akdeniz'den Uzak Bir Metin'de, 'Datıdan Doğudan çok çağlar var derim ben'(age,24) diyen Karasu, her türlü sanatsal çabanın amacını, dünyanın karmaşıklığını düzene sokma, yalınlaştırma olarak görür.

Ve kedisiz bir değiniye rastlanmıyor: "Genellikle kağıttan kesilmiş karaltılar yassılığında insanların, ağaçlar, köklerle yaprakların çıldırmış azgınlığı içerisinde eridiği, uzayıp kısalarak bitkilere benzemeğe başladığı bir dünyada, kediler, atlar, horozlar, ama özellikle kediler, saldırganlığın,acımasızlığın en belirgin imi oluyor."(age,25)

Bilge Karasu, resimlerden hareketle yazdığı bu 'metin'lerinde de kendi düşlerinin dilini oluşturmaya çalışır. Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin'de, 'bir çocuğun yalıya kafa tuttuğu bütün bir yaz mevsiminin bir günü, bir, herhangi bir günü, öğle sıcağının ısıttığı kırık rıhtım taşlarının suyla kesiştiği yerde biten yosunlardan biri olmak isterdim belki de, bilmem.' Diyen de, yalıya kafa tutan çocuk da kendisidir aslında. Bir filmin söz tümleci, diye nitelediği Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin'de ise, anlatım kabarır ve kıyamet tasvirlerine benzer bir

Destansı özellik kazanır. Kısmet Büfesi'nde beni en çok etkileyen metin, Erol Akyavaş'ın bir resmi üzerine yazılan Çapavulun Çattığı Çaparız. "Sabahın bozluğunun pembeye dönüştüğü saatte, yedi diri, üç ölü sıkışmış'tır bir çukura. Yazar, ara anlatımlarla da, gerçekliğe 'bambaşka bir çatı çatar'.Ve sonunda yazdıklarını çöpe atmaya karar verir.

Güneşin battığını kabul ederek yazmağa yeniden başlamalı, der.

Çeşitlemeli Korku, somut şiirin düzyazı versiyonu gibidir. 'Bağlaç' olmakla kalacağını sanan dostu sunulmuş olan metin, 'korku' ve 'bir çığ gibi geldin üstüme' imgeleri çevresinde yürür. Ve muhteşem bir sonla noktalanır: "Anılarım, senin geleceğin oluyor, gerçeklik duygusunu yitirip, uzaktan uzağa, hep senin sivildiğin bir pus içinde yaşamağa başladığım şu anda. Sen ağaçtan sen ağaca koşuyorum, aradaki pusu bataklıkta ayrışıp yivşan günlerin hiçliğinde"(age, 78)

Kitabın en 'keyifli' metinlerinden Kısmet Büfesi, Ferdane hanımın dramatik öyküsünden hareket eder lakin tipik Karasu metinleri gibi açuıçlu ve kurgu içinde yeni kurgularla çatılarak gelişir.

Narla İncire Gazel ve sonraki metinlerinde Karasu'nun özellikle çocukluk ve ilkençlik yıllarındaki deneyimlerine yoğunlukla yöneldiğı ve göndermeler yaptığı söylenebilir.

Neredeyse otobiyografik bir göndermeler derlemesidir Narla İncire Gazel de Altı Ay Bir Güz de. Bir Giriş'le Çıkış yer alır Narla İncire Gazel'de, dört ayrı metin dışında. Ardışık zaman algısına itiraz ettiğı Giriş'te, yaptığı ilginç bir şeyden de söz eder: "Bir kitabınızdan aldığınız parçayı, bir başka kitapta kullanabileceğinize karar verdiğiniz bir gün, örneğın. Günü gelince

bu kitabın tümünü öbür kitaba aktarabileceğinize de düşünürsünüz. Gereç kıtlığında kitap üretmek için değil, yaşamın benzeri olabilecek bir iş yaptığınızı, neden sonra kavrayabildiğiniz için."

Hayvanlar Kitapçığı, Attar'dan bir alıntıyla başlar: "Hayvanları da apaçık dine davet etti. Keçiyle kelerin onu tasdik etmesi buna tanıktır."

Narlar Kenti'nin kapısından giren Yolcu, ilkin yüzyıllık çeşmenin kuru olduğunu farkedir. Ve Narlar Kenti'de bir incir bulur.

Anasının kışın en karanlık noktasında, eve girerken parçalanıp dağılsın diye ve berekete vesile olsun diye yere nar atışını hatırlar.

Bu çocukluk çağrışımları, hep bulunduğu yeri anlamlandırmak üzere yerini alır öykülerde.

Çünkü artık yaşlanmıştır, 'yaşam artık kendi malı'dır.

Ölüm, çalınamayacak olan ilk fotoğraftır.

Narlar Kenti'nde, 'duvarlarda, surlarda ölüm/Yer yer bir yaban incir tohumu/Biçiminde yerleşmiştir.

Asfalta yapışan kurbağa ölülerini sayar ne var ki, 'ölü saymak ölüleri çarpıtır'

Halaza'nın girişinde, yazar yine başını uzatır: "İnsanlar binlerce yıldır neredeyse soluklarını kesen bir gururla sözünü edip durdukları, insanlıklarını anımsayamazlar mı? Bakarsınız insana da tahta kurusu diye bakmaktan vazgeçerler"(Narla İncire Gazel, 34)

Kitap boyunca, Refik'le anlatıcının serüveni boyunca, nereye bakılsa çelişik bir resim gören gözün, dünyanın kokuşmuşluğuna, insanların birbirlerini çürütmelerine rağmen yine de umut varoldu görülür. "Yalnız kuşlar değil,

dünyanın güvenilirliğini yapan herşey ayağa kalkacaktır' bir gün. Vaktin akıp gidişine aldırış etmeyen herşey gibi yazının da hem güç hem de kolay olduğunu düşünen yazar, konuşmaktan, hantal sözlerle yetinmekten kaçınır.

Ve Üç Tanıklım Ara Söz'de bir mini manifesto çıkar karşımıza :

"Sanatçı, neleri, kimden öğrendiğini gizlemez

Bilerek gizlemez; bilerek, gizlemez.

Sanatçı açığa vurduğunu ne ölçüde bilir?

Bunun yanıtı yok, 'belli olmaz'dan öte.

Sanatçı, dünyayı kendince, baştan kurar, düzenlerken, tasarlayabildiği yollarla kime, ne öğretir?

Bunun da yanıtı yok, 'belli olmaz'dan öte.

Yollar açtığı kadar, duvarlar örür, kendine yarattığı özgürlüğün sınırlarını kendi çizer.

Etinden et kopararak, gönlünü uçurarak kurabildiği, önünde sonunda, her insanın, acı çeker, sever, sevinirse kurabileceğidir."(age,45)

Lağımlaranası ya da Beyoğlu, tıpkı Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki metinler gibi, açıkuçlu ve alabildiğine imgesel bir metin.

Virgül'ün, Temmuz.2000 sayısında Berna Ülner'in, "Ağaç, Yemiş, Çekirdek" başlıklı yazısında dokunduğu gibi, 'bitmemiş bir kitap. Aynı zamanda okura, bir kitabın bitmesinin ne demek olabileceğini söyleyen bir kitap.'

"Lağımlaranası sözcüğünün sezdirdiği temel düşünce ile bu yaşayış arasında bir bağlantı olmaması düşünülebilir mi? Herşeyden önce bir akıştır Lağımlaranası'nda yaşayış.

'Yıllar geçtikçe de Beyoğlu, bir ara teyzemi, birçok yakınımı, arkadaşı, tanıdığı da sarıp içine almış, ötelere iletmış bir su, ağır bir su, kokulu, kirli, çiçeklerle sevinçleri, yoksulluklarla gözyaşlarını birbirine katarak sürükleyen bulanık bir su, binlerce yaşamı yıllar boyu taşıyıp götüren güçlü bir su haline geliyor"

Bilge Karasu okudukça derinliği farkedilen, grameri çözüldükçe zenginleşen, mustarip ve umutlu bir yazar.

Çetin bir hastalığın eliyle biten ömrünün son günleri çoğunlukla 'hastane'de geçmişti.

Altı Ay Bir Güz'deki enfes hastane betimlemesiyle bitirmek en doğrusu: "Hastane, ciddi bir yerdir. Az önce söylendiği üzere, ölümü geciktirmeğe çalışanların yeridir orası. Sellemehüsselam girilmez. Girmenin haracını vermek gerekir; bu haracın hemen hemen tümü yüz suyudur. Ama, yüz suyunun da çeşitleri vardır. Hastane, ölümünü geciktirmeğe çalışanların, daha doğrusu yazgısının kendisine haksızlık ettiğini düşünüp, bu yazgının ancak değiştirilmek, en azından el katılmakla gerçek yazgı olarak gerçekleşeceğine inananların umut bağladığı, tıp adı verilen gizli dinin, hekimleri, hemşireleri, hastabakıcıları, laboratuvarları, gizemsel bir gizlilik içinde korunan karanlık ya da yarıkaranlık odaları, aygıtları, işçileriyle, sözün kısası, irili ufaklı kulları, rahipleriyle yürütüldüğü yerdir."!

FİRDEVS CANBAZ

VÜS'AT O. BENER ÖYKÜSÜNDE
ARAYIŞLAR

Vüs'at O. Bener (1922-2005), ilk öyküsü "Dost" ile 1950'de edebiyat dünyasına adım atar. Erhan Bener, ağabeyinin yazmaya başlamasını şöyle anlatıyor: "Çok akıcı, çok tatlı bir üslubu vardı. 1950'ye geldik. Ben başladım bu kez ağabeyime yazması için baskı yapmaya. O çok zor yazar, âdeta kavga dövüş, ilk 'Dost' öyküsünü tamamladı. Memduh Şevket Esendal'ın dikkatini çekmiş bu öykü. *Seçilmiş Hikayeler* dergisinde yayımlandı. Ondan sonra ağabeyim de öyküler yazmaya başladı" (Karabulut, 13-14). Vüs'at O. Bener, *Dost* (1952), *Yaşamamız* (1957), *Siyah Beyaz* (1993), *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998), *Kapan* (2001) adlı öykü kitaplarının yanında *Buzul Çağının Virüsü* (1984) ve *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* (1991) adlı romanların da yazarıdır. Öte yandan *Ihlamur Ağacı* (1963) ve *ipin Ucu* (1980) adlı oyunları da bulunmaktadır.

Murat Belge, Vüs'at O. Bener'in ölümünün ardından yazdığı yazıda onun hem kendisinin hem de metnin ilgisini olduğunu düşündüğü yazarlarla ilişkisinden bahseder. "Aramızdan ayrılan bu edebiyatçıların gittikleri yerde buluştukları bir lokal varsa (Keats'ın anlattığı 'Mermaid Tavern' gibi bir meyhane olabilir, örneğin), ben Vüs'at'ın orada kendinden önce yola çıkmış üç başka yazarla buluşacağını hayal ederim: Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, bir de Bilge Karasu. Çünkü Türk edebiyatında bu dört kişiyi, kendim de çok iyi anlamadığım birtakım nedenlerle, bir arada düşünmeye alışmışımdır. Hani öyle bir 'akım' gibi görmekle filan ilgisi yok. Hepsi bambaşka adamlar! Ama 'yazar' oluşlarında -ve galiba aynı zamanda 'adam' oluşlarında -bir ortak üslubun varlığını sezinliyorum". Belge'nin dediği gibi ismi geçen yazarların birlikte vakit geçirmekten öte eserlerini birbirine yaklaştıran bazı noktalar olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde ironi öne çıkan özelliklerden biridir. Bu anlamda yazarın üslubu Oğuz Atay ile benzerlik göstermektedir. Bu, özellikle *Mızıkalı Yürüyüş*'te belirginleşir. Kendisi bu durumla ilgili şöyle der: "Oğuz Atay'la benim yazınsal yakınlığım nereden geliyor, önce ona bakalım. Bir defa ikimiz de ironiye çok yatkınız. Dış görünüş olarak, benim yazılarımda ironi, o kadar açık değil. Ama Oğuz Atay'da zekanın ağır bastığı başka bir

bilgi birikimi var. Ondaki zeka, pırlıl pırlıldı. Onun için dili ona göre oluşmuş, bambaşka bir dildir. [...] îroni bölümü bende kapalı. Oğuz'da çok açık. Aramızda böyle bir kesişme var. Ben kendimle dalga geçmeyi seviyorum" (Aysan, 61). Atay ile Bener'in dilleri arasındaki benzerlik konusunda Vüs'at O. Bener'in kız kardeşine yazdığı ve geçen ay *Kitap-lık'ta* yayımlanan mektubu ipucu olabilir: "Dün Pazar'dı. Oğuz [Atay] çıkageldi. İstanbul'daki Oğuz. [...] Romanını [*Tutunamayanlar*] getirmiş. îlle de oku deyu. Mübarek 600 daktilo sayfası! Okuyacağız çaresiz! Pek heyecanlı. Benim onayımı almadan bastırmayacakmış. Şöyle bir (40) sayfa kadar okudum. Özellikle dil ve anlam yönünden zor alır benden onayı!" (43).

Vüs'at O. Bener, öykülerinde sıradan insanların hayatlarını, endişelerini zaman zaman argoya varan bir dille oldukça yalın bir şekilde anlatır. Gözlemciliği bakımından Sait Faik çizgisinde görünmektedir. Çoğu zaman kendi hayatından beslenen öyküler yazar. Hakkında yazılan pek çok eleştiride tartışılan noktalardan biri de öykülerin anlatıcısının yazarın kendisi olup olmadığıdır. Semih Gümüş bu konuda şöyle söylemektedir: "Vüs'at O. Bener anlatısı çözümlenirken, şu yanılsa kolaylıkla düşülebilir: anlatıyla özdeşleşen bir yazarla karşı karşıya bulunulduğu... Dış gerçeklikle tam örtüşen yazınsal gerçeklik yanılsaması. .. Öyle ki, Vüs'at O. Bener imgesi sık sık metnin düzlemleri arasında dolaşıyor görünebilir okura. Anlatının değil de yazarın iç dünyasının yorumlanmaya çalışılması gibi, yanlış bir sonuca götürür bu da" (9). Metinlerdeki açık biyografik göndermeler ve Bener'in çevresindeki isimlerin öykülere taşınması dolayısıyla bu yöndeki yorumların haklılık payı olduğu açıktır. Vüs'at O. Bener'in en yetkin öykülerinin ise sıradan insanların hayatlarını anlattığı öyküler olduğunu söylemek gerekmektedir.

Murat Belge, söz konusu yazısında yazarı şöyle anlatır: "'Vüsat Bener' dence, aklıma ilkin 'yalınlık' kavramı gelir. Bu konuda Türk edebiyatında ona yaklaşan belki oldu ama erişen ya da geçen olmadı. Vüsat Bener anlatmak istediği şeyi en az kelimeye başvurarak anlatmanın üstadı olmuştu; ama uzun çalışmalar yaparak buraya geldiği de söylenemez, çünkü en erken döneminin hikâyelerinde de bu özelliği hemen görürsünüz. Sorun 'az kelimeyle', 'edebiyat yapmadan' anlatmaksa, şu halde kullandığın o 'az kelime'yi çok iyi seçeceksin. îyi seçeceksin ki, okur, okuduğu kadarıyla, senin yazmaya gerek görmediğini içinde duysun, yaşasın. Tabii bir de 'sıralama' var burada: her şey birbirini öyle bir biçimde izleyecek ki zaten o sıralama neler olduğunu anlatacak. Başka bir söyleyişle, yapı kendisi konuşacak. Bunlar hep 'biçim'le ilgili sorunlar. Vüsat Bener, bir yandan 'biçim' sorunuyla uğraştığını hiç ele ver-



Vüs'at O. Bener

mez, ama aynı zamanda, son derece titiz bir biçim kaygısı vardır. Galiba, şu dört kişiyi [Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener ve Bilge Karasu] birlikte anmamın nedeni de bu. Dördü de, bu kaygıyı paylaşıyorlardı ve dördü de, 'lakonik', yani 'az konuşan' yazarlardı. Bu yalnız ortada olan eserlerinde görülen bir özellik değildir; hepsinin, uzun suskunlukları vardır. Bir şey yayımlamadıkları yıllarda başka sorunlara kafa yormuş değillerdir; çünkü, hayatlarını ne işle kazanıyor olurlarsa olsunlar, gerçek işleri yazarlıktır. Ama ortaya koyacakları şeyin zihinlerindeki standardı yüksek olduğu için, oraya vardıklarından emin olmayınca, suskun kalmayı tercih ederler".

Murat Belge'nin dikkat çektiği hususlar gerçekten de Vüs'at O. Bener'in öyküsünü sıradanlıktan çıkaran özelliklerdir. *Dost*'ta yer alan ilk yayımladığı öyküler gerçekten de bu özellikleri en çok üzerinde taşıyan örneklerdir. Çoğu zaman ima ederek geçen, ifade etmeye gerek görmediklerini okuyucunun, söylediklerinden çıkaracağını hesaplayarak yazan Vüs'at O. Bener'in biçimle ilgili ciddi bir tavrının olduğu görülmektedir: "Ben sözcükleri hep ayrı ayrı anlamlarda düşünürüm, sözlük tararım. [...] Ben şu kelimeyi bir kere kullandım, tekrar kullanmak istemem. Etki bırakmak için sözcükleri yinleyenler var ama benim tarzım değil. [...] Müzikaliteye önem veririm. Sözcüklerin birbiriyle çatışmalarına. Tekrardan kaçınmam ama kakofoniden kaçınırım, hoşuma gitmiyor, bozuyor her şeyi. Sözümlü ettiğim gerçekte, yazın için uğraşılması gereken bir süreç" (Aysan, 62). Vüs'at O. Bener'in sözcük kullanımındaki bu tavrını yeni sözcükler bulmak ya da türetmek için yapıldığını, sözcüklerin dış biçimlerinin bozulmasının yarattığı aykırı çağrışımlardan yararlanarak dil biçimindeki o an içinde bulunulan bilinç durumuna en uygun biçim bozmayı gerçekleştirmek şeklinde tanımlayan Semih Gümüş, "Bu biçim bozmaları, Vüs'at O. Bener'in dil biçimini onun okurlarının neredeyse gözü kapalı tanımasını sağlayacak kertede biriciklik kazanmıştır" (77) der. Ancak daha sonra Vüs'at O. Bener'den örnek verdiği bir cümleden hareketle "Bu aşırı biçim bozmadan sonra ortaya çıkanı doğrusu çözemedim" diyerek kimi zaman oluşan anlaşılma- durumlara da dikkat çekmiş olur (78).

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde dikkat çeken noktalardan biri de dil kullanımıdır.

Semih Gümüş, Vüs'at O. Bener anlatısının, Türk edebiyatında beliren yenilikçi yöntemler içinde, en atak olanlardan olduğunu söyler: "Öncelikle bambaşka bir dil kurulumu ve giderek kurgulanmış dille tanımlanabilecek olan bu yenilikçi yazınsal tutum, kimilerince herhangi bir aykırılık olarak alınmıştır. Nedir ki, yalnızca yapay yeniliklere dayalı bir dil ve anlatım biçimi, yazarı okur önünde çırılçıplak soyarak, değersizlikleri açığa vurur. Vüs'at O. Bener anlatısı için böyle bir duruma düşmek bir yana, oturdukça değer kazanmaktan söz edilebilir.

Kendine sıkı-düzenli bir yapı, olgun bir yazarlık tutumu, özgün bir yazınsal dünya ve apaçık bir çevren kurabilmiş olan bu dil ve anlatım biçimi ayrık bir yer bulmakta gecikmemiştir - yeri Türk yazınının gözden uzak burçlarında olsa da" (10). Gümüş, edebiyatımızda benzerine pek rastlanmayan, aykırı, kimileri için tuhaf, oldukça kapalı, güç sökülür, dolayısıyla kendi okurunu azaltan, yazınsal dile kazandırdıkları kolay anlaşılabilen tamamıyla Vüs'at O. Bener'e özgü dünyeye tanımladığı bu edebi dilin yanında, Vüs'at O. Bener'in kendine özgünlüğünün anlatım biçimi, olağanüstü ayrıntıcılığı, kılı kırk yararcasına gösterdiği titizlik, sağlam öykü yapısı ve bütün bunlardan sonra edindiği etkileyici öykü dünyası tarafından da desteklendiğini belirtir (87). Bener'in dili üzerinde ısrarla duran Gümüş, Bener'in kişilerinin ruhsal durumlarını içselleştirme, onlara alaycı bir gözle bakma, kapalı yaşantıları sarmalama yetisindeki büyük başarısıyla üstünde yeterince durulmamış bir edebi dil yaşantısı kurduğunu söyler (10). Semih Gümüş, Vüs'at O. Bener'in anlatı dilini şu şekilde şematize eder: (politik dil > toplumsal dil > bireysel dil) > iç-konuşma > yazınsal dilde soyutlama" (70).

Vüs'at O. Bener'in dili anlatım tekniği ile de örtüşerek şekil kazanmaktadır. Yazar, öykülerinde diyalog, iç konuşma ve bir tür bilinç akışı gibi teknikler kullanır. Mesela "Monolog" adlı öykü iç konuşmalardan oluşan bir öyküdür. Gümüş'ün de belirttiği gibi iç dünyayı açığa vuran edebi dil, "bir tür bilinç-altı dili -iç dünyanın çarpışıklığını, başıbozukluğunu, denetlenemezliğini yansıtmaya karşın, yazarınca sıkı-düzenli biçimde denetlenen bir dil"dır (73). Vüs'at O. Bener'in kurduğu kısa cümleler dolayısıyla üslubunun şiirsellik de taşıdığı görülür: "Yaşama (aynı zamanda gerçek yaşama) dönüklüğünden güç alan; kapalı ve aykırılık yoluyla şiirsel çağrışımlar yaratan; tümceyi yapısal sıralamasını ve sözcük dizimini bozan; çoğu kez olduğu gibi, gündelik konuşma diline ve argoya başvuran; yer yer imgeli; benzetmeden, değişmeden yararlanan, ses uyumunu gözetken bir dil... Bütün olarak; aykırı bilincin şiirselliğe açık doğasından güç alma" (Gümüş, 80-90).

Öte yandan yazarın kimi zaman yeni anlatım teknikleri denediği de görülür. İlginç bir deneme olan "Bakanlık Makamına" maddeler halinde yazılmış bir öyküdür. Tarihi olaylar da öyküde yer alır ve öykü 40. maddede "Bilgilerinize arz olunur" denilerek bitirilir. Yazarın, öykü kişilerini kurarken yaptığı betimlemeler de oldukça işlevseldir. Bu konuda Semih Gümüş, şöyle der: "Vüs'at O. Bener kısacık birkaç tümceyle bir kişilik özelliğini, bir davranışı ve o davranışın ardındaki kültürü, ruhsal bir anın çarpıcı bir betimini büyük bir ustalıkla veriyor. Kişilerin dış görünüşlerini, tensel özelliklerini, tepkilerini, davranışlarını betimlerken, ruhsal yapılarını, kişiliklerini açığa çıkarmış oluyor" (75).

Vüs'at O. Bener'e göre öykü yazmak pek de kolay bir iş değildir: "Öyküye çok uğraşıyorum, demlendiriyorum. Havva'yı bitirdiğim zaman da etki-

sinden kurtulamadım. Bir taşı çekip alamazsınız. Yazarken sözde bitiyor ama, benim yazdığım öyküyle hayat arasında alışverişim devam ediyor" (Aysan, 61). Erhan Bener, Vüs'at O. Bener'in öykülerini karşılaştırırken aynı zamanda onun öykücülüğü ile ilgili de aralarında geçen konuşmaları iletir: "Ağabeyim, *Dost* kitabındaki öykülerinden sonra üslubunu değiştirdi; bence bir çeşit bunalımlı edebiyata girdi, *Yagamamız* kitabında yer alan öyküleriyle. [..] O kitapta, okunması zor öyküler var. *Dost*'taki öykülerin tam tersine. Onlar ne kadar akıcıysa *Yagamamız*'dakiler o kadar karmaşık. Bir süre gizli bir çekişme oldu aramızda. Ben ona anlaşılmasın şeyler yazıyorsun diye çatıyordum, o, sen çok kolay yazıyorsun diyordu. Fakat sonra yavaş yavaş, aramızda yeniden bir yakınlaşma oldu diyebilirim. Şimdi yeniden son derece akıcı bir üslupla yazmaya başladı" (14). Erhan Bener'in, *Dost* ve *Yagamamız* için yaptığı yorumların haklılık payı vardır.

Yazarın öykülerindeki baskın temalar hastalık, intihar, ölüm, korku, yaşlılık ve yabancılaşma olarak görülmektedir. "Reji Yangını", "Bisiklet", "Yorumsuz", "Nine" gibi çocukluğun konu edildiği öyküler de görülür. Yazarın öykülerinde çoğu zaman karamsar bir hava hakimdir. Sevgisizlik ve unutulmak yazarın en şikayetçi olduğu konular ve korkulardır. Sevgi konusunda şöyle şikayet etmektedir anlatıcı: " 'Sevgi' deniyor, sıkışınca. Onun da nice yozlaşabileceğini yaşamış biri olarak içine tükürebilirim. Peki ben neyim? İnce hesaplar yapmıyor muyum? Yapıyorum da, belki bağışlanabilecek tek bencilliğim, başkalarını pek fazla bunaltmamak dileği" (55). Durum tespiti yaptığı öykü "Durum"u şöyle bitirir: "Ne olursa olsun yaz, dedim, içinde bulunduğun durumu. Salt eleştiri yağdırmakla çözüm bulunamaz. Ben toparlanmalıyım. Kuşkusuz her şey benim tükenikliğimden bir ölçüde olsun sıyrılma- ma bağlı" (36). "Sayıklama"da ise anlatıcı şu soruları sorar kendine: "Ne diyorum ben? *Ateist* miyim? *Anarşist* mi? *Nihilist* mi? Kölesi olmayı hiç istemediğim her türlü dayatmalara karşıyken nasıl oluyor da hep olumsuzluk mutsuzluğunu duyuyorum içimde. Kime, neye göre delilik, boşluk?" (39).

Vüs'at O.Bener'e göre "Öyküde vuruculuk vardır, şok vardır. Bu nedenden dolayı, öyküye eğilimi olan kişilerin çoğunda burukluk, kırgınlık göze çarpar, bulamamışlık vardır" (Aysan, 63). Nalan Barbarosoğlu yazarı destekleyecek nitelikte cümleler kurar: " 'Umut'a yer yoktur. Umut etmek, düş görmek gibidir Vüs'at O. Bener'in öykü kişileri için. Kapalı iç-dünyaları içinde kendine yer bulamaz umut. Umut olmadığından belki, süre giden yaşamlarını değiştirmek gibi bir istek de taşımazlar" (Barbarosoğlu, 75). Öte yandan öykülerde sıkça yer bulan "içki içmenin" yazar için ne ifade ettiği ile ilgili olarak Barbarosoğlu şunları söylemektedir: "Her şey kirli ve bulanıktır. İçki, hep vardır. Ama kirliyi temizleyemez, bulanıklığı aydınlatmaya yetmez hiçbir za-

man. Belki de bu yüzden içki içmek, 'ben'ler arası ilişki aracı olur. İçki içerek, birlikte olmak için bir 'neden' yaratırlar öykü kişileri. Sıradanlaşan bir törendir içki içmek. Sıkıcılığı kırmak için belki. Kırılmaz ama. Öykü kişileri alkol kıyılarında daha teklifsiz, daha hoyrat daha acımasızdır yalnızca. Direnmek daha kolaydır; ayakta kalmak daha mümkündür alkolle. Vüs'at O. Bener'in yarattığı 'ben'ler için içki sosyal bir giysidir yalnızca. Koşulların acımasızlığını dengelemek için giyilen bir giysi. İçlerindeki yabana ayna tutmak için içerler sanki. O yabana alışmak, giderek kanıksamak için. Sınırlı yaşamlarıyla bütünleşme arzusu büyük bir olasılıkla" (Barbarosoğlu, 76). "Sorulanda "Belge olsun diye mi karalıyorum bu satırları? Akli başında birinin yapacağı en akıllıca iş, anlamsızlığa sürüklenen kafayı uyuşturmak değil mi?" (54) denilir; öykülerde bu "uyuşturma"yı öykü kişilerinin çoğu zaman içerek yaptıkları görülmektedir. "Bağımlılar Koşuşu"nda da biraz bu durum anlatılır. "Korku"da ise öykü kişisine, içmenin bahanesinin korku olduğu söylenir.

Vüs'at O. Bener'in öykü kitaplarında yer alan pek çok metin aslında deneme niteliğindedir. "Dönüşsüzlüğe Övgü" bunlardan biridir. Öykülerin arasında yazmayı sorunsallaştırdığı metinler de vardır. Bunlardan biri "Kaplan"dır. Kitaplarına ismini veren öyküler genellikle imgesel olarak yoğun, varoluşsal ve yazınsal endişeleri içeren metinlerdir. *Siyah Beyaz* adlı kitapla aynı ismi taşıyan ve kitabın en imgesel öyküsünde de varoluşsal kaygılar belirginleşmektedir. Bu öyküyü yazar, "Turgut Uyar'ın anısına" ithaf etmiştir. Vüs'at O. Bener, öykülerin isimleri konusunda konuşurken öykücülüğü hakkında da ipuçları verir: "Ben öyküye ad koyarken okurun öyküye yabancılaşmasını istiyorum. Havva' derken, bir de bakıyorsunuz Havva'dan başka bir şey çıkıyor, okurun beklediği Havva değil. 'Dost' öyküsünde de öyle. Kim kimin dostu orada? 'Kibrit' adlı bir öyküm var: Biri geliyor, 'ateşin var mı beyim', diyor. Diğer, bir kibrit çakıp, uzatıyor. Biniyorlar banliyö trenine. Bir cılız ışık içerisindeki zaman diliminde neler olup bitiyor... Kibrit orada da bir simgedir. Öyküyle ilgili olarak benim kafamda yarattığım şeylerin, okuru aynı zamanda başka yerlere sürüklemesini istiyorum" (Eryürük, 94).

Öykülerde farklı şekillerde metinlerarası ilişkiler de kurulur. "Yanılgı mı?" ve "Tuzak" arasında böyle bir ilişki söz konusudur. Bu örnekler üzerinden Vüs'at O. Bener'in öyküsünün postmodernist özellikler gösterdiği söylenebilir. "Yanılgı mı?"da anlatıcı "Sizi tanımıyorum. Adınız dışıca biraz. O nedenle 'Sayın Bay Yazar ya/da Bayan Yazar,' diyemiyorum. Yazdıklarını pek ciddiye almayan bir okurunuzum. Ne ki, TUZAK başlıklı [...] [öykünüzde] yaşlı adamla sizi özdeşleştirmeyi yeğledim. Yeğlenmesini istediğiniz için belki, ya da yapay da olsa sergilediği içtenlik bu yargıya ulaştırdı beni"

H E C E Ö Y K Ü

demektedir (21). Yine "Minik Kuş" adlı öyküde *Bay Muannit Sahtegi'nin* baş kişisi Bay Muannit Sahtegi de öyküde görülür. "Palto"da "Gogol'un ün-
lü öyküsüyle ilgisi yok" diyerek gönderme yapılır.

Vüs'at O. Bener, kendine özgü dil kullanımı, yalınlığı, az sözle çok şey anlatma özellikleri ve öyküde atmosfer oluşturma yeteneği ile Türk öykücülüğünde farklı bir yerde durur. Karakter olmaya en çok yaklaşan öykü kişilerinden mesela "Nihavent Saz Semaisi"nde Mesut Cemil Bey, "İstakoz"da Ziya Efendi, Havva, "Maskara"da Arap Abdullah uzun süre okuyucunun zihninde yaşamaya devam eder. "İstakoz", "Havva", "Kömür", "İlki", "Palto" gibi en çok dikkat çeken öyküleri ise çoğunlukla ilk dönem öyküleridir.!

KAYNAKLAR

- Aysan, Eren-Erhan Pınarbaşı. "Vüs'at O.Bener'le: 'Yaşamı nerede, ölümü nerede bıraktık'". *Üçüncü Öyküler* 12 (yaz güz 2001): 55-63.
- Barbarosoğlu, Nalan. "Yaban(cı) Adamların Hayatları". *Üçüncü Öyküler* 12 (yaz güz 2001): 75-78.
- Belge, Murat. "Vüs'at Bener".
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=154872&tarih=05/06/2005>
- Bener, Vüs'at O. *Dost Yaşamaz*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- . *Kapan*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- . *Mızıkalı Yürüyüş*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- . *Siyah Beyaz*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Eryürük, Adem. " 'Kapan'a Kısılmak' ". *Üçüncü Öyküler* 12 (yaz güz 2001): 93-98.
- Gümüş, Semih. *Kara-Anlatı Yazarı*. İstanbul: YKY, 1994.
- Karabulut, Özcan, Haz. "Öykü Hem Gerçektir Hem Bilmecedir". [Erhan Bener'le Söyleşi]. *Düşler Öyküler* 7 (Haziran 1998): 3-33.
- "Vüs'at O. Bener'den Kardeşi Bilge'ye". *Kitap-lık* 105 (Mayıs 2007): 38-43.

BÜBRA MİRAÇ

BOZGUN'UN VE BAŞKALDIRININ ESTETİĞİ: LEYLA ERBİL ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Leyla Erbil, öykücülüğümüze entelektüel bir düzey, felsefi bir derinlik getirmiş, kadın sorunlarını daha 1950'lerde cüretkâr bir tutumla ele alırken, biçimsel anlamda da geleneksel öykü anlayışının tümüyle dışında bir biçim yeniliği peşinde olmuştur.

Leyla Erbil öykücülüğünün ana çizgisini; Freudyen öğretisi, varoluşçuluk ve sınıfsal çelişkiler olarak sıralayabiliriz. Erbil varoluşçuluğu toplumsal sorunlar ve cinsellik temaları bağlamında değerlendirir. Öykülerinde kara edebiyatın, yeraltı edebiyatının, gerçeküstücülüğün, hiççiliğin sınırlarında gezinir. "Dünyanın en despot, en buyurgan, erkek egemen toplumunda" yaşadığını düşünen Erbil, öykü dünyasını da bu olumsuzluklarla mücadeleye adanmıştır. Bu mücadelede uzlaşmayı, serinkanlılığı değil, öfkeli, kışkırtıcı, sivri bir dili benimser. Çünkü o açıkça despotizme savaş ilan etmiştir. Savaş da elbette öfke ve kinden beslenir. Bu yüzden onun öykülerinde savaşın kuralları işler ve serinkanlı, sakın bir anlatım yerine gerilime yaslı bir anlatımı yeğler. Öykülerde sivri bir dille toplum, çevre ve otoriteyi en ağır biçimde eleştirir.

Erbil, ikili insan ilişkilerindeki savaşın, bozgunların tam ortasına kurar kamerasını. Mikrofonu bu yaralı insanlara uzatır. Doğal olarak da anlatımdan âdeta kan damlar. Tema olarak işlediği bozgun ve başkaldırı onda bir biçim olarak da dışlaşır. Bir bozgun ancak bozgun diliyle ve biçimiyle anlatılabilir düşüncesindedir. Öyküler bu yüzden bazen kontrolsüz bir sayıklamaya dönüşür. Kahramanların ruh hâllerine denk düşen bir eksikliğe, parçalanmışlığa... Bu hastalıklı hâllerin derli topluluğu, düzenliliği düşünülemez elbette. O da düzenli, dört başı mamur bir olay anlatma yerine, zihinsel gel-gitlerin, bilinç kaymalarının düzensiz sayıklamalarını aktarır.

Erbil öykülerinin rengi siyahtır. Tüm öykülerde incinmiş, kırılmış, kısıtlanmış hayatların peşine düşer. Ona göre anlatılmaya değer olan sadece ve sadece bozgunlardır. Okur daha ilk cümlelerde bir bozgunun orta yerinde bulur kendini. Bu öykülerde umuda, iyimserliklere, aydınlıklara yer yoktur. Açık sorgulama ve yüzleşmenin öyküsünü yazar. Öfkeli, kışkırtıcı, rahatsız edici bir dille yapar bütün bunları. Kanayan yaraların etrafında gezinir. Bütün bunları görmezlikten gelmeyi ihanet olarak görür. İnsanın kötücül, hastalıklı yanlarında derinleşir.

Erbil hep kırılmış, içine eğilmiş (düşmüş mü demeli) kahramanları anlatır. Dostsuz, kimsesiz, dayanaksız insanları. Tüm kahramanları boşluk, hiçlik, inançsızlık içindedir. Çoğu Shakespeare'nin yanlışlarını bulacak kadar bilinçli, entelektüeldir. Ama bu konumları bile onları bunaltıdan, boşluktan kurtaramaz. Kimi kitapları yakar, kimi okuduklarını aşağılar. Yani hiçbir hayat biçiminde kurtuluş, umut ışığı yoktur. Her yol kaçınılmaz bir biçimde yenilgiye çıkmaktadır. Onun öykülerindeki ayrık özelliği tam da budur: Bu hayat böyledir ve çıkış yoktur. İnsanın yazgısı bu labirentte yok olmaktır. Geçmiş bugünün iz düşümüdür ve insanın her anını besler. İzler yaralayıcı ve kalıcıdır. Bir ömür sürer. Bugünü kuşatır ve bozgunu sağlar.



Leyla Erbil

Kendi doğrularına sahip çıkamama, boyun eğme, ikiyüzlü ilişkiler, oturmamış kişilikler, rol yapan insanlar sıklıkla gündeme getirdiği konulardır. Öykülerde aile kurumuna, toplumun sahte namus anlayışına, kadının algılanma biçimine, erkeksi düzene, kendilerini aşağılatan kadınlara ağır eleştiriler getirir. O her tarafın "erkekler" tarafından kuşatıldığını düşünür. Dilin, devletin, toplumsal yaşamın, dinin, her şeyin erkeksi olduğuna inanır. Bu yüzden kadının yeniden kendini var etmesi gerektiğini ileri sürer. Bunun yolu da başkaldırmaktan geçer. Muhaleflüğünü ağırlıklı olarak "cinsiyet" anlayışına yasar. Öykülerinde bu cendere (çevre, toplum, gelenek) içindeki psikolojisi sarsılmış kadınları, delileri, hastaklı insanları an-

Onlar, cinselliklerini yaşamadıkları için anne babaya,

toplumsal yapıya, otoriteye karşı çıkıp, erkeksi dünyayı yıkmaya çalışırlar.

Geçmişte yaşanmış olumsuz cinsel tecrübelerin izleri, kahramanların bir ömür peşlerinden gelir. Öykülerde doğallığından koparılmış cinselliğin nasıl hastalıklı bir hâle dönüştüğü sergilenir. Cinsellik ne evlilik kurumunun rutini ne de bir cinsin bireysel kullanım aracıdır. Erkekten olan ama kadında olması ayıplanan bir olgu hiç değildir. Cinselliği tek tarafa indirgeyen erkeksi algı cinsel hayatın en büyük handikabıdır. İkinci büyük handikap ise geleneksel tavırlardır. Özellikle genç kızlara yönelik baskılar onları ömür boyu süreceğe açmazlara sürükler. Üçüncü neden ise evlilik kurumudur. Bu kurum hep erkeksi dünyanın çıkarlarına hizmet etmekte, kadının kısıtlanmışlığını hazırlamaktadır. Bu yanılla da erkeksi hayatın tek yanlı aracıdır. Kurallarla, ayıplar ve kurumlarla bertaraf edilerek bir çerçeveye hapsedilmiş kadına kalan ise yanlış zamanlarda yanlış çözümler üretip kendi kırımını hazırlamaktır.

Öykü serüveni

Roman ve romansları dışında *Hallaç* (1960), *Gecede* (1968), *Eski Sevgili* (1977) adlı üç öykü kitabı bulunan Erbil'in bu kitaplarına baktığımızda, ka-

dın ve kadın sorunlarını merkez alıp toplumsal, tarihsel yapıyı irdelediğini görürüz. Onun öykü serüveni varoluşsal sorunlardan cinsel sorunlara oradan da devrimci mücadeleye evrilir. Ama neyi anlatırsa anlatsın kadınlık hâlleri öykülerinin ana izleğini oluşturur. Erbil'e göre, kadın sorununu çözememiş toplumlar neye bağlı olurlarsa olsunlar, nasıl yönetilirse yönetilsinler bir yerde tıkanırlar. Bu bağlamda ülkemizdeki tüm sorunların kaynağında kadına olumsuz bakış yatmaktadır.

İlk öykü kitabı *Hallaç*'ı tümüyle varoluşçuluğa yaslar. Yenik, boğuntulu, çıkışsız, mutsuz kahramanlar topluma, çevreye başkaldırır. Hep aynı kahramanı anlatır gibidir. Onun kahramanları "yüzyıllardır tek ayak üstüne cezaya kaldırılmış bir öğrenci denli" mutsuz, itilmiş, yalnızdırlar. Git gide içeri kaçar, kendi çekilir ama dışarıdakiler sürekli çoğalır. Kitabın bir Samuel Beckett alıntısıyla başlaması boşuna değildir: "Hiçbir şey hiç'ten daha gerçekçi değildir." Bunalım öykülerde varoluşçuluktan beslenen bir yalnızlık, cinselliğini yaşayamama, kadınlığını kabul ettirememeye olarak dışlaşır. Kitap aynı zamanda dönemin yenilikçi akımlarının cesur bir uygulamasıdır. Erbil, biçimsel, yarıcı denemelerin en üst sınırlarında dolaşır. Geleneksel öykü anlayışını tümüyle reddeder. Giderek bir anlamı ve bir hikâye kurmayı bile. Bilinçaltının gelgitleriyle oluşturur metinleri. Özne kadın ve onun toplum, çevre içindeki kısıtlanmışlığıdır. Freudyen öğretinin ruhsal çözümlemeleri, Beckett'in olayı, tasviri, giderek edebiyatı reddeden anlatı anlayışını âdeta kahramanlar üzerinde "test" eder. Topluma, toplumsal yapıya ağır eleştiriler getirir. Ama bu eleştirinin kaynağı sınıfsal değil bireysel, kişisel varoluş sorunlarıdır. Özellikle insan ilişkilerindeki ikiyüzlülüğü, açmazı işler. Despotizm, erkeksi yapı içindeki kadın mutluluğu olanaksızdır. Bu ilk kitaptaki tutum nedeniyle bireyci olarak nitelenecek, toplumcu sanata, sınıfsal çelişkilere ilgisizliği eleştirecektir.

"Bilinçli Eğinim I"de, var olmak için toplumun çürümüşlüğüne başkaldıran kadın, parası olduğu hâlde çocuk donu çalar. Bu bir başkaldırı örneğidir ve varolmanın bir gereğidir. Öykü boyunca, "geleceğe ilişkin sorumluluk", "başkalarından kaynaklanan kötülük", "kendi özgürlüğünü elinde tutmak", "yeni bir olay yaratma yetisi", "olguların beni değil benim onu yönetmem" gibi varoluş felsefesinden kaynaklanan kimi felsefi sorunlar, öğretiler tartışılır. Öyküde ağırlıklı olarak kadın erkek ilişkileri ele alınır. Kahraman şehrin hayatını, budalaca bulur. Bu insanlar, anlamsız hayatı yaşayan zavallılardır. Gemideki tüm ikiyüzlülükleri bilen kahramanımız onlardan biri olmamak, onlarla aralarındaki farkın altını çizmek için, oldukça uç duygular geliştirir. Tek amacı kendi olmaktır. Mutsuzluğunun farkındadır. Yozlaşmanın, yalanın farkında olmak ona boğuntu getirmektedir. Başkaldırmak, kendi benine sahip çıkmak ister. Aslında gemideki bu insanlar da mutsuzdur ama bunu gizlerler.

"Bilinçli Eğinim II"de, annesi ile babası ölmüş kadının hayatla yüzleşmesi anlatılır. Kadın mutsuz bir çocukluk geçirmiştir. Baba denizcidir ve sürekli dışarıdadır. Hep annesiyle birlikte. Annesinin kadın algısını eleştirir. Özellikle "insan sorumluluk sahibi olmalı" sözünü. Anne ve baba kızın mutluluğunu önleyen iki kişidir. Ölüm karşısındaki çaresizlik onu çılgına çevirir. Annesi ve babası ölüme teslim olmuşlardır ama o ölümden korkmamaktadır: "Kendi yönetimime aldım ölümü.. Bağlı olmalardan sıkılmışım anlamıyor musunuz, annemle babamı çalıp gömütlükten onları, dikip, ekip, sulamakla da başka bir biçimle de yeniden yaşamaya başlamalarını sağlamış değil miyim?"

"Diktatör"de ise dilsiz evlilikler, dilsiz kadınlar yanında üvey anne sorunu ve bunun çocuklara yansması işlenir. Baskı, boğuntu, kısıtlanmış yaşamlar ve çıkmazlık. Üvey annesinden dayak yiyen Hıdır, evlendikten sonra da karısından dayak yemektedir.

"İncik Boncuk"ta da bir kez daha karı koca arasındaki iletişimsizlik anlatılır. Entelektüel bir kadın, bir tren yolculuğunda rüküş, sıradan bir kadınla tanışır. Hem onu aşağılamakta hem de onu içten içe kıskanmaktadır. Hayatın içinde hesapsız, kitapsız yaşayıp giden eşiyle birlikte bir gün onu ziyarete gelir. Evde de hem onu aşağılayıcı gözlerle izlemekte hem de kıskançlık duymaktadır. Sonunda anlaşılır ki bu entelektüel kadınla kocası arasında dilsiz bir ilişki vardır. Kocasının varlığından bile habersizdir.

"Bay Suret"te, hayatın dışına itilmiş bir başka kahraman anlatılır. Bay Suret, hayatın kendisine sunduğu tüm bildik olanakları reddetmiştir. Ne memurluk ne paşa damatlığı ne de Amerikan vatandaşlığı. Özgürlüğü uğruna her şeyden vazgeçmiştir. Ama aslında bu tutumunun arkasında hayat görüşü değil, takıntıları vardır. Ablasının evliliği onun hayatını alt üst etmiştir. Bunu hazmedememiş takıntılı bir insan olarak toplum dışında kalmıştır. Tüm insanlar kendinden nefret ederken o hümanist olduğunu, insanları sevdiğini söylemektedir.

İkinci kitap *Gecede*, onun birinci kitapla ilgili olarak ileri sürülen bireycilik suçlamasını aşma, toplumsal duyarlıklara eğilme girişimidir. *Hallaçtan* biraz farklı bir kitaptır. Aynı yaklaşım sürmekle birlikte, sosyal konuların da öne çıktığını görürüz. Biçimsel yaklaşım ise öykülerin yine en büyük özelliğidir. Erbil, Gece'de çıktığında (1968) Cumhuriyet Gazetesi'nde "insanı Marxist ve Freudist açıdan ele alan" diye bir ilan verir.

Kitaba da adını veren öyküde erkeklerin kadını cinsel bir obje/yatak olarak görmesi eleştirilir. Burjuvazinin, aydınların kadın-erkek algılarına hırçın bir başkaldırı, içeriden bir eleştiridir. Hiç gelmeyen gemici bir babaya sahip genç kızın annesiyle bir başına kalışı ve hayata yenilişi anlatılır. Genç kız sürekli baskıyla büyümüştür. Ondan "sorumluluk" istenmiştir. Sonra eşine bağlı iyi bir koca. İstese de başkalarıyla yatmayan, yatamayan bir kadın. Anne-

si, toplum ondan hep bunu istemiştir. Yanlış kadın algısı (erkeksi bakış), özgürlükleri kısıtlayan anne-baba, aşkı ve gövdenin arzularını yok eden toplumsal yapı arasında sıkışan kadın boğulur. O da tüm bunlara başkaldırır. Ama bu kendisine kıyan bir başkaldırıdır. Çünkü sürekliliği yoktur ve kahramanların gücü bir yerde kesilir ve hastalıklı bir hâle dönüşür. Erkekler kadınlara sadece yatılacak biri olarak bakarlar. Oysa kadın da gövdesini yaşamak ister. Ama bu arzu kesişmesi bir türlü sağlıklı ortamda gerçekleşemez.

"Vapur" ise fantastik, gerçeküstü temalarla yazılmış bir öyküdür. Öykünün kahramanı bir vapurdur. Tümüyle simgesel bir anlatımla isyancı bir vapur anlatılır. Haksızlıklara başkaldıran vapur, halkı uyandırmaya çalışır. Halk bu olaya güler, eğlenir, vapurun bu isyanını algılayamaz, onun yanında yer almaz. Vapurla bir aydın simgelendiği söylenebilir. Ama sonuçta halk bu vapuru (aydını) anlayamaz. Ortaya tam bir hayal kırıklığı çıkar. Sonunda "yeni bilinçler" yaratmak üzere başka ülkelere doğru yola çıkmıştır. Ya da çaresiz ve umutsuz olduğu için kendine kıymıştır.

"Ayna" öyküsünde bir burjuva kadının cinselliğe bakışı anlatılır. Küçükken hem oğluna hem de kızına ders verip cinselliği yasaklar, onları cezalandırır. Oğlu büyür gerilla olur. Kocasını ölür. Kızı ise mirası için annesinin ölümünü beklemektedir.

"Ölü"de ölmüş ya da ölmek üzeri olan kocasının başında geçmişiyile yüzleşen kadın anlatılır. Bu iç konuşmada evliliğin ikiyüzlülükleri gündeme getirilir. Otuz yıllık evlilik boyunca hiç istemediği hâlde bu evliliğe sadık kaldığını, on iki kere onu aldatmayı düşündüğünü ama hiçbirini yapamadığını söyler. Bu aslında evlilik bağı uğruna özgürlüğünü yaşayamamış kadının yazıklandırılmasıdır. Pişmanlıktan boğulmaktadır. Hayatta söyleyemediği, ifade edemediği tüm duygularını, düşüncelerini "ölü"ye artık rahatlıkla söylemektedir. Yaşayamadığı cinselliğini, kadınlığını ortaya dökmektedir.

Üçüncü kitap *Eski Sevgili* yine cinsellik ve toplumsal olaylar çevresinde oluşur. "Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu"nda, toplumun/çevrenin "tanımladığı" kadın olayına başkaldıran bir tip anlatılır. Toplumun koyduğu kurallarla kişinin doğruları çatışmakta, ortaya tam bir karmaşa çıkmaktadır. Başkaldıran birey sonunda yenik, ezik bir şekilde sayıklamaktadır. Bu öyküde de kadın toplum tarafından kısıtlanmış bir hâldedir. O da başkaldırmış, topluma öncülük etmek istemiştir. Bu gerçekleşmeyince yarı deli hırçın bir tip olarak savrulmaktadır. Temel olarak kadınlığın/cinselliğin öne çıktığı öyküde, zaman zaman da fonda sosyalist hareketin bayrakları, isimleri, jargonu yer alır.

"Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen"de, Türk edebiyatındaki eleştiri kurumu, buradaki "erkeksi" yaklaşımlar eleştirilir. Bu kadın düşkünü erkekler, ister sosyalist olsun ister faşist fark etmez. Zaten tüm erkekler, kadına cinsel bir obje olarak yaklaşırlar. Kadın yazarları da aynı gözle değerlendirirler.

"Bunak", "Ayna" öyküsünün devamıdır. Oğul acısı yaşayan anne bir yandan da devrimci mücadelenin açmazlarını ironik bir üslûpla anlatmaktadır. "Halk boğacak bunları". Burada alttan alta bu mücadeleye karşı çıkan halk eleştirilir. Oysa onlar için savaşıyan gençler vardır.

"Eski Sevgili" toplumun genel geçer yargılarına karşı çıkan Nigar'ın sevrüvenidir. Ona önce deli, sonra ahlaksız, sonra da komünist derler. Oysa onun tek suçu doğruları, inandıklarını açık açık söylemektir. O "kurulu düzenin değeri yargılarını" yerinden oynatmakta kararlıdır. Yine önde kadınlık halleri, arka palanda ise kanlı pazarlar, öldürülen devrimcilerin resimleri, "faşizme geçit yok", "kurtuluşa kadar savaş" duvar yazıları vardır. Öyküde devrimci mücadelenin geçirdiği evreler, isim isim, olay olay verilerek yorumlar yapılır. Lenin, Mustafa Süphi, Mahir, Deniz, işkence, ölüm Dev-genç.... Tabi asıl özne olan cinsellikten hiç vazgeçilmeden: "İki insanın sevişmesi topluma hesabının verilmesi gereken bir suç oluyordu, neden?"

Biçim ve Dil

Onun Türk öykücülüğündeki en ayrıksı yanı denediği biçimsel yapılar ve Türkçe kullanımındaki muhalif tutumudur. O öykülerini bildik, alışlageldik yapıların dışında kurar. Beckett, Kafka, Joyce, Faulkner, Woolf tonları farklı olsa da biçim anlamında takipçisi olduğu yazarlar olur. Biçimsel anlamda bu yazarlara sadıkken, tematik açıdan da Marx, Freud, zaman zaman Dostoyevski'yi değerlendirir.

İç monolog ve bilinç akışı en çok denediği biçimsel yapılar olur. Bu arada ironi ve kara mizah da sevdiği anlatım tarzlarındandır. Bilinçlenmiş kadının cinselliği tersinden bir güç olarak erkeklere karşı kullanmasını kara mizahla dışlaştırır. Buna bir öç alma yöntemi olarak da bakılabilir. Kara mizah, bu erkeksi düzeni kavrayamamış kadın kahramanı hicvetme aracı olarak kullanılır.

Kimi öykülerde de gerçeküstü, simgesel anlatımı tercih eder. Bunlardan en başarılısı "Vapur" öyküsüdür. Ama mektup biçimi hiç şüphesiz en sevdiği anlatım biçimidir. ("Çekmece", "Tanrı").

Kullandığı biçimsel tekniklerden biri de öykülerin içine çeşitli belgeler, fotoğraflar koymasındır. "Gecede" ve "Çekmece" öykülerinde bunları kullanır. "Çekmece" öyküsünde, bir liman fotoğrafı, evin yıkım kararını gösteren resmi yazı fotokopisi ve kahramanın öldüğünü gösteren gazete fotokopisi yer alır. "Tanrı" öyküsünde de bir kartpostal kullanır. Kolaj, montaj, iktibas tekniğine başvurur. Böylece öykünün hem kurgusal yanının altını çizmek, açık etmek, hem de gerçeklikle bağlantısını sıkılaştırmak ister.

Ağırlıklı olarak postmodern yazarlarda görülen, anlatıcının öykünün içinde yer alması durumu onun da tercih ettiği bir yöntemdir. *Hallaç*'ın pek çok

öyküsünde yazar yerini alır ve okura bir öykü okuduğunu hissettirir. Anlatıcı bu savaşta taraftır ve tam bu yerlerde anlatıcının sesi, duyguları, yorumları bizzat Leyla Erbil olup çıkar. Erbil, kimi neyi anlatırsa anlatsın, öykünün tam merkezine kendisini konumlandırır.

Yenilikçi tutumu dilde de sürer. Dili gerer, yeni anlamlar üretmeye çalışır, kendi deyimiyle öz Türkçecilerden de öz Türkçeci bir tutum sergiler. Kimi kez de dili hiçliğe, anlamsızlığa sürükler. Öykülerinde uzun cümleler kurar. Dilin bir anlaşma aracı olmasına aldırılmaz. Kahramanı nasıl konuşuyorsa öylece aktarır. Büyük harf, küçük harf, nokta, virgül ona yetmez. Dilediği gibi kullanır. Virgüllü soru işareti kullanmak ister ama bu ne daktiloda ne de bilgisayarda vardır. Bu yüzden dil onun yapmak istediği pek çok şey için temel bir enstrümandır. Cümleleri çoğunlukla kopuk, bağlamsız ve düzensizdir. "Ben insanların tümünün yaralı ve hasta olduklarına inanıyorum. Sanatımın kaynağı da bu her insanda gördüğüm zavallılıkla, delilikle ilgilidir." diyen Erbil, hastalıklı insanın Türkçenin normal düzeneğine uymadıklarını belirtir: "Bir manik depresifin rahatlıkla uzun ve soluksuz cümleler çıkarabileceğini biliyoruz ya da bir megalomaninin tekrarlar ve dönmelerle karışık obsesyonlara imza atabileceğini." Her öyküde kahramanın ruh hâline uygun bir dil anlayışını benimser.

Sonuç

Leyla Erbil, edebiyatı avutucu bir insanlık eylemi değil, fonksiyonel bir imkân olarak görür. Ancak inandığı doğruları, gerçekleri, serinkanlı bir üslûpla anlatmak yerine, rahatsız edici, kışkırtıcı bir biçimle öyküler. Bunu da okuru savaşın tam orta yerine sürükleyerek yapar ve savaşın kurallarını uygular. Sonuçta uzun bir zaman dilimine yayılan öykü serüveninde hep aynı izlekleri anlatmasına karşın özgün biçimler deneyerek tekrar sorununu aşarak, hep yenilikçi kalmayı başarmıştır.!

Notlar

Leyla Erbil, *Hallaç*, Dost Yayınları, 1. Basım, 1960.

Gecede, Adam Yayınları, 2. Basım, 1983.

Eski Sevgili, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Basım, 1998.

ERCAN YILDIRIM

TOMRİS UYAR ÖYKÜSÜNDE
ANLATIM BİÇİMLERİ

Tomris Uyar Öyküsü, toplumsal ve zihinsel değişimlerin takipçisi olarak kendini gösterir. Türkiye'nin geldiği yerde hem fiili hem de örtük baskı mekanizmalarının etkisini, bu etkinin bireydeki yansımasını Tomris Uyar Öyküsü'nde izlemek mümkündür. Bu, kuşkusuz yazarın, ülkesinde olup bitenler karşısında mütevekkil duruş sergilemesinden sıyrılarak, aktif durumu yeğlemesiyle ilişkilidir. Öykülerinde Türkiye'nin ulaştığı yeri, bunda harici ve dâhili etki paylarını dikkate alan Uyar, İkinci Yeni hareketinin önemli isimleriyle "ortak"lıklar geliştirmesinin de etkisiyle, ülkenin II. Dünya Savaşı sonrasında savaşa girmedeği halde bir toplum şeması kurgulaması, insan varlığı şekillendirmesi kaygılarıyla hareket etmiştir. Öykülerinde gösterdiği veche, bireylerdeki otokton yapıya mugayir zihinsel ve kılğısal tepki, yazarın kendi yaşamında da vücut bulmuştur. Toplumsal yapının geleneksel unsurlarının modern olanla zıtlaşan taraflarına "ironik" yaklaşan Uyar, aile gibi temel örüntüleri, inanç düzeylerini Türkiye'nin ulaşması muhtemel evresinde aşılması gereken bir set olarak algılar. İkinci Yeni ve sonraki dönemde, Cumhuriyet'le şekillenen aydın zihninin mutlaklaşmış paradokslarından biri olma özelliğini daima muhafaza ettirmiştir. Türkiye olarak bir "varlık" ortaya koyabilme azmine karşı, "Türkiye'yi oluşturan değerlerden" sıyrılma tenakuzu, Türkiye'deki idari mekanizmanın işini yürütmesinde kolaylık sağlamıştır.

Tomris Uyar öyküsü, dingin ve naif anlatma düzeyine karşı, tematik olarak daha sert yargılar içerir. Uyar'ın öykü atmosferinde izleklerin ve tezlerin bu derece "bilinçli", "kurucu" yapısı, öykünün şekli kısmına da etki etmiştir. Birçok farklı anlatım yöntemi, tekniği ve oyunları sergileyen Tomris Uyar, bu açıdan konu ve tema anlayışıyla, kaygı düzeyiyle koşut ilerler. Aslında yazar, gayet sükûnetli, dingin öyküsüyle aşırı dil ve biçimle kendini ortaya koyma telaşından uzak durmuştur. Öykü de çok fazla gözlenmeyen, çoğulcu teknik kullanımlar Tomris Uyar'da bir şölene dönüşür. Çünkü anlatmak istediğiyle, anlatma biçimi aynı yenilikçi ve ayrıksı tutumu uhdesinde barındırır yazar.

Tomris Uyar'ın düşüncesi ile öykü tekniği koşut derken umumi bir yargı kullanmış olmayız. Uyar'ın Türkiye'nin reel yapısına, konjonktüre getirdiği eleştiriler her zaman "yazın"sallığın içinde kalmaz. Doğrudan yergi, yazını

zedeler. Tomris Uyar, ironi ve mizahı devreye sokarak öyküsünü kurgularken, öyküde açılım ve çeşitlilik, düşüncesinde sarahate ulaştıracak renkler de ihtiva ettirir. Bu yaklaşım biraz da postmodern anlatma olanakları ve postmodern düşünce / eleştiri anlayışının bir ürünüdür. Postmodernliği eksene almasa bile Uyar, modern olanın Türkiye ile giriştiği etkileşimde bir yanlışlık olduğu kanaatini sergilemekten kaçınmaz. Bu da doğal olarak, eleştirinin postmodern usullerle yapılmasını gerekli kılarken, içerik bağlamından farklı olarak, postmodern tekniklerin örtük bir yergiyi içermesi yanında, alternatif anlatım düzeyiyle, kurguyla öyküyü şekillendirmeyi de peşinen getirmiş olur.

Üstkurmaca, Metinlerarasılık, İroni, Mizah, Türkü, Şiir

Tomris Uyar Öyküsü'nde postmodern anlatım olanakları hayli fazladır. Kuşkusuz yazarın postmodern bir tavır içinde hareket etmesinden ziyade postmodern anlatım imkânlarını değerlendirmesiyle ilgili bir tutum gözleriz. Zira postmodern anlatım biçimlerinin önde gelenlerinden üstkurmacayı yazar sıkça kullanır. Halk söylemi ve şifahi kültürümüz içinde de değerlendirilebilecek "öykünün anlatım / yazım süreci içine okuru da dâhil etme" anlayışı Tomris Uyar Öyküsü'nde sürekli kendini belli eder.

Aramızdaki Şey'de zaman zaman denemeye yatkın öyküler yazsa bile Tomris Uyar, öykü yazma süreci konusunda bilgiler verirken, bunu okurla paylaşma yoluna gider. Öykünün ehemmiyetini ortaya koyma işlevinin yanında, öykünün çatılmasındaki çetrefilli durumu okuyanla paylaşma kaygısıyla da karşı karşıya kalırız. *P ı t t*'de, iyi bir okurun yazma işine girişi, öykü yazma işlevi okurla paylaşılır: "Ne var ki yazmak, sanıldığı kadar kolay değil; onca birikimin size fazla bir zararı dokunmayacağını görüyorsunuz - tabii büyük yanlışlıklar yapmanızı engellemek dışında. Ben de bu ilk öykü denememde baş-kışi konuşturmamaya, yani onun ağzından konuşmamaya karar verdim: şu andaki acemiliğimle altından kalkamayacağım bir güçlük. Üstelik o kişi, dilini güzel kullanmasıyla *da* sivrilmiş biriydi. Kulağımda kaldığı kadarıyla, yumuşak dalgalanmalarla yükselen, sonunda katı bir keskinliğe varan bir sesi vardı. Belki öykü ilerledikçe, o sesi size duyurabilirim - biraz ustalaşınca." *Aramızdaki fi e'y'de* buna benzer pasajlara sık sık rastlamakla birlikte, yazarın *Dizboyu Papatyalar*, *Sekizinci Günah*, *Yaz Düşleri Düş Kışları* vd. kitaplarında üstkurmacaya ilişkin kısımlarla karşılaşmak mümkündür.



Tomris Uyar

Tomris Uyar üstkurmacanın yanında post modern anlatımda önemli özelliklerden birisi olan metinlerarasılık formunu kullanmaktan geri durmaz. Metinlerarasılık, genellikle anlatının içerisinde kimi zaman kaynağı açıkça verilerek yerini alırken, çoğunca bir kaynaktan neş'et ettiği belli olacak şekilde alıntılarla kurgulanır. Tomris Uyar metinlerarasılığı öyküsünün içerisinde başka metinlere atıflarda bulunarak değerlendirir. Alıntılara yer vermediği gibi öyküsünün kaynağı, beslendiği yer olarak, zikrettiği metinleri gösterir. *Manastırlı Hilmi Bey'e Beşinci Mektup'a* girişte sık sık ismini tekrar ettiği Edip Cansever'den bahseder: "Şiirsevenler, bu metni Edip Cansever'in *Bezik Oynayan Kadınlar* ve ölümüyle yarım kalmış şiiri *iki* Ada'yla koşutluk kurarak okuyabilirler. Müziksevenlerse metnin formunu, Miles Davis / Marcus Miller'in *Siesta* albümündeki 'Conchita / Yas... Madrid'de Yitmek 4 / Kargaşa / Çağrı... Claire / Madrid'de Yitmek 5... sıralamasına göre dinleyebilirler."

Tomris Uyar'ın hemen tüm kitaplarında metinlerarasılık unsurlarına rastlamak mümkünken, yazarın sık sık şiir, türkü, gerçek kişiler ve alıntılara da yer verdiği görülür. Bunlar aynı zamanda metinlerarasılık başlığında yer bulabilecek, anlatımda zenginliği sağlayıcı, izleği kavileştirici fonksiyon icra eder: "O gül endam bir al şale bürünsün yürüsün / Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün" (*Şen Ol Bayburt*), "Duvarlara fotoğraf filan asma / Ve konsol ve ayna çerçevelerine / Hele aile resimleri hiç mi hiç / Baktıkça renksizliğe dönüşüyor / Olmayan bu zaman parçaları -sen ne dersin de." (*Akşam Alacası*), "Ama nasıl hatırlayabilir ki insan / Uzak yollarda karşılaştığı bütün tanışları?" (*Kuşluk Rakısı*), "Ettim edemedim, bir sanat tutayım dedim. / Amma ve lâkin ne olsam? / Kayyum olsam kandilleri yakmalı / Mezin olsam minareye çıkmalı / Münsür olsam el hatırı yakmalı / Hâkim olsam şer'isine kıyamam (...)" (*Düşkırı*), "Sattıkları hep meta-ı candır / Aldıkları sûziş-i nihandır" (*Hüsn ü Aşk*) (*Beyaz Bahçede*)

Tomris Uyar, öykülerinde türkü, şarkı ve tangolara da yer verir: "Bugünkü ömrüm bilmem nedir / Rüyalar dolu gece midir? / Ne bir çiçek, ne bir bahar / Etrafım karanlıklar..." (*Düğün*), "İkii de keklik bir ovada öööötüyor, öööötüyor. / Ötme de keklik derdim bana yeeeeetiyor aman aman yeeeeetiyor..." (*Ovasız*), "Açtı m'ola şu Sivas'ın gülü yaprağı / Çekti bizi bu yerlerin suyu toprağı.", "Yiğit sevdiğinden soğuuur aman amaaaaan / Sarılmayı sarılmayın.", "Anan ekmek doğradı ikimizin kanına / İkimizin kanına / İkimizin ka . ." (*Süt Payı*)

Montaj, Fotoğraf, Mektup, Fantastik; Çoğulcu Anlatım

Tomris Uyar çok çeşitli teknikler kurarak öyküsünü zenginleştirir. *Düşkırı*'da, bir gazete haberini öyküsüne alan Uyar; "Fatih, Haydar'da bir bar fe-

daisi hasta olduğunu ve kimseye kötülük etmek istemediğini ileri sürerek intihar etmiştir. Muharrem Koç adlı, 36 yaşındaki fedai dün gece saat 02.00'de Esrar Dede Sokak'ta tabancasıyla havaya üç el ateş ettikten sonra, bir el de kafasına sıkarak canına kıymıştır. (...)", *Yalnız ağaç Durağı* öyküsünde ise hastane raporunu öyküsüne eklemiştir: "ŞİKAYETİ: Uyuklama ve sol taraftaki kuvvetsizlik... HİKAYESİ: Altı aydır sık sık baş ağrısından şikâyet eden hastaya glakom tanısı koyulmuştur. Son bir haftadır uyuklayan ve... MUAYENE: Özgeçmişinden, 20 yıl önce iki kez gastrit hemaraji... genel fizik muayenesinde nabız aritmetikti. Nörolojik muayenede ileri derecede samnolan olan hastada, solda 4/5 hemiparezi ve bilateral ekstansör T C R . "

Metal Yorgunluğu öyküsüne otel odasındaki bir adamın içki içerkenki fotoğrafını koyan Tomris Uyar, aynı öyküde "Program bulunamadı bütün işlemler durduruldu" yazısının elle yazıldığı kâğıdın fotoğrafını yerleştirirken, *Bayırdağı* 'da bir havuz resmini kullanır. *Oyun* ve *Pıhtı*'da Tomris Uyar, aynen bir makale yazar gibi dipnotlara başvurur: öyküde, "Öyleyse neden boşandın? Yoksa boşanmayı *seninki** mi istedi?" dedikten sonra dipnotta *senin* k iye açıklık getirir: "S e n i n k i: Gülsün, kadın konuşmalarından kaptığı sözcükler içinde özellikle bunu yerli yerine oturtmuştu, olanca ürkünçlüğüyle kavramıştı. İkinci kişinin istencini yadsıyan, bildiğince yoğuran, silip kendi istencine katan, hiçbir direnme hakkı tanımayan derebeyi gücü. Yüzler, kılıklar, kiltür düzeyleri, sınıfsal seçme değişse de *SENİNKİ* aynı kalıyordu. Kendisine atalarından geçen tartışılmaz haklara ince uygulamalar getiriyordu, olsa olsa."

Tomris Uyar Öyküsü'nde farklı teknikler, çoğulcu anlatım olanakları kullanıldığı için zengin bir öykü kaynağına ulaşılmış demektir. Mektup şeklinde öykü kurgulama, öykünün içinde mektuplara yer verme, ikinci tekil şahıs anlatıma başvurma da bunlardandır: "O kadar yalnızdık ki canım ablam, bir gök parçası vardı baktığında, bir küçük tarla, bir de ablamla ben. Allahı boşver. O gözetse serçeleri gözetir kış günleri yem buldurarak ki bize yaramaz. Hiçbir zaman serçe olmadım ki canım ablam, gözetilmedim ki. Kopardım aldım evelallah. Her şey karşılıklı olmalı." (*Hakların En Güzeli*) *Dizboyu Papatyalar*, *Ormandaki Ayna*, *Lal*, *Yavruağzı* gibi öykülerde mektup tekniğine başvurur Tomris Uyar: "Sevgili Ali, Yüzyüze konuşmak yerine böyle bir mektup yazmak zorunda kalmak, inan çok üzüyor beni. Ama Alev'i bilirsin, güç işleri hep başkalarının üstüne yıkar. Çocuk gibidir zavalcılık. Aşırı kıskançlığı olmasa, seninle çoktan güzel bir dostluk kurmuştum. Ama olmadı işte. Oysa menajeri sıfatıyla vereceğim kararlarda senin 'erkekçe' bakışından yararlanabilirdim. (...)"

Tomris Uyar, şekil unsurlarının yanı sıra, ironi, mizah, gerçeküstü, fantastik, soyutlama gibi tekniklerde kullanır. Bunların içerisinde en çok gerçeküstü - fantastik - modern masalları tercih eden Uyar, bugünü anlatmak adına,

masallardan, hayalî - fantastik unsurlardan yararlanır: "Hiç mavi-uç diye bir yer duydunuz mu? Duymamış olabilirsiniz. Zarar yok. Mavi-uç'u çok azımız bilir, o da kulaktan dolma: batıktan ağıp denizin örtüsünü yarmayı göze alan, kentin kıyılarına vurur vurmaz bir daha görünmemecesine yitip giden serüvenci, tek tük mavi-uçlulardan öğrendiğimiz kadarıyla. Dostlarımızdan duyduğumuza göre mavi-uç'ta zaman, eski çağlardan bu yana kesintisiz akarmış. Saatlerin, takvimlerin, güneşlerin, ayların engellerine takılmadan, hiç tökezlemeden. Üstelik, eski-yeni, geçmiş-gelecek gibi sıralamaları silip süpürerek tam bir eşitlikle akarmış olayların üstünden. (...) Şimdilerdeyse, mavi-uç'ta ancak uzun süre soluksuz kalmayı başaranların yaşadığı ve artık bu tür çalın-tı uğraşları güçlkle sürdürebildikleri söyleniyor. Mavi-uç'la öte-kent'in keştiği bu bölgede görülenlerin çoğu ozanmış, öykücüyümüş, denizciymiş, balıkçıymış, ötel kâtibi, ressam, alkolik, oyuncuymuş, yırtılan gökleri onaranlar, kovalarında bulut taşıyanlar falan. Seri-kent'ten kaçan, gelirken de yollarında birkaç solukluk bir dirim getiren bir düşçüler kalabalığı..." (*Filizkiran Fırtınası*) Tomris Uyar, *Yaz Düşleri Düş Kışları, Yürekta Bukağı, Dizboyu Papatyalar* vd. kitaplarında bu tür öykülere yer verir.

Tomris Uyar, Türkiye üzerinde söz söylerken, eleştirilerde bulunurken bildik anlatım kalıplarının dışına çıkar. İroni ve mizahı bir imkân olarak değerlendirir yazar: "ulan kırmızı biber sen kendini ne sanıyorsun niyetin karı kızı dolduruşa getirmek mi bizimle dalga geçmek mi biz mert türk delikanlıları böyle oyunlara gelmeyiz bilmişol sözlüm nalanının seni dinlemesine şimdilik karışmıyorum bir tatsızlık daha çıkmasın diye ama muhterem sacide teyzenin gizli gizli dinlemesini af etmiyorum boktan programını bir kerecik dinledimse herkesin ağzının payını vermek içindir yoksa benim ağzım iyi laf yapar icabında karı kız gıcıklamak için senin laflarına muhtaç değilim yerinde olsam bizim mahalleye uğramazdım nalanla sacide teyze yetmiyormuş gibi bizim aramızdan da üç beş sütü bozuk çıktığına göre (...)" (Lal)

Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden Tomris Uyar, özellikle son dönem öyküsünde gözükmeyen "diyalog" kullanımı konusunda hassastır. Hemen tüm öykülerinde, kitaplarında mutlaka diyaloglara yer veren Uyar, bu sayede kişilerini "hayalî" şahsiyetlerden oluşmasını engelleyerek ete kemiğe büründürmüştür. Tomris Uyar farklı anlatım tekniklerini kullanmanın yanında, değişik biçim usullerine de yer verir öyküsünde. Bu, öykünün içeriğiyle çok da alakalı olmayan hurufat ve mizanpaja daha yatkın görsel şekli unsurlardır. Tomris Uyar, *Şen Ol Bayburt* öyküsünde olduğu gibi, öykünün bölümlerine birer başlık koyar ve içeriği buna göre şekillendirir. Bu öyküde "bir konuk", "bir oda", "bir ad", "bir yasa", "bir yemin" başlıkları italikle dizilerek, olay örgüsü geliştirilir. Yine *Şen Ol Bayburt* vd. öykülerinde yazar, hurufatın şeklinde değişikliklere gider. "Ansızın olanca gücüyle haykırıyordu:" şeklinde küçük harfle öyküsünü geliştiren yazar, "BEHÇET BEY! DUYUYOR MUSUN DE-

DİĞİMİ BEHÇET? DEDİKLERİM BİR BİR ÇIKMADI MI? SAHİPSİZ BİR KÖPEK GİBİ KALMADIN MI ORTALARDA? HA? KALMADIN MI?" biçiminde büyük harfleri kullandıktan sonra tekrar küçük harflere geçiş yapar. Aynı durum *Lal*de de vardır. Bu öyküde de yazar farklı gözleri - bakış açılarını, daktilo tipi yazı, italik şekillerde ifadelendirir. Ara başlıklı kullanımlar ile şekli farklılıklara *Beyaz Bahçede*, *Akşam Alacası*, *Akan Sularla*, *Dikkat! Kırılacak Eşya*, *"Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler"* gibi birçok öyküde rastlanır.

Tomris Uyar, *Oyun*'da olduğu gibi, öykülerinde sık sık ara - lokal hikayeler anlatır. Bunlar çerçeve öykünün içerisinde onunla bağlantılı olarak aktarılırken, ara öyküler mizanpaj bakımından da fark edilebilecek şekildedir. Tomris Uyar, *Ormandaki Ayna* öyküsünde "I, II, III" şeklinde bölümlendirmelere gider. *Anlat Bana* ve *Süt Payı* gibi öykülerde ise "1, 2, 3" gibi bölümler kullanır. Yazar, hem bu bölümlendirmelerle hem de ara başlıklarla, öyküyü klasik tarzda şekillendirirken, romandakine benzer formel teknikler kullanır. *Yürekte Bukâğı* öyküsünde, olay örgüsünü farklı bir şekle kurgulayan Tomris Uyar, hadiseyi, aktarma işini "üçüncü gün"den başlatır. Daha sonra "ilk gün"ü anlatmaya geçen yazar, en son "ikinci gün"le öyküyü bitirir. *Ya-payalnız Bir Gök* öyküsünde ise tam tersine öykünün "ortası"ndan başlayan Tomris Uyar, "sonu"nu aktardıktan sonra, öykünün "baflı"nı da verip bitirir.

Zaman zaman öykülerinde "flashback"lere de başvuran Tomris Uyar, yalnız atmosfer oluşturmakla kalmaz, "kurgu"yu da önceler. Bu bakımdan olay öyküyü tamamen devre dışı bırakmayan Tomris Uyar, olayı aktarırken, izleği ortaya sererken, kurguyu ön plana çıkarır. Hatta bölümlendirmelerde görüldüğü gibi öyküdeki kurguyu roman tekniğine yakınlaştırma gayreti içindedir. Dolayısıyla yazarın öyküleri, "içinden geldiği" gibi kolaylığında kotarmadığı, üzerinde çalışıp, tematiği ve tezi yerli yerinde, doğru tekniklerle, farklı şekil unsurlarıyla verime kaygısında olduğunu görebiliriz. Öyküsündeki anlatım imkânlarının çoğulculuk göstermesi, Tomris Uyar'ın her tema için değişik ve ona uygun tekniği seçmede titiz davrandığını gösterir. Mesela *Metal Yorgunluğu* öyküsünde akış sık sık parantezlerle kesilir. Öyle ki bir parantez içi iki sayfayı bulabilmektedir. Anlatıcının, öyküyü aktarırken, söylediği bir sözden sonra onunla ilgili başka bir mevzu dillendirmesi, yazarın da bunu parantez içlerine alması, hem öykücünün öyküyü ciddiye aldığını, hem de öyküye emek verdiğini gösterir.

Tomris Uyar *Zula* öyküsünü Edip Cansever'e hitaben kaleme alırken, (yazar sık sık öykülerine birilerine adar) onun şairliğine gönderme yaparcasına öyküyü şiir gibi kurgular: "geldim demin / demin - iki saat önce - / ne önemi var? / her günkü yerimi aldım ya / çerçevede / Bir ad konsa bana, bu resme yani. / şöyle kırmızısı ve mavisi bol. Tercihan. / acıyı bilen ustalardan: Şeker Ahmet Paşa / Ahşap bir deniz hamamı. Başlıklı kadınlar. / uzun mayolu erkekler."

Teşevvüş Zihinli Modern İnsan ya da Bilinç Akışı

Tomris Uyar, yaşadığı dönem ve öyküsüne kaynak oluşturacak, yabancı öykülerde de görüldüğü üzere bilinç akışı tekniğini çok sık kullanır. Bireyi, kısıtlanmış kişileri, toplumla sorunlu insanları anlatan, bunların çaresizliklerini dile getiren Tomris Uyar için bilinç akışı önemli bir aktarım aracıdır. Bireyin, sorunun ve çözümün nerede olduğu konusundaki çözümsüzlüğü, kafa karışıklığı durumu; düşüncelerin ardı arkasına ve düzensizce gelmesiyle kurulan bilinç akışı tekniğine oldukça yatkındır: "Bu yıl da pastırma yazı çok uzun sürdü, değil mi? Daha bir süre ikindi çaylarını balkonlarda içeceğiz galiba. Günler bitmek bilmeyecek. Hele konuşacak bir şey kalmamışsa. İyi ki kitap okumaya küçük yaşta alışmışım. Amcamların yanına, buraya, okumaya geldiğimde Ankara'dan. Babam ustabaşıdır; amcam onun bir küçüğüdür... Çok güzel olmuş, elinize sağlık. Bisküvitler de pek taze. Biz yazın, sık sık reçel kaynatırdık yengemle. Hazır reçeller de fena değilmiş diyorlar ama bütün evi tutan vişne ya da çilek kokusu hazır alınamıyor ki, değil mi? Kışın, daha çok çikolatalı kek. Ben kekin çikolatalısını severim de. Evet sağlık çok önemli. Sebzelerin, meyvelerin, yıkanmadan buzdolabına tıkmaması, düzgün yerleştirilmemesi, buzlukların altının kurulanması, odalarda sigara dumanı. Olmaz ki. Tabloların her gün tozunu alırım. Sizin tablolarınız da güzelmiş gerçekten." (*Kişisel Sorgulamalar*)

Modern insan kafası karışık, düşünceleri sarahaten vuzuha kavuşmamış, geleceğine ilişkin öngörülerıyla yaşadıklarını uyuşturamayan bir yapıdadır. Modernlik insanlara farklı nesneleri, eşyayı kullanma imkânını verdiği için, kişiöğlü modern enstrümanlarla insanî vasıflarını örtüştürecek, kalbî ve zihni yeterliliği gösteremiyor. "Düşüncesini odaklayamama", "kaygı", farklı yönsemeler ve bunların içinden tercihte bulunamama. Modern insan, farklı odakların gündeme getirdikleri karşısında düşüncesini temerküz ettirmekten, teşevvüş zihnini sükûnete erdirmekten acizdir. Edebiyatın, edebiyatçıların ve ortaya çıkan ürünlerin bu durumu yansıtmaması, tematik olarak mezkûr durumu aktarmaması, tez olarak iletmesi bir tarafa, kullandığı teknikle bile bizi buna inandırabilir. Onun için içerik kadar teknik modern durum için önemli hale gelmiştir. Tomris Uyar bireylerinin sıkıntı ve kaygılarını aktarırken, kullandığı teknikle de tematiğini kanıtlar gibidir. Zikredilen şekil unsurları bir tarafa, yazarın bilinç akışıyla yazdıkları, içeriksiz içerik bize modern insanın tam kendisini verir: "İmzamı nasıl sevdiğimi anlatmayacağım ona. Her atışımda imzaman daha bir güzelleştiğini, yerli yerine oturduğunu, tutarlılık kazandığını. İmzama âşık mıyım? Belki. Şu temizliğe, şu tertemiz odayı saran huzura tutkunum. Pırıl pırıl kül tablolarına, güneşi süzerek içeri salıveren şu hışırtılı perdeler de, kalın yaprakları birayla temizlenip parlatılmış kauçuk denen şu bitkiye de. Bunlar, dünyanın değişkenliğine, bilinmezliğine, kirinepasına karşı koruyorlar beni. Burada, bu odada, akşamın altısına kadar güven içindeyim. Güven tutkusu..." (Dikkat! Kırılacak Eşya)«

NADINE GORDIMER

Türkçesi: Deniz GEMİCİ

ATEŞ BÖCEKLERİNİN İŞİLTİSİ*

Neden romanın ölümü en az yılda bir kez otopsiye değer bulunurken, kısa öykü rahatsız edilmeden yaşayıp gidiyor? Bunun nedeni -kendi jargonlarıyla söyleyecek olursak- edebiyat eleştirmenlerinin kısa öyküyü sadece ikincil bir sanat formu olarak görmeleri olamaz. Eğer ısrarcı olunursa eleştirmenlerin pek çoğu kısa öykünün oldukça özelleşmiş ve ustalaşmış bir form olduğu, şiire daha yakın olduğu vb. şeklindeki görüşlerini belirteceklerdir. Fakat bunun için zorlanmaları gerekir aksi halde tartışma zahmetine hiç katlanmayacaklardır. Çehov'un yıldızı parlamaya başladığında bir oyun yazarı olarak tanınıyordu ve Katherine Mansfield, Lady Chatterley setinden güncel bir kişilikti. Hâlâ, ölü bir sanat dalını icra ettiğimizi ileri süren biri yok. Ve sağlığının ihmal edilmesinden muzdarip bir çocuk gibi hayatta kalmayı sürdürüyor.

Gore Vidal, "Encounter" isimli kitabında, "Şimdilerde kimse romanlardan pek hoşlanmıyor dersek abartmış sayılmayız. Düz yazı kurmacalardan keyif almaya alışkın geniş kitleler; sinemayı, televizyonu, gazete yayıncılığını ve "olgusal" kitapları yeğliyor." diyor. Tıpkı fotoğrafın resmi, çiçeklendirilip çiçeklendirilemeyeceği belirsiz çorak alanlara sürmesi gibi eğer sinema ve televizyon, romanın alanının büyük bir kısmını ele geçirdiyse, kısa öykü de miadını doldurmadı mı? Bu derleme bir meslek içi tartışma, dolayısıyla kısa öykünün romandan nerede ve nasıl ayrıldığına dair eski belirlemelerin üstünden geçmek bizim için gereksiz görünebilir fakat yukarıda sorduğumuz sorunun yanıtı buralarda bir yerlerde yatıyor olsa gerek. Roman ve öykünün her ikisi de aynı materyali kullanır: insan deneyimi. Her ikisinin amacı da aynıdır: bu deneyimi aktarmak. Her ikisi de aynı aracı kullanır: yazılı söz. Nihai gerçekliği ağ ile örmenin - insan hayatının niteliği için başka bir kavram-bir aracı olarak romanla ilgili genel ve tekrarlanan bir tatminsizlik vardır ve kaçınılmaz bir biçimde bundan aletleri sorumlu tutma eğilimi görülür: sözcükler aşırı kullanım sonucu umutsuz bir biçimde duygusuzlaşmış, reklamcılar tarafından öldüresiye tüketilmiş ve her şeyden önce, anlamlarını bozan ve değiştiren politik itikatlar tarafından değerden düşürülmüştür. Pek çok çıkış yolu arandı. İngiltere'de, teknikte klasizme geri dönüş ve insan deneyiminin

ve dolayısıyla konunun bir uzantısı olarak cinsel sapkınlığın egzotizmine, fiziksel ve ruhsal anormallığe dönüş; Almanya ve Amerika'da, romanın içini, 19.yy'a özgü at kılı anlatısıyla doldurmak yerine 20.yy'ın anekdotsal-analitik plastik köpüğüyle doldurarak romana içsel olan körlük ayıbından bir erdem çıkartmak konusundaki görkemli coşkunluk; Fransa'da, formun insan merkezlilik lanetinden ve psikolojik romanın derinlik illüzyonundan kurtulmak için mücadele eden ve Virginia Woolf'un yıllar önce gözünü diktiği duvardaki hedefe doğru tırmanmakta çok yol kat eden "laboratuvar romanı" bu arayışlardan bazıları. Burroughs okur-katılımlı romanı buldu. George Steiner hastalıklı sözcükler yerine sessizliği önerdi.

Roman ölmüşken kısa öykü hâlâ yaşamını sürdürüyorsa neden, yaklaşımında ve yöntemde yatıyor olmalı. Bir form ve bir yaratıcı tasavvur türü olarak kısa öykünün, nihai gerçekliğin doğası neredeyse tamamen anlaşılır hale gelmekteyken veya bilimin keşifleriyle ve yazılı sözlerin dışındaki iletişim araçlarının çoğalmasıyla giderek şaşırtıcı bir biçimde daha örtülü hale gelmekteyken, bizim (gerçekliği görmek için hangi yolu seçersek seçelim) yaşamın gizemine daha fazla yakınlığımız veya aynaların kükreten vahşetinde kendimizi kaybettiğimiz bir zamanda, nihai gerçekliği fethe kalkışması için çok daha iyi bir donanıma sahip olması gerekir.

Kuşkusuz, kısa öykü romana göre, her zaman daha esnek ve deneyime karşı daha açık oldu. Kısa öykü yazarları her zaman romancılara göre, hem daha sert bir teknik disipline hem de daha geniş bir özgürlüğe tabi oldular. Kısa öykü yazarları, romancıların bugün umutsuzca keşfetmiş gibi göründükleri şeyleri biliyorlardı-ve form tercihlerinin doğası sayesinde daha önce çözmüşlerdi: romanın en güçlü geleneği olan, en deneysel romanların dahi ramparça olmayacaksa uymak zorunda olduğu fikri havanın uzun süren tutarlılığı, insan gerçekliğinin pek çok biçimde kavranabilir olan doğasına aykırıdır. Peki bunu kelimelerle nasıl ifade edebilirim? Her birimiz ayrı ayrı bin tane yaşama sahibiz ve roman bunlardan yalnızca bir karakteri verir. *Formun hatırı için!* Romancı kronolojiyle oynayabilir ve anlatıyı güverteden denize atabilir; onun karakterleri her zaman okurları avucunun içinde tutar, insan hayatının niteliğini aktar(a)mayan bu deneyim boyunca süren uyumlu bir ilişkileri vardır; oysa ki temas, karanlıkta bir yanan bir sönen, bir orada bir burada parlayan ateş böceklerinin anlık ışıltıları gibidir. Kısa öykü yazarları bu parıltıların ışıltısıyla görürler; onlarınki herkesin emin olabileceği tek şeyin-şimdiki zamanın sanatıdır. Onlar, mükemmel bir biçimde, daha önce neler olduğu ve bu noktanın ötesinde neler olacağını açıklamadan ne yapacaklarını öğrendiler. Karakterlerin, yarın veya yaşamlarının herhangi bir zamanında nasıl ortaya çıkacağı, düşüneceği, davranacağı, şeyleri ve olguları nasıl kav-

rayacağı tamamen konu dışıdır. Hedef alınan, tamamen ayrık bir karar anıdır-karar anı değildir; çünkü kısa öykü birikimlerle uğraşmaz.

Konuyu teknik ve üslup bakımından ele alacak olursak, nihai gerçekliğin en iyi nasıl yakalanacağı, özellikle, tek bir durumda abartılı bir açıklıkla ortaya konulan bir alan-olay, akli durum, ruh hali, belirleme- söz konusu olduğunda kısa öykü yazarlarının çözmeye alışkın oldukları bir problemidir. Fanteziyi ele alalım. İnsan algısında fanteziyi sözde rasyonelden ayıran çizginin kararsızlığını, yazarlar giderek daha iyi anlıyor. Fantezinin, bakış açısındaki bir değişiklikten ibaret olduğu fark edildi; başka bir biçimde ifade edilecek olursa, rasyonel olan sadece başka bir -en açık- fantezi türüdür. Yazarlar, nihai gerçekliğe odaklanan daha geniş bir mercek olarak en az açık olan fanteziye yöneldiler. Fakat bu fantezi, bardağın dibinden akseden bir desen gibi değişir, kaynaşır, ansızın ortaya çıkar ve birden gözden kaybolur. Biri bardağın içine doğru baktığında bir an için bu doğrudur. Fakat bu görme biçimi, birinin tüm bilinci genelinde gördüğü her şeyin şeklini değiştirmez. Fantezi, kısa öykü yazarlarının elindeyken, romancıların elinde olduğundan çok daha başarılıdır; çünkü romanda, fantezinin sadece tahakküm ettiği bir an için geçerli olması gerekir. Romanın gelişen olaylar dizisinde, fantezi tınısının sürdürülmesi, okurun kulağında tiz bir çınlamaya dönüşür. Kaç fantezi romanı, yapmak üzere yola koyulduğu şeyin üstesinden gelmiştir: ileriye-geriye, aşağıya-yukarıya doğru ve görünümün dünyasının çevresinde olan biten kayma ve değişimleri aktarabilmek? Kısa öykü, tıpkı belirli bir tarzın yazarlarca tam olarak kavranabilmesi gibi, okurlarca tam olarak idrak edilebilmesinin de sınırlandırılmış zamanla ilgili bir şey olduğunu kabul eder. Kısa öykü, parçalanmış ve aceleci bir formdur; ya isabet ettirirsiniz ya da kaçırsınız. Ve belki de bu yüzden modern bilince uyuyor. Bu bilinci en iyi ifade eden şey, alırdırmazlığın hemen hemen hipnotik halleriyle birbirini takip eden ürkek kavrayışın anlık şimşekleri gibi görünüyor.

Bunlar tekniğe ve üsluba ilişkin düşünceler. Marksist eleştiri, bir sanat formunun yaşam mücadelesinin sosyal değişimle ilişkili olduğunu düşünür. Pe-ki, kısa öykünün hayatta kalma savaşından edinebilecek sosyo-politik çıkarımlar ne olabilir? George Lukacs, romanın, keyif almak için boş zaman ve mahremiyet gerektiren bir burjuva sanat formu olduğunu söylüyor. Tıpkı epiğin, kabile masalcısının etrafına toplanmış kara cahilleri, Shakespeare'in, feodal çağa ait bir avluda, o çağa ait iki dinleyiciyi gerektirdiği gibi roman da bir oturma odası, bir koltuk ve bir masa lambası gerektirir. Konuyu bu açıdan ele alacak olursak roman; kendi dışına kapalı, bireyci kültürün doruk noktasına işaret eder. Popüler bir sanat formuna (düşünmeye sevk eden bir deneyime doğrudan katılmak üzere insanları bir araya getirmek anlamında) en çok ya-

kınlaştığı durum, on dokuzuncu yüzyılda görülen, romanları aile içinde yüksek sesle okuma geleneğidir. Bu hususta yine, kısa öykü romanla aynı avantajları paylaşıyor gibi görünebilir. Kısa öykü, rekabetçi bir toplumda bireyin artan yalnızlığının ve izolasyonunun başka bir göstergesi olarak birebir ilişki kurulabilen bir sanat formudur. Okuyacağınız yerde, asgari mahremiyet koşulları sağlanmadıkça kısa öykü deneyiminden keyif alamazsınız ve bunlar orta sınıf yaşam tarzına özgü koşullardır. Fakat, kısa öykü kuşkusuz, boyutu ve bütünselliği nedeniyle ona ayıracağınız kısa süre içinde tamamen içerildiğinden, orta sınıf yaşam tarzının klasik koşullarına romana kıyasla daha az ihtiyaç duyar ve belki de var olan bu yaşamın tasfiyesine tekabül eder. Öyle ise, öykü romana göre daha uzun ömürlü olsa bile, çözülme sürecinin yerini, yeni sosyal sınıflar ve onları anlatan yeni sanat formları aldığı anda o da demode olabilir. Bunu kabul etmek için, edebiyattaki geleneksel "sosyal gerçekçiliğin" iç karartıcılığını benimsemek zorunda değilsiniz. Ki çağımız, bireysel izolasyondan kurtulmanın bir yolunu bulmak için umutsuzca debelenip duruyor. Ve şu bir gerçek ki, tüm bu ucuz giyinip süslenme numaralarından ve McLuhan'ın teorilerinden "pop art"a varıncaya dek bunları ikame edebilecek bir şeyler aramaya dair her türlü çabadan da açık bir biçimde anlaşılabilceği üzere bugünkü sanat formlarımız artık yeterli gelmemektedir.!

MÜGE İPLİKÇİ

Bugün dünya üzerinde gezinen kültürel, politik ve ruhsal çalkantılarımızı geçen yüzyılın ortalarında ivme kazanmaya başlayan bir hareketliliğe ve duygulardaki gelgite borçlu olduğumuzu düşünüyorum. Teslim edelim ki günümüzdeki bu hareketlilik yerini agresif bir panik atağa, duygulardaki gelgit de başat bir biçimde öfke, nefret, tahammülsüzlük ve kine bırakmıştır. Hiç kuşku yok ki insanlık olarak şiddeti çok yüksek bir depreme gebeyiz. Kurguyu da bu gerilimlerden ayrı tutmadığımı belirtmek isterim.

Geçen yüzyıldaki hareketlilik ve kurgunun yaşam skalasındaki yerine kısaca değinmek için Thomas Kuhn'un geçtiğimiz yüzyılın ortalarında yayımlanmış olan yapıtına başvurmak isabetli olabilir. Kuhn'un Bilimsel Devrimlerin Yapısı adlı (The Structure of Scientific Revolution) kitabında ileri sürdüğü gerçeklik kavramı bilimden çok kurgunun ufkunu açan bir geleceğe dikkat çekiyordu aslında. Bilim için "hakikat"in (hakikati gerçekten farklı kullandığımı bilmenizi isterim) keşfi sınırlı bir algıya ve neredeyse değişim özürlü bir söyleme gönderme yaparken, bu keşfin kurgudaki karşılığı olanaklarla dolu bir adım demektir. Bu adım, yeni paradigmalara, sorular, değişim ve sarsıcılık anlamına geliyordu ve dünyanın hazır olması gereken hakikatin yeni adresiydi. İnançlar erimeye yüz tutmuş, sistemler inandırıcılıktan uzaklaşmış ve insan denen yaratık oradan oraya savrulmaya başlamıştı. Bilimin bu yoksunluğa vereceği yanıt kısıtlıydı; ama kurgu hala umut vaat ediyordu. Elbette umut fikrinin de yeniden tanımlanacağı bir söylem içersinde...

60'lı yıllardaki umut, yüzyıllar öncesinden alınmış mirasın, insanları rahatlatan ve eprimiş gönüllerine su serpen tanımından farklıydı. Gerçek kurtuluş diye bakılan teknoloji neredeyse sınıfta kalmış, insanlar yine ve yine incir çekirdeğini doldurmayan nedenlerden büyük ve kanlı savaş gerekçeleri üretmiş ve kendi gölgelerine bir kez daha yenilmiş, dinle dinin, medeniyetle medeniyetin kapışması günlük yaşam politikaları haline gelmişti. Bu noktada kurgunun kendinden umulmayacak biçimde hayata, zamana ve evrene sorduğu sorular gündeme geldi:

"Gerçek tek midir?" bunlardan biriydi. Yazılanlar gösteriyordu ki gerçek tek değildi ve gerçeğin sonunda elde edilmesi umulan hakikat de bir ihtimal sabit sayılamazdı. Kurgu bu temel iki soruyla da yetinmedi ve ihtirasla devam etti sormaya ve nihayet şu soruyu da sordu: "Anlam nedir?"

Ölümde, savaşta, barışta, terörde, günlük hayatta, din ve din dışında, mitolojide, cinsler arasında yaşananlarda, sevimde, nefrette... ve dahası. Bıkıp

usanmadan bu soruları bu kavramlara uyguladı edebiyat. En çok da anlamın yeni paradigmalara taşınması gerektiğini düşünerek, umarak, tasarlayarak.

Bugün Kuhn'un ileri sürmüş olduğu savın hala geçerli olduğunu görmek şaşırtmamalı bizi. "Umudumuzu" kurgudan, edebiyattan, sanattan yana kullanmak durumunda olduğumuz bir süreçteyiz. Yaşanan gerçek hiçbirimizin ruhunu doyurmuyor, teknolojik ilerleme sadece ilerleme fiilinin etrafında dönüyor ve insanları mutlu etmeye yetmiyor, yetemiyor. Yeni bir umuda ihtiyacımız var. Ancak bu umut da tanımlara uymayacak bir umut olmak zorunda. Bu kirliliği ve yaşanan pisliği anlatacak bir sanata ve sanatçılara ihtiyacımız var. Anlamı sabitlikten kurtarmak, onu üç boyutluluğa taşımak gerekiyor. Elimizden kaçırdığımız "derinlik" duygusunu yeniden bulabilmek için.

"Türkiye bunu yakalayabildi mi?" sorusunu en sona bıraktım özellikle. Sadece Türkiye ile de ilgili değil bu aslında. Ancak edebiyatı ve yazarını sevmeyen bir ülke olan Türkiye'nin bir yazarı olarak önceliğimi Türkiye'den yana kullanmak istiyorum. Söz konusu soruya yanıtım pek olumlu olmayacak, çünkü Türkiye'de sanatı ve edebiyatı besleyen damarların çoğunun tıkanmış olduğunu düşünüyorum. Teknolojik fırsatlar konusunda çağının en parlak dönemini yaşamaktadır yazar Türkiye'de. Ancak yine de damarlar tıkalıdır...

Yazarın ve içine doğmak zorunda bırakıldığı sistemin "anlam" telaşıdır bu damarları tıkayan. Sanatın en kutsal kavramlarından biri olan anlamı saf dışı bırakmak üzeredir sistem ülkemizde. Sanata ve sanatçıya anlam maskeleleri hediye etmektedir habire. Oysa ki sanatın ve edebiyatın anlam arayışı, bu anlamdan yola çıkacak yenilikçi kurgular, bu kurgulardan esinlenecek derinlik, bu derinliği besleyen soru halesi, günümüzde dışlanmaya yüz tutmuş safılık ve idealizmle mümkündür ancak; bizzat sistemin yaratmış olduğu anlam telaşının referans verdiği (sistemin) kendi avangart kahramanını hayatta oynamaya ve ardından bunu kağıda taşımaya çalışmakla değil.!

AHMET SAİT AKÇAY

90 Kuşağının öyküye getirdiği açılımları, kazanından düşündüğümüzde, Türk öyküsünün biçimsel olarak bir devrim yaşadığından söz etmek lazım. Biçimsel atraksiyonlar, deneysel sıçramalar, eleştirinin yetersizliğini kanıtlayacak kertedeydi. Öyküyü tematik olarak değerlendirmek, öykü dilinin anlaşıldığını göstermez. Ancak eleştirinin pek de önemsemediği yenilik, dünya ölçeğinde bir estetik duyarlılığı, biçemi imliyor. Son derece yenilikçi, deneysel öyküler yazıldı. Postmodern imkânlar kullanılarak öykü dilinde yeni damarlar oluştu. Kısacası öykü dilinin imkânlarını 90 kuşağı çoğalttı, yeniledi ve yenilemeye devam ediyor. Son derece başarılı bir grafikte okuyabileceğimiz 90 Kuşağının verimlerini objektif bir gözle okuduğunuzda Faruk Duman'ın yerinde benzetmesiyle bu kuşağın Türk öyküsünün yeni bir 50 Kuşağını temsil ettiğini görürsünüz.

Postmodern sıçramalar, yeni yapılanmalar, izleksel açılımlarla Türk öyküsünün en canlı kuşağını yarattılar 90'lı yıllarda öykü emekçileri. Bir ilk'ler kuşağı de denebilir. *Adam Öykü* dergisinin katkısı oldukça fazladır, bu kuşağın öncü öykücülerinin çoğu *Adam Öykü*'de verimlerini yayımlamışlar. Farklı dillerle de yazsalar *Adam Öykü* kuşatıcı bir rol üstleniyordu.. Öykü aslında dergilerde var olan ve okunan bir türdür, Batı'da daha çok böyledir. Bizde de özellikle 90 sonrası öykünün gündemi dergilerle sürdü. *Adam Öykü*, *Düşler Öyküler*, *Eylül Öykü*, *Üçüncü Öyküler*, *Hece Öykü*, *imge Öyküler* ve *Eşik Cini* dergileri edebiyatta öykünün ne kadar başat bir işlevi olduğunu kanıtlar.

Bugünden geriye doğru baktığınızda 90 Kuşağının öykü birikiminin ne kadar gönendirici olduğu görülür. Çünkü bu kuşak öyküde bir devrim yarattı. Dünya edebiyatındaki biçimsel sıçramalara eşzamanlı olarak gelişti öykü dili. Çok bireysel, özgüllüğü tartışılmaz, konusuz, bireysiz öyküler yazıldı. Bu olumlu gelişmeler karşısında tutucu edebiyatçılar birçok bahanelerle 90 Kuşağının verimlerini görmek istemediler. Medyatik son derece genellemeci ve indirgemeci sözlerle gündeme gelenler oldu, Başar Başarı bunlardan biriydi. Ancak kendisinin de 90 Kuşağının dilini yeterince özümsemişti söylenemez. Olumsuzlayıcı bakışlar, öyküyü analiz etmekten çok uzak bir mecrada baş gösteriyordu. Klasik genellemeci, sınıflandırmacı mantıkla öykücülerini yargılayan kişisel yazılar da yazıldılar. Ancak bu yaklaşımlar hiçbir zaman öykünün önüne geçemedi. Belki de bu kuşağın başarısında saklı olan da, bu tip zayıf tasnifçi sözüm ona eleştiri yapanlara aldırış etmemeleridir. Çünkü 90 Kuşağı

yazarları öykünün geleneğinin bilincindeydiler. Yoksa "yeni bir kurgusal dil" nasıl gelişirdi. Yapıyı kırmak önceki yapının özümsemesiyle alakalıdır.

90 Kuşağı öykücüler bugün ortaya koydukları ürünlerle öncüdürler. Kimse kuşkulansın, Türk öyküsünün İkinci 50 Kuşağını temsil ediyor bu kuşak. 90 sonrası Türk öyküsünün haritasını çizmek istediğimizde karşılaştığımız tablo, öykünün oldukça yeni ve zengin çeşitlenmesiyle dikkat çektiği görünmektedir. İlk belirgin kırılmalar Mahir Öztaş'ın öykülerinde görüldü. 80 Kuşağı öykücülerinden Mahir Öztaş'ın postmodern tutumu, öykü yapısındaki kırılmalar, anlatıcılar ve bakış açılarında görülmektedir. Daha sonra Özen Yula ve Müge İplikçi öykünün sınırlarını zorladılar, deneme-öykü, belirsizlik gibi ucu olmayan, anti modernist öykülerle yeni dilin başlatıcılarından oldular. Çok kurgusal ve deneysel öykülerin yazıldığı bir dönemdir 90'lı yıllar. Minimalist imgeci öyküleriyle Faruk Duman ayrı bir kulvarda yer açtı kendine. Ömer Ayhan Türk öyküsün tekinsiz bir sahasında biçimci öykülerle göründü, farklı bir damarın izini sürüyor, özellikle *Su sp i r i* 'daki sıçramalar çok önemli. İnan Çetin de *içimizdeki Şato* kitabıyla biçimci bir yol izliyor. Murat Yalçın, tüm kitaplarında biçimciliğinde ısrar ediyor. Sema Kaygusuz da kurmaca-gerçeklik sınırında yazdığı öykülerle farklı bir kanalda yol alıyor. Kurmacayla oynayan ve 90 Kuşağının görünürde olmayan yüzeyinde duran öykücüler Dost Körpe, Türker Armaner, Yücel Balku'dur. Zaman içerisinde kuramsal çalışmaları önemseyenlerce dikkatleri çekecekler, diye umuyorum. Murat Gülsoy postmodern imkânları kullanarak öyküler yazdı. Akın Sevinç, Hüseyin Contürk'ün deyişiyle "yeni bir yaşam gerçeği" yaratırken gerçeklikten de kopmuyor. Nalan Barbarosoğlu'nun öyküsü yine bu kuşağın çeşitliliği içinde anılması gerekir. Melek Paşalı ve Münire Daniş öykülerindeki mistik duyarlılıkla dikkati çekenler arasındaydı. Cihan Aktaş son kitabı *Duvarsız Odalar*'da öykü dilinin olgunluk ürünlerini veriyor. Toplumcu kaygıları öyküye yedirebiliyor Aktaş. Selçuk Orhan'ın da her iki öykü kitabında-Kansızlık ve *Taş Kayık*- toplumcu kaygılarını eleştirel bir gözle verdiğini görüyoruz.!

ABDULLAH HARMANCI

SOKAKLARIN DAYATTIĞI

Türk öykücülüğünde dün ya da bugün ortaya konan/konmuş olan biçimsel yeniliklerin dayanak noktası, ülkemizde yaşanan ya da yaşanmış olan toplumsal değişimler, dönüşümler midir? Yoksa bu biçimsel yenilikler, dün—ya edebiyatında hüküm süren genel edebi atmosfere ayak uydurma, onlardan geri kalmama endişesinin doğal bir sonucu mudur? Toplumun yaşadıkları, bunların birey üzerindeki sonuçları, yazarı artık "dededen kalma" yöntemler—le öykü yazamayacak bir duruma mı zorlamaktadır/zorlamıştır? Böyle doğal bir süreç yaşanmamış mıdır yoksa?

Yaşadığımız ülkede (ya da dünyada) Orhan Kemal'in fotografik gerçekçiliği ile öykü yazamayız. Yaşadığımız hayatın karmaşıklığı, kaotikliği, şüphesiz bizi daha karanlık, daha karmaşık, daha anlaşılmaz, daha ulaşılmaz, daha parçalı, daha yoğun öyküler yazmaya zorluyor. Bunun en başarılı örneğini, Özdenören'in son birkaç öykü kitabında bulabileceğimizi düşünüyorum. Gerçeküstü, cehennemi atmosferler oluşturarak, bize İstanbul'un, Ankara'nın bulvarlarında yürürken duyduğumuz korkuyu, çaresizliği özgün bir biçimde sunuyor. Yani ülkemizin (ama "dünyamızın" dememizde de bir mahzur yok) bugün geldiği, bizi getirdiği, ya da bizim ülkemizi getirdiğimiz nokta, bunun bireyin iç dünyasındaki sonuçları, bugün yazılan öykülerde karşılığını bulmalı, bulmak zorunda. İşte bu zorundalık, bize daha farklı biçimsel yenilik—lere yönelmemizi dayatıyor. Biçimsel yenilik, böylesi bir dayatmanın sonucu ise kimsenin bir diyeceği olamaz. Fakat bu ne kadar böyle?

Modern edebiyatımızda her iki duruma uygun örneklerle de rastlamaktayız. Demir Özlü'nün "bunalım" öykülerindeki yapaylık, bunalımının kuvvetini kendi insanından değil de, dünya edebiyatının gözde metinlerinden alıyor olmasıyla, Özdenören'in son kitaplarındaki karmaşık, kaotik anlatım; gücünü her gün yürüdüğümüz caddelerden, her gün gördüğümüz insanlardan aldığı için hakikidir.!

H E C E Ö Y K Ü

SELİM ERDOĞAN

FOTOĞRAFLAR - BİR IRMAĞIN SESİNE DOĞRU-

Çok kişiydi dar bahçe kapısından içeri girenler... ne selam ne sabah ettiler... çok kişiydiler... çirkindiler... karanlıktı gözleri... ne selam ne sabah ettiler... yükseldi kapının çelik menteşesinden kopan sesler... kınalı kuzum küçüktü daha... onlarınsa iri ve karanlıktı içleri... kıpkızıl akşamı karşılar dururduk her gün bu saatlerde... çirkindiler bu saatlerde... ne selam ne sabah ettiler... daha küçüktü kınalı bahçem... ben seni düşündüm... karanlıktı dar kalplerin kapısı... akşamı çok kişi ile karşıladık... kapandım kuzuma... sessiz kal dedim. ses gelince dedim. ses gelince. ses. kıpkızıl çelik tetik sesi... ırmağıma giderim belki... menteşe karanlık bahçe dar kuzum küçük... çok kişiydi dar bahçe kapısından içeri girenler... ne selam ne sabah ettiler. sonra ses verdi o merdivenler merdivenler.

Ben seni düşündüm. Onlar hızla geldiler

"Beklediğin ses gelince n'olacak ki sanki?" deme kınalım.

Bir zamanlar benim de habire çağılayan bir ırmağım olmuştu.

Aralıksız ışıtır gibi sesini yürürdüm düşlerimde.

Parmaklarımın ucunda ve usulca yürürdüm incitmekten korkarak ırmağıma ilişen kınalı kuzuları

Hiç kimse bahsetmezdi beni çektiğini söylediğim bu ırmağın sesinden

Onu yeniden yeniden ışıtır gibi takılır düşerdim içerime

Açıldıkça omuzlarımda ağırlaşırdı dolaşıp çıktığım tüm sokaklarım da.

Asla yorulmazdım ama

Nasılsa uyandıracaktı sonunda

Efkârın tarif edilmez büyüsünü üzerimden sektiren şu âsi rüzgâr

Ey önümde uzanan akşamın serin kızılığı ve sen; ey rüzgâr!

Ey güzel oğlum! Ey kınalı kuzum!

Kurşun nasıl değdiyse sırtıma, sen de öyle değseydin ya gittikçe hafifleyen canıma ey oğul!

Kanasam da n'olacak sanki?

Nerede bıraktımsa ırmağın sesini, oradan bir kez daha başlamak acıtır mı ki beni?

Bari külleri savurmadan bir köze yumulup yaslayarak ellerini, ısınmak ilk işin olsun senin.

Bu yüzden kendine iyi bak oğul

Bu yüzden gürüldeyen bir sesle hatırla beni

Sadece sırtımdan kanadım ben senin minik bedenine kapanırken

Çok az bir sızıydı bağladı, sımsıcak ve kıpkızıl bir rüya gibi ardından

Sana konuşsam farklı mı olacaktı sanki

Böylesi daha fenalık belki

Kendime susmak yani, konuşmamak

Oysa yorulduğum yerden başlayabilirdim seni hatırlayarak

Ama kimse sokulamayacak yalnızlığın koluna artık

Bana aldırınlar bile sokulamayacak

Sırtımdan kanadım çünkü

Demek ki bu kadarmış her şey

Verandada

*Duvarlara yaslanmaya başlamış son kez baktığım akşamın kızılığı var
yolumuz bu kadarmış a oğul, yoldaşlığımız bu kadar*

Ahh benim sevgili kalbim! Neredesin sen?

Şimdi sekerek gülümser miyim kendi penceremden?

Gecenin serinliğinin hissedildiği an

Ne akşam uzamıştı karşıdan ne doyasıya ısınmışım sırtımdan

Oysa oğlum yakındı ve sırtından vurulmuştu akşam

Akşam benim oğlum

Oğlumsa benim kınalı kuzum

Birlikte sarılmıştım kırmızı ve sıcak kucağıma

Hem vurulmuştum hem de kanamıştım sırtımdan

Çok kişiydiler bakamadım

Ne olacak ki dedi oğlum

Gidiyorum dedim a oğul

Onlar gitmeden ben gidiyorum

Çıkma kucağımdan kal yanımda

Kapatırsın gözlerini sonra bir güzel uyursun

Benim gözlerime kar değsin bırak da

Gökten bir yıldızı koparmakla ne olacak sanki

Gülerek kendimi seyrederez sanki

Beklediğim ses gelince bırakıp gidersin

fırraaaak diye kalın ve uzuuun bir ses yaklaşınca ne olacak ki

Bırakıp gidersin belki

H E C E Ö Y K Ü

Oysa ben çok yakındım düşümde bıraktığım ırmağın sesine
Öylesine kulak kabartmıştım ki senin nefesine
"Uyanmayı unuttun mu sen ?" der gibiydin
Ve gülümseyerek ve gamze düşürerek yanağına ve ağlayarak
Ve canhıraş titreyen yüreğine dönerek ve üstelik güler gibi ağlayarak
Ve sarılarak bana ve ellerimi sıkarak hayır sadece başparmağımı sıkarak
"O kadar sessiz ki her yer,özlediğin gibi sessiiiiiiz kalacak" diyerek
Sadece öyle kal a oğul !
Ben bir güz çiçeğiydim kapandım içime
Sen sen ol da ellerimi bırakma oğlum
Ben bir güz çiçeğiydim kapandım içime
Kanadım sırtımdan
Ölüm bir bahçe kapısının gıcirtısıydı oğlum, girdi genzime
Sen esirgeyen ve bağışlayan Allah'a dua et
Sayılıdır nefesimiz de bilinir elbet
Ellerimi bırakma sen ey kalbim!
Çok kişiydiler, göremedim vuruldum
Bizim akşamımız dar olacak neyleyim
Daral gelecek gecenin nefesine neyleyim
Ne beni ıslatan bu sağanak duracak
Ne de bembeyaz, incecik kar yağacak
Bizim akşamımız dar olacak

Bu kez kıyıya vuran ben oldum
Başımdan aşağı titreyerek dökülen tere bakma sen
Daha sular çekilmeden burada kaldım şimdiden
Ellerimi bırakma sen oğlum
Tükendim bu yüzden
Bu yüzden kapandım sana açamazlar beni
Çok kişiydiler görmedim yüzlerini
Seni bulamazlar, alamazlar seni
Şimdi ne rüzgâr duyar sesimi
Ne de göğsünde çakı saklar gibi şiir saklayan kardeşim karani
Ey akşamın yumuşak koynu
Kızıllığın merhametli eğni ey!
Kapı çaldı
Gidiyorum bir ırmağın sesine doğru
Gidiyorum kâğıttan uçaklar yapan çocukların yanına
Uzun yol otobüslerinin camlarından dışarı el sallayan anneler gibi gidi—
yorum

H E C E Ö Y K Ü

*Gidiyorum son kez sıkarak kenetlenen ellerimi
Uzaklara uzaklara uzaklara yaslanıp
Sığınarak gidiyorum esirgeyen ve bağışlayan Allah'a*

Hu Allah hu Allah hu Allah

çok kişiydi dar bahçe kapısından içeri girenler... ne selam ne sabah ettiler... çok kişiydiler... çirkindiler... karanlıktı gözleri... ne selam ne sabah ettiler... yükseldi kapının çelik menteşesinden kopan sesler... kınalı kuzum küçüktü daha... onların karanlıktı içleri... kıpkızıl akşamı karşılar dururduk her gün bu saatlerde.çirkindiler bu saatlerde.ne selam ne sabah ettiler. daha küçüktü kınalı bahçem...ben seni düşündüm... karanlıktı dar kalplerin kapısı...akşamı çok kişi ile karşıladık...kapandım kuzuma... sessiz kal dedim.ses gelince dedim. ses kalınca. ses. kıpkızıl çelik tetik sesi. ırmağıma giderim belki... menteşe karanlık bahçe dar kuzum küçük... çok kişiydi dar bahçe kapısından içeri girenler... ne selam ne sabah ettiler... çok kişiydiler... "Beklediğin ses geldi ne olacak ki ?" dedi kınalım. Gidiyorum dedim bir derviş gibi, gidiyorum bismillah...

Hu Allah hu Allah hu Allah!

MÜNİRE DANİŞ

LABİRENTTEN ÇIKIŞ

Beni kısıvrak içine alan labirent nasıl başladı hatırlamıyorum. Orada kaç Battım farkında değilim. Ama bir yerde, görünen bütün yolların bir çıkma-za saplandığını fark ettiğimde dolambaçlarla kuşatıldığımı anladım.

Önceleri bu labirentin benim için uydurulmuş bir zindan olduğunu düşünmüştüm. Sonra kapıldığım dehşetin uyandırdığı dikkat ile bakınca yaşamına şahit olduğum bütün insanların aynı dolambacın içinde olduğunu gördüm. Ama onlar labirentin farkında değillerdi. İnsan böyle bir kısırknışlık içinde ve sürekli bir çözüme ihtiyaç duyarak yaşadığının nasıl farkında olmaz şaşıyorum.

Zamanını ve yerini hatırlamıyorum, ama dış dünyanın baskısını kalbimin üstünde ve beynimin merkezinde, altından kalkamayacağım ezici bir ağırlık olarak duymaya başladığımda bu labirenti fark etmiştim. Yollar, yüzler, olaylar ve hatta gizemler arasında kaybolmuş gibiydim. Aciz bırakan bir güçsüzlük! Labirent ve onun içine aldığı herkesi, her şeyi bana yabancılaştıran bir yalnızlık! Bir derbeder şaşkınlığı... Bunların içeriğini tarif edemem. Boğucu. Ürkünç. Ahir zaman bu olmalı; kıyamet üzerime mi kopacak yoksa duygusu. İnsanlığın sonuyla ilgili düşüncelere kapılıyorsunuz. Bir çıkış bulmaktan başka bir şey düşünemiyorsunuz...

Ama labirentin bütün yolları yararsızdı. Başka bir çıkış olmalıydı; her mağaranın iki çıkışı olduğu gibi... Bu kahrolası labirente ait olmayan bir yöntemi araştırırken rüyalarım başladı.

Renksiz, kemiksiz, şeffaf insanlar görüyordum. Aslında tam olarak gördüğüm söylenemez; onları seziyordum. Meselâ seslerini hiç duymadım ama ne konuştuklarını bilebiliyordum. Varlıkları ve kelimeleri içime doğuyordu. Bunun, anlaşılması zor bir anı olduğunun farkındayım. Fakat yüzleştığım gerçek bu. Görünmüyor olsalar da var olduklarına şüphem yok. Sürekli karşıma çıkıyorlardı; sokakta, televizyonda, gazetelerde, vakitli vakitsiz aklınıza gelebilecek her yerde. Değişik kılıklarda ve suretlerde, farklı anlamlar taşıyarak...

İnsanlar arasında bir insan. Televizyonu açıyordum onlardan biri. Gazete sayfalarında, bir romanın kahramanları arasında. Bir maktulün katili, bir evin hırsız, bir ülkenin düşmanı, bir davanın haini, bir aşkın yalancısı, bir hilenin piyonu, vs. vs... Karşıma çıkamayacakları yer ve kılık yok gibiydi. Önceleri amaçlarının ne olduğunu anlayamamıştım. Onlarla rüyalarımın kesişme noktası bir düğüm olarak önümdeydi. Düğüme odaklanınca fark ettim ki bana yeni bir hafıza kazandırmak istiyorlar. Hafızamı ele geçirebildiklerinde beni diledikleri gibi yönlendirebilecekler.

H E C E Ö Y K Ü

Mesela Amerikalıların, kendilerini Afrika'da hissetsinler diye zencilere köle muamelesi yapması gibi. Afrika'lı, ya da zenci muamelesinin, onlara köle hafızasını kazandıracığına inandıklarından aynı topraklarda yaşamalarına rağmen zencileri öteki ve köle ayrımıyla dışladılar. Onların da buna benzer yöntemleri vardı.

Birinden yakamı kurtarsam bile başka bir çıkmazda kısırılabilceğimi anlamak zor değildi. Bu rüyalarla bir yere varılamayacağı ortadaydı. İçine düştüğüm labirenti çeşitli simgelerle bana gösterdikleri doğruydı. Ama labirentin kasvetini duymak labirenti doğrulamaktan başka bir sonuç vermiyordu.

Sonunda uykuya direnmeye karar verdim. Uykusuz epey yaşadım. Ama bu sefer de ses olarak hafızamı ele geçirmeye çalıştılar. Her yerde onların sesini duyuyordum. Televizyonda, gazetelerde, romanlarda, sokaklarda, çeşitli adlar altında.

Hamlet gibi kendimle konuşmaya başlamıştım. Raskalnikov gibi her an bir cinayet işleyeceğim ya da Bay K. gibi bir gün götürülüp tuhaf bir davanın sanığı olacağım duygusuyla yaşıyordum. Aslında bütün istediğim kendim olmaktı...

Yüzyıllar evvel haber verilen 'aldatıcı seneler' gelip çatmıştı. Yağmur çok yağıyordu, bitkiler az oluyordu. Doğru kimseler yalanlanıyor, yalancılar doğrulanıyordu. Haine güveniliyor, güvenilir olana hain gözüyle bakılıyordu. Fitneler, karanlık gecenin parçaları gibi her yere sızıyordu. Haber verilen Ahlas (tutkulular) fitnessi ve Serra (rahatlık) fitnessi bir hastalık gibi yayılmıştı. Duhayma yani 'kara ve büyük' fitnenin tokatlamadığı kimse kalmamış gibiydi. Buna rağmen Vehen yani dünya sevgisi ve ölüm korkusu öyle güçlüydü ki nefslerde fitneler kalplere hasır gibi işliyor da kimse farkında olamıyordu.

Ne kadar yakamı kurtarmaya çalıştıysam da iki hafızanın elindeydim; biri rüyalarımı benimsiyordu, diğerinin olmak istediği bir yer vardı. Olmak istediği cilalı inci vardı. Oraya varmalıydım. Bütünümü, aslımı bana saklayan kalbimin istiridyesine.

Bir kuş kafese kapatılsa da kanatları onunladır. Kafesin kapısını açmalı...

Dış dünyaya kapılarımı kapatmalıyım, dedim. Dış dünyaya kapılarımı kapatmalıyım. Evlerin çuvallarından, gecelerin kandillerinden biri olmalıyım.

İçimdeki haini bulmalıyım. En yakınımındaki düşmanı...

İçimdeki haini öldürmeliyim. Hafızamı içerden ele geçirmeye çalışan ihtiyar kurdu... O zaman ikiye bölünmüş hâlimi bütüne kavuşturabilirim. Fâni olan gider, yer ehli beni unuttur; bâki olan ben de kalır, gök ehli beni tanır.

O zaman hafızamı ne kadar ele geçirmeye çalışsalar da hatıramı değıştirmemezler.

Kalbimle varım, diyebilirim.

Neye yönelirsem, bana o yönelir. Kapıya yöneldim; yol göründü. Yer duruyor. Ama ben gök ehlindenim. Sonsuz olarak varım, diyebilirim.!

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

BAHTKAPANI

Berin bir nefes aldı. Konuşmaya başlamadan önce aldığından daha derin *mJbir* nefes koyuverdi. Sakalını şöyle bir sıvazladı ve yıllardır uzun uzun anlattığı her şeyi vücudunda kalan dermanın izin verdiği ölçüde bir kez daha özetledi: "Ecel Dağlarını aşabileceğin tek yer olan Karanlık Geçitten sonra rastlayacağın Mahlut ağaçlarından oluşan bir ormanı geçince varacaksın Bahtkapanı'na. Unutma oraya varınca hiç kimseden konukseverlik beklemeden gerekiyor. Çünkü seni istemiyorlar. Orada yaşayan herkes esasen hapis hayatı yaşar ama hiçbiri bunun farkında değildir. Bahtkapanı'nı muhkem ve dönülmez kılan da zaten tutsaklarında uyandırdığı bu yanılsamadır. O gücünü tutsaklarının kendine olan o marazi bağından alır. Herkes gönüllü olarak orada kaldığını zanneder. Tutsakları Bahtkapanında tutan güç çevresini saran Ecel Dağları değil bu zandır. Bahtkapanı'nda zanlar akılları kör edip gönülleri çölleştirecek kadar güçlüdür. Fakat sakın ola yılgınlığa kapılma bu durum yüzünden. Emin ol oraya hapsolanların büyük bir bölümü kurtarıcı olma niyetiyle yola çıkanlardan oluşur. Ama şimdi Bahkapanının gücü onları öylesine esir etmiştir ki, o insanlar zincirlerine birer ziynet eşyası gibi sahip çıkarlar. Bu yüzden Bahtkapanı sakinlerinin sana aksi davranmalarından rahatsız olma. Onların bu soğuk tavrı sırf sana karşı değil. Hiç kimseyi istemiyor onlar. Yine de gideceksin Bahtkapanı'na. Gitmeye mecbursun. Gidip orada ki insanları kurtaracak, bin yıldır süren Bahtkapanı'na bir son vereceksin."

İhtiyarın son sözleriydi bunlar. Gözlerini ebediyen kapatırken öyle bir gülümsedi ki bir an için vasiyetini çoktan yerine getirmiş olduğumu zannettim. Bahtkapanı'na yakalanan insanları kurtarma işi ailemizin çok eski bir amacıydı. Yüzlerce yıl önce kurulmuştu Bahtkapanı ve ailemizin fertleri kurulduğundan beri Bahtkapanı ile mücadele halinde idi. Nasıl başladığını hatırlayan kimse yoktu. Tam olarak nerede olduğu bile bilinmiyordu. Çünkü Bahtkapanı'nın zaman zaman yer değiştirdiği söyleniyordu. Bahtkapanı kimilerine göre her geleni meşrebine, mezhebine ve karakterine göre değişik bir dizi tuzakla karşılıyordu. Tek bilinen şu idi. Zaman zaman kimi insanlar Bahtkapanı'na çağrılıyor ve bir daha onlardan en ufak bir haber bile alınmıyordu. Kimileri Bahtkapanı için ölene kadar azap ve işkence yaşatan bir zindan derken bazıları ise Bahtkapanı'nın ebedi gençlik vadeden bir yeryüzü cenneti olduğunu iddia ediyordu.

H E C E Ö Y K Ü

Kuşaklar önceki dedem aklına koymuştu Bahtkapanı'nı yok edip orada mahzur kalan insanları kurtarmayı. Geçen asırlar boyu ailenin erkekleri Bahtkapanı'na gitmiş ama eli boş dönmüşlerdi. Sadece babam ben iki yaşındayken gitmiş ve orada kalmıştı. Bunun üzerine babamın bana vermesi gerektiği Bahtkapanı eğitimi dedemden almıştım. Böylece on sene süren çetrefilli bir eğitimin ardından Bahtkapanı yolculuğuna çıkmaya hazır olduğum günlerde dedem vefat etti. Dedem ailemin benimle birlikte yaşayan son üyesi olduğu için vedalaşacak ve dönüşümü bekleyecek hiç kimse de kalmamıştı.

Dedem, vefat etmeden önce yolculuk boyunca bana gerekecek malzeme—ri çıkınma koymuştu. Bir de kendi yolculuğunda tuttuğu defteri vermişti bana. "Bu defter işine yarayacak. Oraya giden herkes döndüklerinde bir sonraki yolcuya bir defter verir. Ancak bu deftere çok da güvenme. Bahtkapanı sürekli değişir. Bahtkapanı'na giden herkes yalnızdır. Oraya yapılan her yolculuk biriciktir. Üstelik baban dönmedi bile. Bahtkapanı'nın tuzağına yakalandı. O bir defter bırakmadı sana. Kurtarman gereken insanlardan biri oldu baban."

Dedeme ne zaman "Sizin yüzlerce kuşaktır başarısız olup döndüğünüz, babamın ise hiç dönmediği bir tuzaktan insanları nasıl kurtarabilirim ki?" desem. Bana hep aynı cevabı verirdi. "Büsbütün başarısız olduğumuzu söyle—yemezsin. En azından Bahtkapanı'nın büyüyüp bütün dünyayı ele geçirmesi—ne engel olduk. Ben oradan nineni kurtardım. Belki onu tamamen bozma işi—ni de sen başarısın."

Dedemi gömdükten sonra yaşadığım dağ kulübesini terk ettim ve vasiyetini yerine getirmek için o yaşa kadar bana barınak olan kulübeyi tamamen yakıp kül ettikten sonra Bahtkapanı'na doğru yola çıktım.

İşte her şey böyle başladı.!

H E C E Ö Y K Ü

ŞEREF YILMAZ

DELİLİK BULAŞICIDIR

jjir de "*Delilik bulaşıcı değildir.*" derler.

İnanmayın!

Geçenlerde bir arkadaş, iş yerinde ziyaret ettim. Dükkânın önüne birkaç sandalye attık, sohbete başladık.

Dalmışız...

Biraz zaman geçtikten sonra dükkâna birisi geldi.

Arkadaşım:

—*Buna* Deli Sabri derler. Aklî dengesi yerinde değil, dedi. Ben adamı, te-dirgin bakışlarla, baştan ayağa süzdüm. Arkadaşım Deli Sabri'ye yanındaki sandalyeyi göstererek:

—Gel; otur, dedi.

Adam geldi; uslu uslu oturdu. Allah için, deli olduğuna dair bir alâmet gö-remedim. Biz havadan, sudan sohbet ettik. Az sonra dükkânın önünde bir araba durdu. Arabadan inen kişi, arkadaşın tanıdığı imiş. O da geldi; yanımı-za oturdu.

Dördümüz bir arada oturuyoruz.

Arkadaşım, arabadan inen adama:

—Ne o, hayrola, nereye gidiyorsun? diye sordu.

Adam:

—Biraz gübre aldım da... dedi.

Deli Sabri hemen söze karıştı:

—Gübreyi ne yapacaksın?

—Çileklere dökeceğim.

Deli Sabri hayretle başını salladı:

—İnanmıyorum arkadaş ya! Ben çileği şekerle yiyorum, adım yine de De-li Sabri, dedi.

Düşündüm; adam haklı. Atalar: "*Adım çıktı dokuza, inmez sekize.*" demiş. Adama bir kere deli demişler; ne yapsa faydası yok.

Az sonra, arkadaşımın tanıdığı kişi, arabasına binip gitti. Biz bize konuş-maya başladık. Daha doğrusu, ben arkadaşım ile konuşuyorum; Deli Sabri de bizi uslu uslu dinliyor. Adama deli demeğe dilim varmıyor.

Bir ara şöyle düşündüm: *"Kendini akıllı zanneden nice kimseler var ki, dinlemesini bile bilmiyor. Öyle akıllı olacağına, böyle deli olsun daha iyi. Üstelik sorduğu soru kolay olur; rahat rahat cevap verirsin."*

Ben böyle düşünürken, Deli Sabri sanki içimden geçenleri bilmiş gibi, yüzüme baktı:

—Sana bir soru soracağım; bakalım bilebilecek misin? dedi.

Ben de kendimden emin bir şekilde, tebessüm ederek:

—Tabi, sorabilirsin, dedim.

—Neden *"anayasa"* var da *"babayasa"* yok, dedi.

Hiç beklemediğim bu soru karşısında şaşırdım; donakaldım.

—Valla... Şey... Bilmiyorum ama... Galiba... diye kem küm etmeye başladım. Sanki dilim tutulmuştu.

Adam da nereden bulmuştu bu soruyu? Demek ki, akıllıların düşünemediğini, deliler düşünebiliyormuş.

Biraz daha oturduktan sonra, kendimi cahil gibi hissetmemek için, izin isteyip ayrıldım. Yolda giderken, Deli Sabri'nin sorduğu soruyu düşünmeye başladım. Cevabı bulmak için, bazı ipuçları aradım. *"Anayasa"daki "ana"* kelimesine aklım takıldı.

Önce, Türkçede nelerin anası var, onları bulmaya çalıştım. Deli Sabri'nin dediği gibi, *"anayasa"* var; *"babayasa"* yok. *"Anadolu"* var; *"babadolu"* yok. *"Ana hat"* var; *"baba hat"* yok. *"Ana yol"* var; *"baba yol"* yok. Haydi, *"Anasından emdiği sütü burnundan getirmek"* sözünü anladık, ya buna ne demeli: *"Ana dil"* var; *"baba dil"* yok. *"Yandım anam!"* var; *"Yandım babam!"* yok.

Ben böyle, Türkçedeki *"ana"*ları düşünürken, bir de baktım ki, iş yerine gelmişim. Yorulduğumu hissettim.

Koltuğa oturup arkama doğru yaslandım. Aklımdan *"ana"*ları atmıştım. Az sonra Deli Sabri'nin sorusunu tekrar hatırlayıp kendi kendime:

—Ya Deli Sabri, babalarla ilgili bir şey sorsaydı ne yapardım? dedim.

Bu kez de yatarken, nelerin *"baba"sı* olup olmadığını düşünmeye başladım. *"Baba yiğit"* var; *"ana yiğit"* yok. *"Babacan"* var; *"anacan"* yok. *"Baba adam"* var; *"ana adam"* yok. Vapurları halatla bağlamak için, *"iskele babası"* var; *"iskele anası"* yok.

Benim derin derin düşündüğümü, içeri giren bir arkadaş fark etmiş olması ki:

—Gazeteye göndereceğin yazıyı yazdın mı? dedi.

Ben de gayriihtiyarî:

—Hayır! Yazacak hâl mi kaldı anasını satayım! dedim.

—Neden babasını satmıyorsun, dedi.

— Türkçede nelerin "*ana*"sı olup olmadığını düşünürken bunu unutmuşum, dedim.

Dediğimden bir şey anlamadığı, yüzüme bakışından belliydi. En iyisi elim kalemi alıp bunları bir bir not etmektir. Yazmaya başladım. Türkçede "*ana*"sı olanların babası olmadığını, "*baba*"sı olanların da "*ana*"sı olmadığını gördüm. Nedenini bulmaya çalıştım. Bunlarla uğraştığım yetmiyormuş gibi zihnimde bir de hem "*ana*"sı hem "*baba*"sı olan sözler aradım. Aklıma bir şey gelmedi. Kalemi bıraktım; başımı kaldırdım. Kapının önünde, şirketi gezmeye gelen bir grup misafir... Karşımda oturan arkadaş:

— Ben kalkayım, dedi.

— Otur, dedim.

— Yok, kalkayım. Burası az sonra "*ana baba günü*"ne dönecek anlaşılan, dedi.

— Hah! dedim. Hele şükür! "*Anayla babayı*" şimdi bir araya getirebildim. Tekrar kaleme sarıldım. "*Ana baba günü*"nü not ettim. Not etmesine ettim ama arkadaşın, hâlime acıdığını da yüzüme bakışından hissettim.

Arkadaş, kalkmak üzereyken Deli Sabri'yi aratmayacak bir soru daha sordu:

— Anne babaları bir araya getirdin, peki çocuklar ne oldu?

— Zamanı gelince onlar da doğacak, dedim.

— İyi, "*Allah anahı babahı büyütsün*" dedi, sonra da acı acı gülererek çıkıp gitti.

Arkasından bağırdım:

— Bunu da not ettiimm!

Gidişindeki telâşa bakılırsa benim aklî dengem hakkında çoktan karar vermiş gibiydi. Hâlimden utandım. Bütün bunlara sebep olan şu Deli Sabri değil miydi? Atalarımız boşuna dememiş: "*Körle yatan şaşı kalkar.*" diye.

Bir delinin bana yazı yazdıracağını kırk yıl düşünsem hayal edemezdim. "*Bir de delilik bulaşıcı değildir.*" derler. Haydi canım sen de !!

AYŞE ŞENER YURTSEVEN

GİT BAŞIMDAN BAHAR

Ortaköy sahilindeyim. Deniz, kuşlar, insanlar, kediler...renk, koku, ışık, V./hav, miyav, cik cik... Her şey olmadığı kadar güzel. Bahar şehrin insanların tek tek dışarıya çıkarmış, kendi şenliğine hazırlık yapıyor.

Bugün sadece evlerin kapılarının açık olduğunu sanmıyorum. İnsanların yüzlerine bakılırsa, iç dünyalarının kapıları da aralanmışa benziyor. Solgun yanaklar alacağı rengi arıyor. Eller ayasını bahar çiçekleri gibi açmaya hazırlanıyor. Renklerle yüzleşme arzusu, kokuların izini sürme isteği pervasız dolanıyor. Beklentiler daha bir sabırsız. Herkes ne kadar da cesur.

Bugün dilsiz bir insan bile dilediği kadar konuşabilir. Gökyüzü yere inip zıplayabilir. Güneş kahkahalarla gülebilir. Öyle hissediyorum.

Öyle sanıyorum ki gün batımına doğru "an"lar yaşanacak. Bir el diğer bir ele uzanacak sahilde. Bir kedi hamile kalacak. Kargalar yeni fıkralar uyduracak. Martıların ziyafet günü olacak bugün.

Dalgaların önünde kendisini sevdirmeye hazır uysal kedi kuyrukları görüyorum. Başlarını okşayacak minik eller için ön ayaklarını kaldırarak reverans yapıyorlar. Güvercinler kalabalık insanların verdiği güvenle kedi kuyruklarının gölgesinde yemleniyor. Herkes ne kadar da kendisi olabilmiş bu mevsim. Hayret.

Günün güzelliği bir ödül. Bir cennetin ortasına atılmış, yine de sevilmiş bir günahkar gibiyim. Cennete alınmayacağı söylenen kederi gizlice içeri alıyorum. Biraz sevinçli olsam da, hüznüme engel olamadığım kesin. Olmak istemediğim hatta.

Yanımdaki arkadaşım birlikteliğimizin tadını kendini olanca gücüyle anlatarak çıkarmaya çalışıyor. Uzun hayat yolcuğunu en başından anlatarak, sanki kendisini doğuruyor. Bazen sancı çekiyor, bazen kendisini mutlu göstermeye çalışıyor. İtirazsızım. İçimde kendi kabullerimle uğraşıyorum zira. Ona ayırdığım vakitte yine , ısrarla kendimle ilgilenmem haksızlık. Bir tokat atıyorum. Kızarıyorum. Vicdanım her zaman bana hak ettiğimden fazla vurur, biliyorum. Fakat dediğim gibi, onunla ilgilenmeliyim. Onu dinlediğimi hissettiriyorum. Bunun için anlattığı Londra gezisindeki ayrıntıları yakalamaya özen gösteriyor, onlardan soru çıkarıyorum. Hiçbir şey bilmediğim izlenimini vererek anlatımını canlandırıyorum. Olabildiğince dilsizim. Tereci-

H E C E Ö Y K Ü

ye tere sattığını söylüyor gülümseyerek. Ona terelerin farklı lezzetlerde olduğunu, onunkilerin bilmediğim ovalardan geldiğini söylüyorum. Her zamanki kadar olmasa da yine hazır cevaplarım. Yemin ederim ki onu dinliyorum. Fakat ne kadar zor, aynı anda sürekli mızızlanan hüznümü, bahara dair yeni yorumlarımı da hesaba katmak, onları da dinlediğimi göstermek durumunda—yım. Onu kale almadığım her zaman saçlarımı yolar hüznüm, iyi bilirim. Ona karşı derli toplu, saygılı olmazsam dağıtır beni. Öte yandan seyredecek, fotoğraflanacak, daha sonra yorumlanmak üzere hafızamda arşivlenecek ne çok bahar manzarası var.

İki de bir farkında olmadan arkadaşşıma "neden?" sorusunu sorduğumu geç fark ettim. Her bir nedene verilen uzun cevaplarla zaman kazanıyordum. Kazandığım zaman da içimden cümleler kuruyordum.

Bahar bir düğünde beni zorla halaya kaldıracak olan biri gibi, arsızca neselendirmeye, dağıtmaya çalışsa da, inatçı bir hüznü kadınıyım bugün. Yüzüm gamzelerime rağmen düz. Kaşlarım gözlerimin üstüne uzanmış. Uzak mesafelerde sürünüyorum yine. Şehirler arası yollar boğazıma dolanıyor. Otobüs—lere binip, iniyorum. Kaçırdığım da oluyor. Giderken yaşadığım sevinçleri, dönerken öldüğüm üzüntülerle değişiyorum. Ayrılığın bir pislik olduğunu düşünüyorum. Keşke bir parça küfür bilsem diye iç geçiriyorum. Bize bunu öğretmeyen annemin bizden gizli neye küfrettiğini sorgulamaya başlıyorum.

Git başımdan bahar! Özlüyorum.

Sen gelmiş olabilirsin. Ama o yok. O gelmedi.!

AYŞE UÇKAN

GÜZEL KUĞUM

A n an büyümeni izledim bebeğim, yine de yakalayamadım seni... Dayın Vteyzelerin, deden, her görüşte "ne kadar da büyümüş bu kız" dediler, kıskandım. Onlar haftada, ayda bir görüyorlardı seni, o da şöyle bir bakıyorlardı yüzüne. Bense dakika dakika yaşıyordum senle ama ne zaman büyüdüğünü bir türlü anlayamadım.

Seni sanki dün vermişti kucağıma hemşire. Küçük bir ördeğini andıran dudakların, iki damla hayat için yumuşak bir emzik arıyordu. Bulman için yardım ediyordum ama az önce benden koptuğun halde, güvenip güvenmeyeceğini bilmez gibiydin. Başını ha bire iki yana sallıyor, huzursuz bir sabırsızlıkla tenimi yokluyordun. İlk damlayı yuttuğun anı hatırlıyor musun bir tane? Ben hatırlıyorum...

"Sular aşağıya akar", "ben yavruma, yavrum yavrusuna" atasözlerinin, anasözlerinin manasını işte o saat anlamıştım. Benden sana geçen, sadece, mideni bayram ettirecek birkaç yudumluk beyaz sıvı değil, tüm benliğimdi. Gözlerim bile coşmuş sana akıyordu, yalnız sana...Yüzünü yaşlarımdan sırtlanmasın diye bir elimle örtüyordum örtmesine de, sen yarı kapalı gözlerinle bu iri gölgenin iyi niyetinden şüpheleniyor, güçlkle tuttuğunu, hiç düşünmeden bırakıyordun.

Sen içimdeyken, içimde geliırken, ikimiz adına düşünüyor ve benden ayrılın da bağımlılığının devam edeceğini umuyordum. Her şeyi senin adına yapmaya dünden razı bir gönüllü vardı ya, sen elini sıcak sudan soğuk suya sokmayacaktın hayatın boyunca.

Abartıyordum... Yani en azından ilk beş yıl doya doya annelik yapmalıydım sana. "Gak deyince et, guk deyince su" hesabı, her emrine amade, başın her sıkışınca, kucağına koşacağın bir sığınak olmalıydım. Hep yanında, yanıbaşında...Ama sen eğitimcilerin teorilerini yalanlayacak bir hızla uzaklaştın benden. Amaaan...Yine abartıyorum. Sadece sosyalleştin. Pedagoglar böyle diyor: Sosyalleşme...

Daha iki yaşını doldurmadan elimi bıraktın caddede. "Kendim" dedin, "kendim" işittin. "İyi ne halin varsa gör" denilmeyecek kadar şirindin ve hala benim bebeğimsin.

Sonra belalı inat yılları geldi. Her aka, kara dedin. Gözlerim senin hatrına akları karaya boyardı gülüm ama ya diğer gözler...Onları ne yapacaktık? Seni, hırpalayan, yerle bir eden, didikleyen, acımasız hayata karşı nasıl koruyacaktım tek başıma?

Babanı başka kollar sarmıştı ya, ben bu sarmalamaları açıklayamayacak kadar bıkkın, sense o kolları tanıyamayacak kadar küçüktün. O yüzden, babanı da karaya boyadım kızım...Onu, ikimizin gözleri için öldürdüm. O yabancı kollara, başka minik kollar eklendi mi bilmem ama benim yaşadığım, yiyip bitiren kıskançlığı sen yaşama istedim. Onu ve etrafındaki tüm yabancı kolları, hayatımızı sarmaya kalkışmasınlar diye uzaklara gömdüm.

Senli yıllarım çabuk geçti. İlkokulu bitirince daha bir özgürleştin. Aslında ben de ne istediğimi bilmiyorum galiba. Daha hamileliğimi ilk farkettiğimde kendime verdiğim yeminli sözlerden biri değil miydi, seni özgürlük savaşçısı yetiştirmek? Tatmayan bilmezmiş. Yüzünü gördüm, bir ateş düştü içime. O gün bugündür büyüyor, sen büyüdükçe büyüyor.

Ne olurdu, sen de nazlı evlatlardan olaydın...Her işini annesine yükleyen, sıkılınca ona koşan, şımaran, sevgisini azıcık gösteren bir çocuk olaydın...İslenmiş, minik bir yanağı silmenin yarattığı hazzı özledim hep...Bebekken bir yerlerini acıtan eşyaları beraber dövmedik hiç...Sen hiç korkup kucağıma kaçmadın... Ben kocası sağ dulluğu babanda, evladı sağ çocuksuzluğu sende yaşadım...

Bunları sitem olsun diye söylemiyorum bi tanem... Sitemlerden, kem gözlerden, kötü sözlerden korumaya yeminli ben, nasıl şikayetlerle bunaltırım biricikimi...Bunlar içimin yangını papatyam. Sönmek için gözyaşlarını bekliyor. Gel bi tanem! Seni tekrar kucağımda uyutayım. Başını göğsüme yasla ve hiç kaldırma. Ne olur bir defacık annene güven... sonuna kadar.

Ne oldu kızım? Hadi anlat bana... Dünyaya, herkese, bana karşı güvensizliğin sebebi ne?

Biraz önce odana girince yorganın altında kıpırdayan başın, uyumadığını ispatlıyordu. Usulca yanına geldim. Numara yapmayı hiçbir zaman beceremedin değil mi? Bana doğru dönüp güya huzursuz bir uykunun koyu tonlarına büründüğünü göstermek ister gibi mırıldandın. Ama anneler yavrularının kirpiklerinden onların uyumadıklarını anlarlar. Hele o kirpikler, seninkiler gibi divan şairlerini çileden çıkaracak kadar uzun ve siyahsa...Hele o çocuk, senin gibi, daima tedirgin ve kaygılıysa...

İlk ergenlik sivilcenini farkedip günlerce sokağa çıkmadığını anımsıyorum şimdi gibi...Sana bilmem kaçınıcı kez "Çirkin Ördek Yavrusu" masalını anlatmıştım da yine de alının ortasındaki o sıkılası kabartıyı, mikrop kapması pahasına kahverengi bir kalemle boyamış, et benine çevirmiştin. Niçin seni

her dem kuğu gören anneni kendinden bu kadar uzak tutuyorsun? Ha güzel kuğum, niye?

Benim hatam mı diye düşündüm uzun zaman. Kızımın çekingenliği, ürkekliği, güvensizliği, onu karnımda taşıırken yaşadığım bunalımların sonucu mu? Elimde değildi ki küçük perim, terkedilmişim...

Şimdi gözümde geçen sene gittiğin düğündeki halin canlandı. "Bu benim yavrum mu" demiştim. Seni öyle nerdeyse gelinlik yaşı gelmiş kızlarla beraber, saç başı yapılı, makyajlı, dekolte sayılabilecek kıyafetinle görünce gözlerime inanamadım. Tamam kına gecesiymiş ve kızlar arasında bir eğlenceydi, ertesi gün düğünde daha kapalı giyinecektin ama...

Galiba kıskandım bi tanem. Baban yoktu ya, onun yerine de kıskandım. Ya seni bu halinle birileri görüp de beğenecek olursa. Maazallah...Ben çiçeğimi kimseyle paylaşamam. O, benim kendisini çirkin ördek yavrusu gören kuğum. Böyle büyük gösterdiğine bakmayın. Daha onüçünde. Makyajdan olmalı...

Ne yalan değil mi? Oysa ikimizde farkındaydık bu kış kazandığın fakülte için uzaklara giderken yaşın hususunda yapacağımız tartışmaların ne kadar sert geçeceğini...

Kendimi sana en yakın hissettiğim anı, kutsal bir ayın vakti gibi yad etmek maksadıyla günlüğüme kaydettim:

Onbir yaşındaydın. Eh, dengeli yaşlar. En yakın arkadaşının doğum günü partisinden gelmiştin. Orada canını kimin veya neyin sıktığı hep meçhul kalacaktı yazılarını okumasaydım.

Her zaman yaptığın gibi gelir gelmez Pa'ının yemeğini verecek yerde doğruca odana gittin. Kapıyı sıkı sıkı kapamayı da ihmal etmedin tabii. San ki "kitlemedim ama yalnız kalmak istiyorum, gelme" dercesine. Hangi olağanüstü kuvvet beni buna mecbur etti bilmem, o gün seninle aramdaki duvarları yıkmaya pek azimliydin. Kapını tıklatıp içeri girdim, hem de her zaman ki gibi "girebilir miyim" demeden...Allahtan o dakikada, eleştirdiğin ezik tavırlı halim yoktu üzerimde. Yatağına yaklaştım. Yüzükoyun uzandığın için beline kadar inen saçların, okşanmaya dünden meraklı kıvrımlarla sırtına yayılmıştı. Pek hoşlanmıyordun biliyordum ama ben yine de okşadım saçlarını...Şimdi, değil sadece cümlelerini, kelimelerini bile tek tek hatırladığım sözler fısıldadım kulağına. Şaşkınlıkla doğruldun. Saniyeden daha az süren bir tereddüt geçirdikten sonra boynuma sarıldın. Sıkı sıkı...Allahım bana ilk kez bu kadar candan sarıldın. Bu kucaklayışta neler yoktu ki... Yardım isteme, ihtiyaç duyma, yalvarma. Onbir yılın ardından bütün annelik hislerim galeyana gelmişti. İlk emzirmedeki duygularımdı bunlar...O birkaç saniyede neler kurdum, neler yıktım, bir Allah bilir, bir de ben. İşte benim kızım!

Bu sevinçli dönüşüm uzun sürmedi. Birkaç ay sonra tekrar çekildin kabuğuna. Ben bir defa yakalamıştım ya seni, bırakmaya hiç niyetim yoktu. Tamam sevgi dillerimiz farklı olabilirdi, ama ben bütün dilleri öğrenmeye hevesli, aç bir anneydim. Sen beni seviyordun ve güveniyordun. Bana bir kerecik sarılmıştın ya...

Ergenliğin, kanları deli akan tüm yaşlıların gibi hırçın geçti. O kısmı atıyoruz. Kimler mi? Kalemim ve ben.

Ha sahi bir de üniversite mezunu, kariyeri iyi bir anneden çekindiğini fark etmiştim. Sen beceriksiz, çirkin bir kızdın ya. Çevresinden annene gelen övgüler, önce senin ruhunda kırılmaya uğruyor ve şu soruyla yüreciğine yansıyor: "Acaba ben de onun gibi yetenekli miyim? Benden ne bekliyorlar? Mükemmele yakın annemden nefret etmeli miyim?" Bu ve benzeri soruların kafanda dansettiğine o kadar emindim ki, sen istemeden konuları açıyor ve bunun böyle olmadığını delilli, ispatlı anlatmaya çabalıyordum.

Boşa gayret! Meğer sen ne bambaşka sulara yüzüyor musun güzel kuğum...Bunu nasıl öğrendiğimi ikimiz de biliyoruz. Tekrar özür diliyorum. Yazdıklarını okurken, "bakayım, benim kızım annesinin üslubunu tutturmuş mu" diye düşünmüyordum. Tek derdim, kendine ait olduğunu her saniye hissettirdiğin dünyanda küçük de olsa yerimin olup olmadığını öğrenmekti. Bilmeliydim. Bu bana hayat verecek suyun, ikinci damlası olacaktı.

Defterin sonuna doğru, büyük bir heyecan ve coşkuyla okuduğum yazıların üzerine eğilmiş başımı gördükten sonra, duygularını yüzüme haykırırken, "en azından kızdı ve içini döktü" diye seviniyordum. Bu olayı protesto ettiğin iki günlük "konuşma orucu"n saygıya değerdi. Sonrasındaki bir haftalık "gülümseme perhizi"ne bana vız geldi. Artık hiçbir hareketinden yararlanmazdım. Zira gizli mabedine girmiş ve çoktan şu cümleleri okumuştum:

Allah, içimize anne sevgisini neyle sıvamışsa, bir türlü silinmek bilmiyor. Nice sivri aletle denedim, kazısan da çıkmıyor... En kızgın anlarımdan ona daha bağlı, en küskün saatlerimden, ilgisine daha muhtaç olarak çıkıyorum.

Geçen gün, yine bana tipik anne vaazlarından birini çekti. Ne diye hakkını yemeli. Pek diğer annelere benzediği söylenemez. Öyleyse tipik değil. Sözümü geri alıyorum.

Bu kadında öyle bir şey var ki, "şeytan tüyü" demek pek komik kalıyor. Mutlaka tanrısal birşeyler olmalı. Evet mutlaka...

Bana sürekli, seni seviyorum diyor. "Ne yaparsan yap, hangi durumda olursan ol, kucağım hep senin" diyor. "Sana güveniyorum güzel kuğum" diyor. En çok da bunu söylüyor. Güzel kuğum!

Hakikaten beni öyle mi görüyor yoksa çirkinliğimi ve kabiliyetsizliğimi daha fazla duyumsamam için hatırlatmada mı bulunuyor? Üff, gene hakkını

yiyorum. Benim çirkinliğimden o sorumlu değil. Hem geçen yılki düğünde, Zeynep'in ağabeyi bana..... Neyse, sivilcelerim azaldı, diş tellerim de çıktı. Belki fakülteye başlayınca renkli lens alırsam...

Aslında ona kızmamın sebebini çok düşündüm. O kadar fedakar ki...

Sanırım bana güven, güven deyip de babamın hayatta olduğunu gizlemesine dayanamıyorum. Öğreneli kaç yıl oldu. Dur bakayım... tam altı sene.

Onbir yaşımdaydım. Kaan'ın doğum günüydü. Babamın akrabasından bir hanım yanıma yaklaşıp, ne kadar büyümüş ve güzelleşmiş olduğumu söyledi. Ben bu yabancı kadının beni nereden tanıdığını merak ede durayım o az sonra başımdan kaynar suların dökülmesine sebep olacak ayrıntılara geçmişti bile... "Annemin hamile olduğundan babam haberdar olsa onu bırakmazmış, birlikte kaçtığı kadın onu bir süre sonra terketmiş. Annemin ne kadar gururlu olduğunu bildiği için geri dönememiş. O gün tesadüfen soyadımdan beni tanıyınca Kaan'a sormuş. Kadın söyledikçe coşuyor, coştukça aslında babamın ne iyi bir adam olduğunu ve beni tanısa ne kadar seveceğini anlatıp duruyordu. Partiden apar topar nasıl kaçtığımı bilmiyorum.

Eve gelince annemden hesap sormaya karar verdiğim halde onun merhamet dolu bakışlarıyla karşılaşınca nutkum tutulmuştu. Odama kapanıp göz yaşlarına gömülmeme de fırsat vermedi ki...Evvvelki hafta, ailedeki iletişimsizlik sonucu intihara yeltenen bir arkadaşımın konuşmuştu onunla. Sanırım çok etkilendi.

O gün yanıma uzanıp, kollarını boynuma dolayıp, kulağıma neler söyledi neler...Ne tatlı şeyler. Bana doğumumu nasıl sabırsızlıkla beklediğini, ben öldükten sonra dünyasına renk geldiğini anlattı uzun uzun. Bir sözü hala silinmez zihnimden: **Güzel kuğum, hayatta bazen, kimsenin seni sevmediği ve istemediğini zannettiğin anlar olur. Kendin bile kendinden sıkılırsın. Ölmek istersin. Bu dünyadan ve içindekilerden kaçmak, kurtulmak istersin. Halbuki gülümseyen bir bakıştır kalbinin anahtarı. Aslında kaçmak değil, sığınmak istersin. İnsanoğlu ancak toprağın, bir de annesinin kollarında huzur bulurmus. Zaten onun için toprak ana demişler. Lakin sen o anlarında toprağı düşünme. Çünkü onun kollarında huzurla yatanlar, Allah'ın müsaadesiyle oraya gidenlerdir. İşte öyle zamanlarda şunu bil ki, annen sonuna kadar açılmış kollarla seni bekliyor. Hiçbir şey sormadan, sadece korur vaziyette...**

Bu sözleri kalbimi öyle burktu, öyle taşırdı ki, ona sarılmadan edemedim. Sonraki birkaç ay anneme daha yakın hissettim. Ama babamı görünce.....

O günden beri babamla gizli gizli görüşüyoruz. Ne zaman bunun hesabını annemden sormak, "sen değil misin, hayatta en önemli şey, sevdiklerinle karşılıklı duyduğun güvendir diyen" demek istesem birşeyler beni engelliyor.

O hüznü gözlerini görmek, bebekliğimden beri bana kol kanat gerdiğini bildiğim müşfik kucağa sokulmasam da yanımda hissetmek o kadar gevşetici bir tesir yapıyor ki, aldığım karardan hemen vazgeçiyorum.

Okuduğum satırları bitiremeden kapının hırsla kapandığını duydum. Ne zamandır oradaydın, beni aşkla şevkle seni okurken ne kadardır izliyordun?

Bunların üzerinden üç ay geçti ama hala babandan bahsederken gözleri—nin dolmasını engelleyemiyorsun bebeğim.

Seni elimden almaya kalkışacağını zannettim. Bu yüzden o kadar panik içindeydim. Sonra, birkaç yıldır zaten tanıştığınızı, bazen buluştuğunuzu okumuştum ya günlüğünden, daha da korktum. Sadece görüşmek, ara sıra da seni gezdirmek istediğini öğrenince rahatladı içim.

Tabii ki hakkındı. Hakkıydı demiyorum, diyemem. Bir baba, babası olma—ya layık bulunmadığı bir evlada şans eseri sahipse, onun babalık iddiasına girmeye bile hakkı yoktur.

Neyse. Sonunda buluştu ya yüreklerimiz, hiç değilse buna vesile olduğu için babanı biraz olsun bağışlamaya meyyalim galiba...

Artık "güzel kuğum" deyince bana kızgın kızgın bakmıyorsun. Eh, sarılmalar, yanağa "iyi akşamlar" öpücükleri de başladı Allah'a çok şükür. Hatta ara sıra benimle dertleşiyorsun bile.

Peki bu akşam niçin bana küs yattın güzelim? Yarın sabah bu satırları başucuna bırakacağım. Yine bana sıkı sıkı sarılıp, geçen akşamki gibi "anne kuğuların en güzeli" diyeceksin değil mi?«

NEHİR AYDIN GÖKDUMAN

ÇİTLEMBİK AĞACINDAKİ KULÜBE

Şehir büyüktü, çocuk küçüktü, boya sandığı omzundaydı ve hava da sıcaktı.

Boyacı çocuk, her gün erkenden evden çıkar, şehrin kalabalığına karışırdı. Onun işi şehirdeki boyası solmuş ayakkabılarını boyamaktı.

Onu genellikle park kapısının yakınında bir kenara oturmuş, önünde boya sandığı beklerken görebilirdiniz. Parka girip çıkan amcalar ayakkabılarını bu boyacı çocuğa boyatırlardı. Ve boyama işlemi sırasında ona soru sormadan duramazlardı. En çok sordukları soru ise:

"Sen neden okula gitmiyorsun bakayım?"dı. Boyacı çocuk bu soruyla her defasında, kara boncuk gözlerini yere indirir ve durgun bir sesle: "Babam çok uzun bir yolculuğa çıktı da ondan," derdi.

Amcalardan bazıları bu kez de: "Yaa nereye gitmiş acaba?" derlerdi. Böyle tatlı bir çocuğu bırakıp giden o babayı merak ederek. Çocuk o zaman sanki havuza dalacak gibi derin bir nefes alır:

"Kim bilir, belki Afrika'nın balta girmemiş ormanlarına gitmiştir," derdi. "Ormanın derinliklerinde yaşayan Pigme Kabilesi'ni merak etmiş olmalı. Aslında Güney kutbu'na gitmiş de diyebiliriz galiba. Paytak paytak yürüyen penguenleri seyretmeyi kim istemez?"

Amcalar garip şeyler söyleyen bu çocuğa şaşkın şaşkın bakar, anlattıklarını fazla masal okuduğuna yorarlardı. Onlara göre çocuk okula gidemediği için kendini masal kitaplarına vermişti. Ve okuduğu bu masallar çocuğun aklını karıştırıyordu. Hayalle gerçeği ayırt edememesinin nedeni de buydu. Ona gerçekleri anlatmanın mutlaka bir yolu olmalıydı. Ama hiçbir amcanın dili çocuğun babasının ölmüş olabileceğini söylemeye varmıyordu. Belki de çocuğun babası ölmemişti de, onu terk etmişti. Bu da yarı ölmüş bir baba demekti. Ortalarda gözükmeyen bir baba için başka ne söylenebilirdi ki?...

Çocuğun minik elleri maharetle ayakkabılar üzerinde gezinirken bazı amcalar, bu sefer de, büyüyünce ne olacağını sorarlardı. Çocuğun bu soruyla yüzüne bir ciddiyet yayılır ve iç çekerek, büyüyünce kaptan olmak istediğini söylerdi.

Amcalar bu sefer de: "Yaa kaptan olunca nereye gideceksin bakalım," derlerdi. Seslerine kattıkları sevecen tınıyla. Çocuk da, kocaman gemisiyle

H E C E Ö Y K Ü

uzak, çok uzak denizlere açılacağını söylerdi. Amcalar, o zaman, tamam işte çocuk babasını aramaya çıkacak! Ne kadar da akıllı diye düşünürlerdi. Ama çocuk babasını aramaktan söz etmezdi nedense. Önce denizlerdeki yaralı balinaları gemisine alıp tedavi etmekten bahseder, sonra istiridyelerden inci toplayıp annesine kolye yapar ve lafı adını bile duymadıkları bir adaya getirirdi. Moritos Adası'na...

Moritos Adası amcaların aklını büsbütün karıştırdı. Sonra kafalarına dank etmiş gibi birbirlerine bakıp gülümserlerdi. Tabii ya çocuk babasını Moritos Adası'nda yaşıyor sanıyordu. Babasını o ıssız adadan kurtarmak ve şehre geri döndürmek için uzak denizlere açılmak istiyordu. Bunu nasıl akledememişlerdi!

Ama çocuk, babasını yine anmaz, Moritos Adası'nda çitlembik ağacı yetiştirmekten söz ederdi büyük bir ciddiyetle. Öyle bir-iki tane değil, yüzlerce, binlerce çitlembik ağacı yetiştirecekti. Her ağacın üzerine bir de kulübe yapacaktı. Bu kulübeler ne işe yarayacaksa...

Amcalar dudak büküp, gülümseyerek: "Bize de bu kulübelerde yer var mı bari?" derlerdi. Bunu sorarken kahkaha atmamak için kendilerini zor tutarlardı. Fakat çocuk aynı ciddiyetle, bu kulübeleri amcalar için değil çocuklar için yapacağını söylerdi.

Sonra gözlerini uzaklara dikerek, bu kulübelere kocaman gemisiyle, dünyanın dört bir yanından taşıyacağı çocukları anlatırdı. Adanın bir anda çocuk cıvıltısıyla şenleneceğini söylerken gözlerinin içi parlardı. Amcalar: "Olmaz öyle şey!" diye çıkışırldı kaşlarını çatarak. Bu çocukların annesi babası yok muydu? Nereye gidiyorlardı öyle başlarına buyruk?

Çocuk yine havuza dalar gibi derin bir nefes alır ve: "Onların babaları da çok uzak bir yolculuğa çıkmış," derdi. Anneleri ise babalarıyla ilgili her gün yeni bir masal uydurmaktan sıkılmış."

Amcalar çocuğa biraz kızar, biraz acır ama onun hayal dünyasında yolculuk yapmaktan da vazgeçemezlerdi. O kadar çocuğun o kadar uzak bir adada ne yapacağını sorarlardı ister istemez. Çocuk yine şaşırtan bir duruşla, bir masal yazacaklarını söylerdi. Uzun upuzun bir masal. Bu masalın her cümlesini bir çocuk yazacaktı. Masal çocukların kalbinden akan ırmaklara benzeceğinden okuyanın kalbine akacaktı. Öyle ki okumaya başlayan elinden bırakamayacaktı.

"Masal mı? Püüff!" derdi amcalar. "Bunca emek bir masal için mi yani?"

"Bu masal bildiğiniz masallardan değil," derdi çocuk. "Bu masal dünyayı değiştirecek bir masal!" Bir masalın dünyayı değiştirdiği nerede görülmüş? Çocuğun iyice saçmaladığını düşünürdü amcalar. Bu kadar masal okumasının doğru olmadığını söylerlerdi. Eve gidince çocuklarına masal

H E C E Ö Y K Ü

okumayı yasaklamayı isterlerdi. Çocukları da boyacı çocuk gibi saçmala—masın diye.

Çocuk ısrarla her cümlesini bir çocuğa yazdıracağı masaldan söz etmeyi sürdürürdü. Bu masalda neler yoktu ki.

*Sokak lambalarına tüneyen ve yollara tükürenlere ceza kesen baykuşlar...
Savaşları çıkaranları protesto eden ağaçkakanlar...
Fok balıklarını kötü amcalardan koruyan buzul dağları...
Bomba ve silah üreten fabrikalara baskın düzenleyen filler...
Denizleri kirletenlere mürekkep fışkırtan mürekkep balıkları...
Çocuklara inanan ve onların sevgisiyle dünyayı ısıtmaya devam eden sarı saçlı güneş...
Ve daha neler neler...*

Çocuk masalından söz ettikçe amcaların yüzü allak bullak olurdu. Bazıları, 'iyi valla' diyerek ayakkabılarını boyatmadan çekip gider; bazıları ise işleri bitince hem iyi bir harçlık verir, hem de sevgiyle çocuğun başını okşarlardı.

Ve çocuk her akşam evinin yolunu tutarken masalına bir cümle daha eklemiş olurdu.

Bir gün çocuk yine parkın önünde oturmuş amcalardan biri ayakkabısını boyatsın diye beklemekteydi. Hava yine çok sıcaktı. Ve etrafta pek kimse yoktu. Çocuk gökyüzüne baktı. Belli belirsiz bir bulut kümesi parkın üzerinden geçiyordu. Çocuk, şimdi şu bulutların üzerinde deliksiz bir uyku çekmek vardı diye iç geçirdi. Ve gözlerine çöken uykuya daha fazla dayanamadı. Boya sandığının üzerine uzanarak derin bir uykuya daldı.

Oradan geçmekte olan bir adam, parkın önünde zıncı diye durdu. İlk kez boya sandığı üzerinde uyuyan bir çocuk görüyordu. Hemen cebinden fotoğraf makinesini çıkardı ve boyacı çocuğun fotoğrafını çekti. Çocuk ise her şeyden habersiz uyumayı sürdürdü.

Aradan günler geçti. Uzaktaki başka bir şehirde yaşayan bu adam, şehrine geri dönünce, çektiği resmi bir fotoğrafçı stüdyosunda çıkartarak büyüttü. Ve çerçeveleterek şehirdeki 'En İlginç Fotoğraflar Sergisi' ne gönderdi. Fotoğrafı alan sergi sahibi, boyacı çocuğun fotoğrafını serginin baş köşesine astı. Bu fotoğraf sergisi şehrin en işlek caddesindeydi. Ve buraya günde yüzlerce ziyaretçi gelirdi.

Çerçevesiz fotoğrafın asıldığı gün, sergi salonuna gelen ziyaretçiler fotoğrafa büyük ilgi gösterdiler. Boya sandığı üzerinde uyuyan boyacı çocuğun fotoğrafı, görenlerin içinde kocaman bir yara açıyordu sanki. Öyle

ki bu yara kanıyor kanıyor duvardaki çerçevede mışıl mışıl uyuyan çocuğa doğru küçük bir nehircik olup akıyordu. Fotoğrafın önünde durup ağlayanlar mı aradınız, 'vah vah, tüh tüh, evi ocağı yok mu bunun acaba?' diye soranlar mı. Her türden insan vardı.

Boyacı çocuğu yatağında uyutmak için derhal bir şeyler yapılmalıydı.

Ama boyacı çocuğun nerede yaşadığı bilinmiyordu. Fotoğrafı gönderen üzerine adres, telefon yazmamıştı. Buna rağmen:

"Ben nerede yaşadığını bulurum," dedi birisi.

"Ben neden boya sandığının üstünde uyuduğunu sorarım," dedi, öteki.

"Ben de eğer yatağı yoksa ona yatak alırım," dedi bir başkası.

Aradan aylar geçti. Boyacı çocuğun fotoğrafı hâlâ aynı sergideydi. Fakat eski ilgiyi gördüğünü söylemek zordu. Boyacı çocuğun hangi şehirde yaşadığını bulmak ondan da zordu. Bunun için hayli zaman ve emek harcamak gerekiyordu. Fakat onu bulmak isteyen buna pek ayıracak vakti kalmamıştı nedense. O çocuğu bulamayınca, diğeri neden boya sandığının üstünde uyuduğunu sormadı. O sorulamayınca da yatağı var mı yok mu öğrenilemedi. Dolayısıyla çocuğu bulma ve ona yatak alma fikri böylece başka bir zamana ertelendi.

Artık sergiye uğrayanlar fotoğrafa şöyle bir bakıp, yüzlerini buruşturuyor ve ilgisizce diğeri fotoğraflara geçiyorlardı.

En İlginç Fotoğraflar Sergisi'nin sahibi bir zaman sonra boyacı çocuğun fotoğrafını baş köşeden indirip fazla göze çarpmayacak bir tarafa astı. Böylece gelen ziyaretçilerin resmi fark etmesi iyice güçleşti.

Boyacı çocuk ise uzaklarda olan tüm bu olup bitenden habersiz hâlâ parkın önündeydi. Masalını bir türlü anlayamayan amcaları anlamaya çalışıyordu. Amcalar yine göbeklerini hoplasta hoplasta gülerek: "Moritos adasına giderken, o denizleri kirletenlere mürekkep fışkırtan mürekkep balıklarına bizden selam söyle," diyorlardı. "Ha bir de bomba ve silah üreten fabrikaları basan şu filler var ya! Sor bakalım Amerika'nın yolunu biliyorlar mı!"

Sonra gözlerini ufka dikip umutsuzca mırıldanıyorlardı: "Masalla dünyanın değiştiği nerede görülmüş be evlat?"

Boyacı çocuk ise uzaklardan, çitlembik ağacının üzerindeki kulübesinden onlara el sallıyordu. Her cümlesini, babası uzaklara giden çocukların yaza—cağı masalın hayalini kuruyordu.

Öyle ki;

Amcaların gözlerindeki sönük ışıltılara inat çocuğun gözleri yakamoz yakamoz parlıyordu...!

ZEYNEP HİCRET

TABLO

İnsan, yalnızca kaybı olduğunda umutlu olabilir. Sevdığı birini kaybederse, kayıp bürosuna başvurur, eşkâlini verir, bir resmi vardır muhakkak, yoksa bile şimdi her şeyin çaresi var, özelliklerini tarif edersin onlar da çizerler. Bir gün bir gören olur, haber verir, belki kendi gelir diye, ümit eder insan. Benim ki öyle mi. Kayıp olsan bir şekilde seni beklerdim. Nerede olduğunu biliyor olsam da, nefes alman, yaşadığına inanmam kesinliğim olurdu. Şimdi öyle değil. Bir kara yerde yatıyorsun, ne konuşuyorsun ne de haberini alabiliyorum. Sesini işitemiyorum, sesimi işittiremiyorum. Halini hatırını soramıyorum. Bir saat sonra geleceğini haber verdiği o akşamları özlüyorum. Sevdığın yemekleri yaptığım, gözüm saatte, beklediğim o akşamları. Çocuklar yuvadan uçtuğunda, eski tadın bozulduğunu, sonraları ise baş başa yemenin hazzını keşfettiğimiz o akşam yemeklerini. Her gece uykudan bir saat önce sakinleştirici alır gibi içmeyi alışkanlık edindiğin Türk kahveni, höpürdeterek içişlerini. Hafızamda tüm ayrıntılarının yeri belli. Detaylar tarafından öylesine kuşatıldım ki, tekrar tanık olmakta, yeni baştan yaşamaktayım seni. Seni unutturmak isteyenleri düşmanım tuttum. Hayalini koparmak için uğraşanlara duyduğum gazap, 'her şeyini silip süpürmelisin onun', diyenleri ismarladığım umursamazlık, yani şu çöp kutum, şu boşluğum, şu kara çukur olmasa, bu yüzlerle nasıl baş edecektim bilmiyorum. Senden uzaklaştıran her objeyi attım, senden gayri meşguliyeti, yerine göz koyan her şeyi terk ettim. Bütün o sözleri, bütün o yüzleri yaktım, dağıttım.

Tek avuntum bu tablon. O da olmasa delirirdim, bilsen. Senin, bakan ama görmeyen, gülen ama hissedemeyen bu tablon, karanlığıma ışık, ıssızlığıma yol-
daş oldu. Onu kendimden ayırmıyorum diye akrabalarım ve arkadaşlarım aklı-
mı kaybettiğine hükmetti. Onlar bu tablona sarıldığımda, yorganımın altında güvenli olduğumu, rahat uyuduğumu nereden bileceklerdi. Soğuk ve alaca bir gecede yalnız kalmanın ne demek olduğunu hiç bilmez onlar. Tek olduğunu bil-
mek, hem de bu koca evde bunu bilmenin, iliklerime zerk ettiği o hisse, bir ke-
recik bile tanık olmadıklarına eminim. Beni yoklayan bir el mi vardı, halimi so-
ran dil mi vardı, sığınacak sal mı vardı, kaçacak yer mi vardı; hayalinden başka.

İnsan sevdiği birini, yıllarca birlikte olduğu birini, bir dönüşsüz sefer yüzün-
den nasıl unutabilir. Hem öyle bir sefer ki, oraya gidenin ne haberini ne selamı-
nı alabilirsin. O yerin dönüş yolu yok. Hiçbir giden bir daha buraya başını uza-
tamayacak. Bir daha seninle bu evde, bu şehirde buluşmak kader değil. Artık ge-
ride kalan için bir bilet beklemekten başka nedir mümkün olan. Biletimi beklı-
yorum diye, beklerken icat ettiğim, hasretimi dindiren bu avuntu, aklımlı saplan-

tılardan kurtarmak için bulduğum bu oyalanma, ne diye insanları tedirgin eder. Ne diye beni, kalbimi oyan şu çakmak bakışlarıyla ve acımı unutturan güleç çehrenle rahat bırakmıyorlar? Beni düşünüyorlarsa, bilmeliler ki ben böyle mutluyum. Benim iyiliğimi istediklerini söylüyorlar, o halde beni tablonla baş başa bıraksınlar. Beni burada yalnız bıraksınlar. Kimsenin sesini işitmek istemiyorum. Ben, maziden duyduğum sedalarla yetinebilirken, seninle geçen senelerimizden kuvvet alabilirken, beni kendime terk etsinler, lütfen. Onlara bir şey söyle, seni bana şikâyet ettiklerinde susma, 'öyle değilim' de, kendini savun, utanırdır onları, yüzlerine vur ki, bir daha iftira etmesinler sana, beni incitmesinler, lütfen, bana söylediklerinin aynısını onlara da söyle, söyle de işkence bitsin.

İyi ki tablonu bulmuşum. Annem, üzülmeyleymiş diye kaldırmış, ama ben öteyi beriyi karıştırırken buldum. Bulduğumda berbat bir haldeydi. Hemen camını çerçevesini değiştirdim. Fotoğrafçıya götürüp yenisini çıkarttırdım. Annem, yenilenmiş bir halde seni meydanda görünce çok şaşırdı, 'nerden buldun bunu' dedi. 'Vardı' dedim. 'Saklamıştım'.

Biliyor musun, yokluğun kadar ağır olan şey, hayatıma hükmetmek isteyenlerin sayısının giderek artması ve görüşlerimin hiçbir işiteni olmaması. Beni başsız ve sahipsiz gördükleri yetmezmiş gibi bir de yok saymaya başladılar. Neredeyse evimizi, bu birlikte yılları eskittiğimiz, senden kalan tek yadigârımı elimden alacaklardı. İkinci bir ayrılığı kaldırabilecek miyim, düşünmeden üstelik. Nasılsa bir deliydim. Onlara göre 'deli ne anlardı geçmişten, her koşula ayak uydurabilirdi. Bir delinin sahip olduğu hiçbir şeyi yoktu, olamazdı, aklına bile sahip değilken, bırak evi, kendini bile idare edemezken, onu emin bir yere yatırmak gerekti'. İşte akıllıların çaresi buydu: Evimizi satmak ve bana deli gömleği giydirmek.

Hiçbir zaman yüzüme karşı 'delisin' demediler, sadece: 'hastasın biraz, bir müddet hastanede yatmalısın, sonra yine evine gelirsın, kaçmıyor ya burası' dediler, ama gerçeği yüzlerinden okumak için gözlüğe gerek yok. Beni buradan uzaklaştırmayı, evimi dağıtmayı, bütün ömrümü tımarhanede geçirmemi tasarlıyorlardı. Öyle ya, deliydim ben. Hiç akıllı biri, yemek masasının ortasına bir tablo koyup, onun da ağzına lokmalar verir mi? Bir tabloyla konuşmaya kalkar mı? Bir tablodaki insana yaşıyor muamelesi yapar mı, akıllı başında biri. Ne kadar seviyor olsa da, bir insan ölen eşinin tablosunu canlısı gibi algılar mı hiç. Şimdi istedikleri olmadı diye kapımı çalmıyorlar. Gelmelerini istemiyorum zaten. Beni ayrılığın en büyüğüyle imtihan eden hayatıta, senden başka bir kimsem olsa ne olur, olmasa ne.

Şimdi yeni bir kazak daha öreceğim sana. Bir iki dergi aldım, güzel örnekler var. Kolay ve şık olanını seçeceğim. Hem sevdiğin renklere, hem de rahat ettiğin yaka tipine uyan bir model olmalı. İlk ördüğüm süveteri hatırlarsın dimi, onu giydiğin gün annem gelmişti, apar topar saklamıştım seni, ama görmekte gecikmedi, seni öyle yepyeni bir kıyafetin içinde görünce, gözleri gözlerime dikildi. İşte o gün, annemin beyninde bana ait bütün iyileşme umutlarının tuz buz olduğunu gördüm. Diğerleri kadar katı değildi, hep 'iyi-

leşir zamanla' diyerek, baskılara direndi. Gördü ki imkânsız artık. Ben sıyırmıştım. Ölümün aklımı başımdan almıştı. Öyleydi de. Ölümün mahvım oldu.

Onlar ne derse desin, deliysem bile fark etmez. Birlikte geçirdiğimiz seneler boyunca, bir kere bile sensiz ne kahvaltı ne de akşam yemeği yemediğimi onlar da bilirler. Ben, sen yemeyince yiyemem. Sen gelmeyince uyuyamam. Sensiz bir şey yapamam. Senin gidişinle elimi çektiğim hayattan, yine senin tablon sayesinde hayata tutunmak üzere olduğum için sevinmeliydiler. Senin şu tablon olmasaydı, onu bir hayat kaynağı gibi bulmuş olmasaydım, yine 'ye artık şunu' deyip, önüme getirdikleri yemekleri elimi sürmeden göndermeye devam edecektim. Bunu nasıl anlamıyorlar, bilmiyorum. Onları da bu dertten kurtarana teşekkür etmeliyken, 'nerden buldun bu baş belasını' diyorlar. 'Dirisinden çektiğin yetmiyormuş gibi şimdi de ölüsü mü seni mahvedecek'. Hâlbuki ben dirinden eziyet gördüğümü hatırlamıyorum bile. Ne yaşadysak, acı mutlu, beraber yaşadık. 'Birlikte katlanılabilir en ağır işken celere' dedik. Hayatın belası da olacak devası da elbet. Böyle inandık. Önemli olan birbirimizi kırmamak, incitmemekti. Ben sana incinmedim. Aklımda hep güzel şeylerin, hep yumuşak sesinle söylediğin tatlı sözlerin var.

Şimdi seni yediriyorum. Giydiriyorum. Her ay çerçeveni değiştiriyorum. Bu kazağı bitirdiğim gün fotoğrafçıya gideceğiz seninle ve o gün başka bir renkte olacaksın. Mesela arka planını krem rengi yapmayı düşünüyorum. Gömleğin koyu kahve ve bej çizgili olacak. Öylesi öreceğim kazağa daha uygun. Sonra Sarayburnu'na bizim yerimize gider, karanfil kokulu çaydan, sana demli ve şeker-siz, bana ise tek şekerli, söyleriz. Ve dalgaların en beyaz kıvrımlarında geleceğimizi düşler, günün şarkısını dinleriz. Yine gencizdir seninle, yine hayaller kur-maktayızdır, yine saçlarını alıp götüren melteme tatlı sitemlerini iştirim. Yine kısık gözlerinin çevresindeki her çizgiden bir kımıldanış düşer çoraklığıma. Omuz başlarıma konan baharının kokusuyla yeşillenir, renklenirim.

Anlayacağın hâlâ iki kişiyim. İki kişilik koltuklarda oturuyor, iki kişilik menüler ısmarlıyor, iki kişilik yerler ayırttırıyorum. Ben artık öyle biriyim ki; yanıma gelen olmaz, arkalığımı alan çıkmaz, çıksa: 'deliyi mi kayırıyorsun' diyerek alaya alınır. Oturup yanıma, gözyaşını gözyaşıma karıştırırsa: 'deliyle deli oluyorsun' denilir de, eyleminden vazgeçirilir.

İşte ben de, gözyaşımın başka sarıldığım olmayan o günleri geride bıraktıran için, onun için, seni görmeyen gözlerle dalaşılıyor, seni kaldırıp yerine oturmak isteyenlerle kavgaya başlıyor, 'burası boş galiba' diyen sesleri yumrukluyor, bazen kucağıma, bazen koltuğumun altına alıp, seni yağmurdan, soğuktan, tozdan koruyorum.

'Ben bu hayatı böyle nereye yamayacağım', derken, 'böyle tek başıma bu dünyada ne halt karıştıracacağım', derken, 'kimle karşılıklı paylaşmayı tadacağım', derken, onu buldum. Tablonu bir Hızır gibi buldum. Tablon, Lokman He-kim gibi yarama değdiğinde, bildim ki bir gün de, göçün güvertesinden, arkamda bıraktığım boşluğa onun eşliğinde sallanan bir melal kalacak. Benden.!

H E C E Ö Y K Ü

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-21

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(SAR - ŞAH)

SARAÇOĞLU, MURAT

1970'te İstanbul'da doğdu. Burhan Felek Lisesi'ni, İÜ Basın Yayın Yüksek Okulu Radyo Televizyon Bölümü'nü bitirdi. Televizyon dizilerinde yardımcı yönetmenlik yapıyor. Kalemsiz dergisinin (10 sayı) kurucularından. Salacak - Harem'le 1999 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü aldı.

Öykü Kitabı:

Salacak-Harem (Donkişot, İst. 2001, 15 öykü: Nail Bey'in Salya Mendili; Salacak-Harem; Simitçidir; Ulan Salim!; Bir An'a Doğru; Çımacılar; Boya Kurumadan; Dalgıç; Morte Del Marito; 94; Dünyanın Dönerken Çıkardığı Ses; Yara; Aynada; Hep Aynı Hikaye; Biliyorum, Her Şey Çok Anlamsız)

SARI, İBRAHİM

1953'te Kahramanmaraş'ta doğdu. Kahramanmaraş İmam Hatip Lisesi'ni bitirdi. Sanayi ve Ticaret Bakanlığı Erzurum ve Diyarbakır bölge müdürlüklerinde, Tıp Fakültesi Genel Sekreteri olarak Dicle Üniversitesi'nde çalıştı. Diyarbakır Söz Tv'de kültür programları hazırladı ve sundu. Edebiyat hayatına, öğrenci dergisi Gonca'da yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Edebiyat, Mevera, Kayıtlar dergileriyle Milli Gazete'de yer aldı. Öykü kitabı dışında Şehrimiz Diyarbakır (1996) adlı bir derleme kitabı bulunan Sarı, teröristler tarafından kaçırıldı, yaklaşık bir yıl sonra cesedi bulundu.

Öykü Kitabı:

Çalkantı (Öncü Kitap, Ankara 1992, 13 öykü: Koşu; Geçit; Sığınak; Çalkantı; Üğüntü; Bir Yöne; Oyuk; Alana; Mahzen; Depar; Koridor; Kamp; Ağıt)

SARIİSMAİLOĞLU, AYHAN

1932'de Konya'da doğdu. Ortaöğrenimini Konya'da tamamladı. AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1953). Sarıkamış, İstanbul ve İskenderun'da askeri yargıç (1953-64), Jandarma Genel Komutanlığı'nda Hukuk İşleri müdür yardımcısı olarak çalıştı. Edebiyat hayatına 1952'de Hisar dergisinde yayımlanan Yakala-

H E C E Ö Y K Ü

ra Balina adlı öyküsüyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Varlık dergisinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Baba Lüferle Balıkçı (Hisar, Ankara 1966, 18 öykü: Bir Gece Sarıkamışta; Konvoy; Karanlıklardan; Taşra Dönüşü; Evime Gel; Menekşe; Yağmurda İstanbul; Ahmet Dayı; Kamsır; Güzel Yaz; Kaza; Koca; Kahpe; Arabalı Vapur; İstanbul'dan Olmak Varı; "Anche Se Tu"; Baba Lüferle Balıkçı)

SARISAYIN, AYŞE

1957'de İstanbul'da doğdu. Behçet Necatigil'in kızı. Ortaöğrenimini İstanbul Alman Lisesi'nde tamamladı (1976). İÜ Kimya Fakültesi Kimya Mühendisliği Bölümü'nü (1981), İÜ İşletme İktisadi Enstitüsü'nü bitirdi (1985). 1981'den beri, özel bir ilaç şirketinde çalışıyor. Öykü kitabı dışında Behçet Necatigil'in çeviri şiirlerini (Yalnızlık Bir Yağmura Benzer, 1984), eşine yazdığı mektupları (Serin Mavi, 1999) ve anılarını (Çok Şey Yarım Hâlâ, 2001) yayına hazırladı. Denizler Dört Duvar'a 2004 Yunus Nadi Öykü Ödülü, Yorgun Anılar Zamanı'na 2005 Sait Faik Armağanı verildi.

Öykü Kitabı:

Denizler Dört Duvar (Can, İstanbul 2003, 10 öykü: Denizler Dört Duvar; Mervin'in Ölümü; Sandık Odaları; Mavi Ölüm; Ayrılık; Kırmızı Bir Düş; Esme Hanım'ın Dar Kapıdan Çıkışı; Yarım Kalmış Bir 'MR' Öyküsü; Menekşe-Mavi; Taze Ceviz Kokusu)

Yorgun Anılar Zamanı (Can, İstanbul 2004, 10 öykü: Gökyüzü Masalları; Atları da Vururlar; İki Ters, İki Yüz; Maçka Palas; İlk Öyküm; Yalnızlık Çeşitlemesi: Bugün Günlere Ne?; Ufukta Tek Kurşun; İsmiyle Mücessel: Fatma Dilber; Tersyüz; Baştan Alalım)

SARP, AYDİLGE

1979'da Kütahya'da doğdu. Ortaöğrenimini TED Ankara Kolejinde tamamladı. Başlı Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (2001). İÜ İletişim Fakültesi'nde radyo, tv, sinema üstüne yüksek lisans yaptı. Müzikle uğraştı, kendi şiirlerini besteledi. Öykü kitabı dışında Bulimia Sokağı (2002) adlı bir romanı bulunuyor.

Öykü Kitabı:

Kalemin Ucundaki Düşler (Toplumsal Dönüşüm, İstanbul 1998, 14 öykü: Clara; Jane'in Özürü; Yolculuk; Judy'nin Julien'i; Çocuksu Heyecanlar; Ande Gide; Bizim Patron; Yazar; Mektup Arkadaşı; Uludağ Macerası; "O", "Öteki" ve "Beriki"ler; Jennifer'in Elmaları; Yan Komşum)

SAVAŞÇI, FETHİ

1930'da İzmir'de doğdu. Meslek lisesindeki öğrenimini tamamlayamadı, amelelik, demircilik, muhabirlik yaptı. İşçi olarak Almanya'ya gitti. Öykü ve şiirleri Aydınlık, İmbat, Yeditepe, Varlık dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Duvarcı Hasan Usta (1970), Bu Sarı Biraları İçince (1971), Çöpçü Türküsü (1975), İş Arkadaşları (1980), Duyuyor musunuz? (1983), İzmir'in İçinde İnce Minare (1986), Bir Ekmek Var Orada (1986) adlı şiir, Almanlar Bizi Sevmedi (1986), Ekmekle Kırık (1989) adlı roman, Ödemiş Şairleri (K. Bengisu ile birlikte, 1958) adlı antoloji kitapları bulunan Savaşçı, 1989'da Münih'te öldü.

Öykü Kitapları:

İş Dönüşü (Yeditepe, İstanbul 1972, 13 öykü: İş Dönüşü; Bakkal Çıraklığı; Ahmet Duvarcı Olacak; Recep'in Anası; Kara Suluk Yürüdü; Okul İşinde; Birgi Deresinde; Tatlı Düşler; Pis Politikacıdan Sonra; İsmail Hakık; Uzun Yola Çıkacak Kadın; Birinci Kata İnemem; Su Gibi Bira Akarken)

Özel Ulak (Yeditepe, İstanbul 1973, 13 öykü: Mayer Çok Kızdı; Otobüsteki Kadın; Özel Ulak; Bir Güzel Bahar Günü; İstasyonda Bir Deli; Gece On Birden Sonra; Kuruntu ve Yaşamak; yeni İş Arkadaşı; Yorgo'nun Öfkesi; Yakup Karısını Öldürdü; Anamın Mektubu; Sarayova Dağlarında; Viyana'ya on Dokuz Kilometre Kala)

Taş Ocağında (Yeditepe, İstanbul 1975, 14 öykü: Taş Ocağında; Sarhoş Hamit; Bayramdan Sonra; Emekli Valiyle Çinelî Mehmet; Yakup Tütün Çardağından Kaçtı; Doğu Mezarlığında; Taşralı; Sığırtmacı Mustafa; Özdi İyilik Yapacak; Yaşar'la Deli Manda;

H E C E Ö Y K Ü

Kötü Örnek; Küçük Ömer; Yusuf'la Yılan; Öğretmen Rauf'un Mutsuzluğu)

Fırın Patlayınca (Yeditepe, İstanbul 1982, 20 öykü: Sofya'da, Sınırı Aşınca, Almanya'dan Gelirken, Çirkin Nermin, Makineler Çalışırken, Çöpçü Nuri, Ricardo, Laz Erol, Fabrika Güzeli, Kumar, Yabancıya Ev Yok, Garson Kadınla Yıldırım, Ahmet, Dosta, Dimitri, Tahsin-, Kedi Yiyen Gaitano, Bekir, Salih'le Necip, Fırın Patlayınca)

Makineler Çalışırken (?, ? 1983)

Ayva Kokulu Ev (?, ? 1986)

Kargalar (Kerem, Ankara 1988, 20 öykü: Kargalar; Öfke; Çocuklar Yaşamın Süsüdür; Utanç; Josef'in Mutsuzluğu; İhlamlar Çiçek Açarken; Savaşın Tiksinden Herbert; Kilisenin Çanı Kaç Kez Çaldı?; Sevgi Sınır Tanımaz; Bayan Zibal; Adaletin Varsa; Monika'nın Öfkesi; Hermann Gelmedi; Sigara İzmariti; Yabancılar da İnsandır; İbrahim'le Rosi; Lumpen Ömer; Bahçe İşçileri; Karanlık İşler; Dostluk Güzel Şeydir)

Almanya'nın Güzel Kızları (Kerem, Ankara 1989, 22 öykü: Almanya'nın Güzel Kızları, Bağırma Alışkanlığı, Gerhard, Peara Hırısı, Sigarayı Bırakınca, Fabrika Bahçesinde, Kanlı Kadın, Babalar Analar Nineler, Fabrikanın Kadınlar Yurdunda, Esrarlı Yaşar, Her Yol Ankara, Güneşli Bir G'ün, Luiza'nın Köpeği, Şef Jozef'in Öfkesi, Güneşli Bir Ev Özlemi, Garbis'le Necati, Beşiktaş'lı Özer, Fabrikanın İçinde, Elbe Kıyısında, Johan'la Sevgilisi, Üçüncü Ülkeye Varınca, Bir Yılbaşı Öyküsü.)

SAY, AHMET

1935'te İstanbul'da doğdu. Tam adı Ahmet Altan Say. Bestekar Fazıl Say'ın oğlu. İstanbul Belediye Konservatuarı'nı (1951), İstanbul Erkek Lisesi'ni (1954), Almanya'da Basın Yayın Yüksek Okulu'nu (1960) bitirdi. Bingöl ve Erzincan'da öğretmenlik, Halk Eğitim Merkezi'nde müdürlük ve basın müşavirliği yaptı. Memurluktan ayrılarak (1966) Türk Solu dergisinin yazı işleri müdürlüğünü üstlendi. Türkiye Yazıları dergisini (72 sayı 1977-83) kurdu ve yönetti. Müzik Ansiklope-

disi'nin yayın yönetmeliğini yaptı. Siyasi yazılarından dolayı çeşitli koşturmalara uğradı, tutuklandı, aklandı. Ankara'da yaşıyor. Edebiyat hayatına 1960'ta Ataç'ta çıkan bir yazısıyla başladı. Yazı ve öyküleri Eylem, Türk Solu, Türkiye Yazıları, Lirik dergileriyle, Hürriyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kocakurt (1976) adlı roman, Müzik Tarihi (1997), The Music Makers in Turkey (1995), Müzik Öğretimi (1996), Türkiye'nin Müzik Atlası (1998), Müziğin Kitabı (1998), Müzik Ansiklopedisi (4 cilt, 1985; 2001) adlı inceleme, eğitim kitapları bulunmaktadır. "Kamil'in Atı"yla 1970 TRT Öykü Ödülü aldı.

Öykü Kitapları:

Bingöl Hikayeleri (Milliyet, İstanbul 1980, 10 öykü: Kamil'in Atı; Kalkınma Yolları; Cup Etti Bir Balık; Hınzır Azo; Üç Kişiyeye Bir Çift Cızlavet; Göriz'li Mehmet Şerif Efendi; Cumo ile Kutey; Bir Metan Türküsü; Sonatçık; Filito Kendini Neden Öldürdü)

İpek Haliya Ters Binen Kedi (Dayanışma, Ankara 1982, Kızgın tavadaki kedi; İncir yaprağı arayan kedi; Eski hamam içinde bala çıkan kedi; Miski amber kokulu kedi; Peştamalinin ortası olmayan kedi; Ciğere çarpılan kedi; Bitmemiş ardıcın dibinde doğmamış kedi; Kerevete göz diken kedi; Bardem dalındaki kedi; Kaf dağına tırmanmakta olan kedi; Ham ayva yiyen kedi; Yeni berber elinden çıkmış taze kafalı kedi; Devlerle top oynayan kedi; Poyraz ile kaynayan denizi yürüyüp geçen kedi; Aklanır mı kara kedi)

Güneşin Savrulduğu Yerden (Can, İstanbul 1988, 9 öykü: Güneşin Savrulduğu Yerden; Kalkınma Yolları; Dinleyelim Dağ Başında Figanı; Görizli Mehmet Şerif Efendi; Cup Etti Bir Balık; Filito Kendini Neden Öldürdü; Arada Kalan; Cumo ile Kutey; Sonatçık)

SAYAR, ABBAS

1923'te Yozgat'ta doğdu. İktisatçı ve biyografi yazarı A. Güner Sayar'ın babası. Yozgat Lisesi'ni bitirdi. İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki öğrenimini maddi sıkıntılar nedeniyle yarıda

H E C E Ö Y K Ü

bıraktı. Yozgat'ta çiftçilik, gazete bayiliği, kitapçılık ve matbaacılık yaptı. Fakülte öğrencisiyken çıkarmaya başladığı (1948) Boz-lak adlı kültür ve sanat gazetesini 1959'dan itibaren Bozok adıyla yayımlamayı sürdürdü. Öykü kitabı dışında Yılkı Atı (1970), Çelo (1972), Can Şenliği (1974), Dik Bayır (1977), Tarlabası Salkım Saçak (1987) adlı roman, Gönül Sandalı (1946), Sereserpe (1953), Neco'ya Mektuplar (1957), Gibi (1960), Şey (1966), Esinti (1969), Boşluğa Takılan Ses (1991) adlı şiir, Anılarda Yumak Yumak (1990), Noktalar (1991) adlı anı ma-kale kitapları da var. 1999'da İzmir'de öldü.

Öykü Kitabı:

Yorganımı Sıkı Sar (Cem, İstanbul 1979, 4 öykü: Yorganımı Sıkı Sar; Emrine Şükür; Cami Yaptırma Derneği; Bulut Ekip, Yel Bıçen)

SAYAR, KEMAL

1966'da Ordu'da doğdu. Tam adı Mustafa Kemal Sayar. İlkokulu Zonguldak'ta orta-okul ve liseyi Eskişehir'de tamamladı. HÜ Tıp Fakültesini bitirdi (1989). Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde psikiyatri uzmanı oldu. MÜ Tıp Fakültesi'nde, Vakıf Gureba Eğitim Hastanesi'nde, KTÜ Tıp Fakültesi'nde, Bakırköy Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde psikiyatri uzmanı, klinik şefi ve öğretim üyesi olarak çalıştı (1989-2004). Albatros dergisinin (12 sayı, 1988-89) kurucuları arasında yer aldı. Kanal7'de Kitap - Kalem - Defter, Hayat Devam Ediyor adlı programları hazırladı ve sundu. Halen psikiyatri uzmanı olarak İstanbul'da özel bir hastanede çalışıyor. Edebiyat hayatına Yedi İklim'de yayımlanan bir şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Maveria, İkindiyazıları, Kayıtlar, Yönelişler, Hece ve Dergah dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Hızır ve Roza (1992), İki Güneş Arasında (1995), Ricat Şiirleri (2003) adlı şiir, Sana Ruhtan Soruyorlar (1991), Bir Bilim Olarak Psikiyatri (1992), Antipsikiyatri (1992), Hüzün Hastalığı (1995), Olmak Cesareti (1997), Psiki-

yatri ve Kültür (2000), Sufi Psikolojisi (2000), Ruh Hastalığını Anlamak (2001), Özgürlüğün Baş Dönmesi (2002), Kendine İyi Bak (2002), Ruhun Labirentleri (2003), Kalbin Direnişi (2006), Ruh Hali (2006) adlı dene ve inceleme, R.D. Laing'ten çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Otoyol Uykusu (İz, İstanbul 2006, 12 öykü: Otoyol Uykusu; Bruce'un Rüyası; Terki-Terk; Kır Çiçekleri Ölü; Seniha; Yağmurun Sesini Dinle; Bir Uykuya Cânanla; Yağmurlu Pazar; Gökyüzünde Kuşlar Var; Sonsuza Dek Sophie; Dağları Delmek; Üç Kıyamet)

SAYGEL, VEDAT

1931'de İstanbul'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da yaptı. Matbaacılık yaptı. Edebiyat hayatına 1949'dan itibaren Marko Paşa dergisinde yayımlanan yazılarıyla başladı. Mizahi öyküleri, yazıları Akbaba, Çarşaf dergileriyle, Milliyet gazetesinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Ortalık Neden Karıştı (E, İstanbul 1969, 29 öykü: Kentten Köye Mektuplar, Ortalık Neden Karıştı, Aklın Varsa Kaçırma, Bir Beşyüzlük Bulundu, Gelecek Ay Olur Mu?, Somuna Hücum, Boşveristanda Bir Olay, Huzurunuzda Atılan Bu Kazık, Kim Yürüttü, Düşün düşün, Bu Kâr Nereden Geliyor, Köye Yardım Geldi, Benim Değil Sizin, Konuşmayı Unutan Adam, Biz Adam Olmayız, Yemekte Konuşuruz, Hırsız Var, Başka Ne Bilirsin, Ne Yaman Pehlivan'dı, Bir Kolaylık Göstereyim, Bir Tadım Aşk, Gomonist Ortak, Herşeyin Kolayı Var, Seyyar Ekip, Ateşli Nutuklar Üstadı, Münasip Bir Suç, Bayramdan Bayrama, Tanrı Beterinden Korusun, Bir Mikrobun Mektupları.)

Akıllı Köyün Delisi (Ararat, İstanbul 1972, 33 öykü: Aya Çıkan Adam; Bilimsel Bir İntihar; Bir Başhekim Geldi; Sosyetik Aile; Devlet Sana Bu Parayı; Bizimle Gelirmisiniz...; Sultanın Kulakları; İki Köylü; Eski Terbiye; Bir Ülke Kurtuluyor; Düzenin Sahipleri; Gappı Dediğin; Bugünün Telefo-

H E C E Ö Y K Ü

nu; Sermayesiz İşler; Ölüm Yok ya...; Millet Uyanıyor; Vadandaş Kimdir?; Akıllı Köyün Delisi; Bir Kentin 4 insanı; Rapor; Kuruşuna Kadar; Benim Başıma Gelenler; Her Gün Ölen Adam; Aynı Numara; Yazını Kendin Yarat; En Mutlu İnsan; Siz Yapacaksınız; Neden Geriyiz?; Meslek Sırrı; Bayramlık Surat; Yazık Oluyor; Mutlu Birkaç Dakika)

Bombalı Paket (Gür, İstanbul 1980, 39 öykü: Üç Baba Torik Uç; Nasıl Kaçırıldık?; Sen Şimdi Neredesin?; Bombalı Paket; Grev; Sorun Söyleyelim; Birşeyler Oluyor; Genelge; Terslik Nerden Geliyor?; Büyük İmzalar; Psikolojik Tedavi; Yetişin Dostlar; İnsanı Zorla Yoldan Çıkarırlar; Sigortalı Değil Mi-sin?; Ne Dedi?; Yabancı Gibi Durma; Hadi Yine Yaşadın Mustabey; Ölümünden Sonraki Matrak; Denenmemiş Bir Düzen; NERde O Eski Vicdanlar?; Ula Vatandaşlar Didim; Nasıl Aşık Oldum; Mr. Brawn'ın Bavulları, Kelepir Koca, Sülalenin Gözdesi, Güçlü Görünmek Gerek, Mahallede Şenlik, Yeni Bir Dünya, İşin Olmuş Birader, Girer Mi, Girmez Mi?, Sabret Mehmet Bey, Trafikçi Durduran Adam, Biz Size Bildiririz, Nasıl Fabrikatör Oldum, İşsizliği Önlemek İçin, Şüpheli Bir Ölüm, Tanrı Şeytana Uydurmasın, Palta, Makine Yiyen Adam.)

SCOGNAMILLO, GIOVANNI

1929'da İstanbul'da doğdu. İtalyan Lisesi Latince Felsefe Bölümü'nü İtalya'da kitabevi yöneticiliği, dekoratör yardımcılığı, Banco di Roma İstanbul Şubesi'nde memurluk ve müdürlük yaptı. İtalyan, Fransız ve İspanyol filmlerinde yapım görevlisi ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştı. Bir reklam şirketine ortak oldu (1974). Erler Film'de Dış İlişkiler müdürlüğü Ulusal Video'da Program müdürlüğü yaptı, 1988'de emekli oldu. 1960-1997 arasında kimi filmlerde küçük roller üstlendi. Yazı hayatına 1946'dan Fransız, İtalyan, ABD ve Norveç baş-sınasında yayımlanan sinema yazılarıyla başladı. Sinema yazılarını 1961'den itibaren Akşam, Yön, Bravo, Akis, Sinema 65, Ulusal Sinema, Yedinci Sanat, Güneş, Ses, Beyazperde, Hayat,

Tv'de 7 Gün, Yeni İnsan, Yeni Sinema, Yeni Film, Altyazı, Seyir, Strip, Sonsuz Kare gibi gazete ve dergilerde sürdürdü. Öykü kitapları dışında Sinema Yıllığı (1965-1966, Agah Özgüç'le birlikte, 1965), Yerli Sinemada Seks , Türk Sinemasında Kadın ve Seks (Agah Özgüç'le birlikte, 1965), Türk Sinemasında Altı Yönetmen (1973), Dünyamızın Gizli Sahipleri (1973), Uzaydan Geldiler (1974), Geleceğimizin Anahtarlı (1975), Batının İnanç Temelleri (1976), Türk Sinema Tarihi (iki cilt, 1987, 1988), Bir Levanten'in Anıları (1990), Cadde-i Kebir'de Sinema (1991), İstanbul Gizemleri Büyüler Yatırlar İnançlar (1993), Beyoğlu'nda Fuhuş (1994), Dehşetin Kapıları - Korku Edebiyatına Giriş (1994), Amerikan Sineması (1994), Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler (1996), Korkunun Sanatları (1996), Yeşilçamdan Önce Yeşilçamdan Sonra (1997), Dünya Sinema Sanayii (1997), Misteri di İstanbul (İstanbul Gizemleri, 1998), Dracula, Mito Perenne (Dracula, Ölümsüz Mitos, 1998), Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Şeytan (Atıf Arslan'la birlikte, 1999), Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Cinler (Atıf Arslan'la birlikte, 1999), Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Ruhçuluk ve Reenkarnasyon (Atıf Arslan'la Birlikte, 1999), Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Büyücülük (Atıf Arslan'la birlikte, 1999), Büyü (1999), Astroloji ve Yıldızbilim (1999), Fantastik Türk Sineması (Metin Demirhan'la birlikte, 1999), Ziyaretçiler (2002), Bay Sinema: Türker İnanoğlu (2004), Türk Sinemasında Şener Şen (2005), Canavarlar Yaratıklar Manyaklar (2006), Mumyanın Mezarı (2006) adlı inceleme, felsefe, otobiyografi, fantastik roman James L. Herlihy, Mary Shelley'den uyarlama, D.H. Clarke, O. Spengler, John Burke, Jonathan Caimert, Carl Rider'dan çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Beyoğlu Kabusları ve Diğer Öyküler (Okuyan, İstanbul 2001, 12 öykü: Oyuncağı; Haraşo; Yalnız Adam; Tramvay; Fareler, Sıçanlar ve Diğerleri; Yeşil Şeyler; Basamaklar; Toopo; Cadılar Gezegeni; Naan; Duvarın Arkasındaki Ses; Bir Kukla İçin Blues)

H E C E Ö Y K Ü

Dehşet Öyküleri (ArtıbirKitap, İstanbul 2006, 21 öykü: Oryantal; Simgeler; Kızıl; Kavanoz; Striptiz; Cinayet Var; Virjin Teyze; Geliyorlar; Büyücü; Şeytancılar; Perili Ev; Geçit; En Büyük Dracula; Mahzen; Sinek; Canavarların Efendisi; Ektoplazma; Mezarlıklar Meleği; Kent ve Yaratık; Kardaki izler; Ağaç)

SELAHATTİN ENİS

1892'de Antalya'da doğdu. Tam adı Selahattin Enis Atabeyoğlu. Hukuk öğrenimini Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine askere alınca tamamlayamadı. Âyan Meclisi kâtipliği, Demiryolları İdaresi Müfettişliği, Devlet Demir Yolları şefliği yaptı. Gazeteciliği ikinci iş olarak yürüttü; Tanin, İleri, İkdâm, Vakıf, Son Saat, Cumhuriyet, Son Posta gazetelerinde muhabirlik, köşe yazarlığı ve yazı işleri müdürü olarak bulundu. Kaplan adlı bir dergi çıkardı. Şebâb dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yaptı. Öykü kitabı dışında Neriman (1912), Zaniyeler (1923), Sârâ (1923), Cehennem Yolcuları (1926) adlı romanları bulunan Selahattin Enis, 1942'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Bataklık Çiçeği (Orhaniye Matb., İstanbul 1926; Arma, İstanbul 2000, Yayına Haz.: M. Kayahan Özgül, 24 öykü: Bataklık Çiçeği; Bir Kadının Son Mektubu; İmamın Fatma Hanım; Labbo Usta; Çingeneler; İsyân; Bağırşak; Şaheser; Bütün Bir Hayat; Teşrihhanede; Kurtlar; Avdet; Hufre; Hasan Kamil Efendi; Sokak Köpeği; Merdivenli Hoca; Bir Gece Faciası; Bir Damla Su; Mezarlık Bekçisi; Doksanından Sonra Gelem Devlet Gibi; Zafer Marşı; Bir Facianın Hikayesi; Korkunç Bir Gecenin Hikayesi; Sönen Bir Güneş)

SELAHATTİN YUSUF

1974'te Trabzon'da doğdu. AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1997). Ülke, Yeni Şafak, Milli Gazete ve Gerçek Hayat'ta yazdı. İstanbul'da yaşıyor. Öykü kitabı dışında Taşa Tutun (1999), Şimdiki Zamanın İzinde (2000) adlı deneme kitapları var.

Öykü Kitabı:

Başka Göklerin Altında (Şule, İstanbul 2002, 7 öykü: Başka Göklerin Altında; Kuzey Kapıdan Çıkarken; Siste Yürüyen; Yalnız Kalesi Kalmış Bir Satranç Oyuncusu İçin Öğütler; 1997 Kış; Takip Ediliyorum?; Tembel Mezar Taşı Önünde -Bir İlahi İçin Hazırlık-)

SELAMİ İZZET

1896'da İstanbul'da doğdu. Tam adı Selami İzzet Sedes. Mehmet Rauf'un damadı. Burhan-ı Terakki'yi ve Galatasaray Sultanisi'ni bitirdi. Darülfünun Edebiyat Şubesi'ndeki öğrenimini tamamlamadı (1917). Yaklaşık 46 yıl gazeteci olarak çalıştı, popüler edebiyatla uğraştı. Edebiyat hayatına Yeni Mecmua ve Servetifünun'da yayımlanan yazı ve şiirleriyle başladı. Öykü kitabı dışında Geceye Aşık (1922), Siyah Benli Kadın (1925), Dertli Geceler (1925), Sevişenler (1925), Süphe! Aşka Galipsin (1925), Gönül Sarmaşıkları (1925), Aşkın Günahımdır (1926), Gönül Acısı (1926), Gönül Cehennemi (1926), Ağustos Böceği (1926), Menekşe Demeti (1926), Aşk, İzdivaç, Gönül Mektupları (1926), Yılan, Geber! (1926), Yaseminci Güzeli (1926), Bir Dans Gecesi (1926), Gönül Oyuncağı (1926), Kükredisi Evlendi (1931), Canım Ayşe (1933), Fadime (1933), Küçük Hanım'ın Kısmeti (1933), Deli (1933), Bir Kadın Geçti (1934), Kalbimin Romanı (1938), Babil Melikesi (1943), Okşanmayan Kadın (1944), Gönül Avcısı (1944), Aşka Şeytan Karışır (1962), Sevimli Haydut (1963) adlı roman, Üçüzler (uyarlama, 1920) adlı oyun, Pierre Corneille ve Jean Racine (1931), Tiyatro Sanatı (1935), Tiyatro Konuşmaları (1936), Tiyatroya Dair (1938) adlı deneme, inceleme, M. Leblanc, Conan Doyle'dan çeviri kitapları bulunan Selami İzzet 1964'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Teselli (? , İstanbul 1919, Bir uzun öykü: Teselli)

SELÇUK, KEMAL

1971'de Bursa'da doğdu. Mustafakemalpaşa Ticaret Lisesi'ni (1988), A. Ü. Açıköğ-

H E C E Ö Y K Ü

retim Fakültesi'ni bitirdi (2001). Bursa'da kültür-sanat editörü olarak çalışıyor. Öyküleri, 1991'den itibaren Yenigün, Biçem, Yeni Biçem, Üçüncü Öyküler ve Adam Öykü dergilerinde yayımlandı.

Öykü Kitabı:

Ağaç Adamlar (Stüdyo İmge, İstanbul 2002, 22 öykü: Benim Babam; Ağaç Adamlar; Küçük Makaralar; Yağmurlar Düstüğünde; Falso; Oğlak ve Hindi; Kasabada Kadın Sesleri; Gecenin Evlatları; Raylar Arasında; Kümes; Ses; Göbekten Bağlılar; Kör Sultan; Bir Radyo Sunucusunun Cinayetleri; Arkadaşımın Karısı; İkinci Acıları; Bulutlu Bayır; İsadora; Eski Defterler; Bir Yaşlı Kadın Profili; Turuncu Dünya; En Güzel Yalancı)

SELİMOĞLU, ZEYYAT

1922'de İstanbul'da doğdu. Alman Lisesi'ni (1944), İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1952) bitirdi. Türk Şilepçilik Şirketi'nde armatör-lük ve avukatlık yaptı. Edebiyat hayatına, 1950 Yunus Nadi Mükafatı'nda birinciliği kazanan "Rize'nin Köylerinden" adlı öyküsüyle başladı. Öykü kitapları dışında Tutkunun Köşeleri (1982) adlı roman, Yeni Defter'den Eski Defter'e (1993) adlı anı, Yavru Kayık (1979), Martılar Adası (1979), Uyumsuz Nuri (1981) adlı çocuk, M Twain, W. Sarrowan, H. Böll, F. Dürrenmatt, M. A. Asturias, İ. Jarslav, M. Simmel, Y. Mişima, Goethe, Vasconcelos başta olmak üzere birçok ünlü yazardan çeviri kitapları da vardır. Direğin Tepesindeki Adam'la 1970 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, Koca Denizde İki Nokta'yla 1974 TDK Öykü Ödülü'nü, Derin Dondurucu İçin'le 1994 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü aldı. 2000'de İstanbul'da öldü.

Öykü kitapları:

Kavganın Sonu ve Başı (Yenilik, İstanbul 1955, 16 öykü: Öbür Kibrit; Sevdalar Üstüne; Dimo; Mavi Olur Sonra; Cephe Gerisinde; Domna; Kavganın Sonu ve Başı; Bir İki Tanıdık; Bir Kişi Daha; Sımsıkı; Yano; Palto; Sanatın Eşiğinde; Adı Sonra; Gemicinin Kaptanın Yolcunun; Rizenin Köylerinden)

Direğin Tepesinde Bir Adam (Cem, İstanbul 1969, 10 öykü: Yemek; Beş Kepçe Üzüm Hoşafı; Bulucu Hızır Selim; Açıkta Kalmanın Sınırında; Direğin Tepesinde Bir Adam; Kara Bir Şey Denizde; Canı Huyunun Altında Tekel Hamza'nın; Külhanların Önünde; Çıkmak İçin İnmek; Yeşil Altın)

Kıçüstünde Toplantı (E, İstanbul 1971, 14 öykü: Davlumbazda; Hızır Kaptanın Ellesi; Köse; Ayı; Gemicici Rıdvan Üstüne Söyleniler; Hüsrev'in Adı Var Artık; Kıçüstünde Toplantı; Mehmet Kaptanın Ekmek Testi; Deli Usta Gemicinin Biri Daha; Recep Usta'nın Büyük İş; Başçarkçının Hey Gidi Günleri; Kol; Doklarda Gemiler; Saçları Sarı Tütün;)

Koca Denizde İki Nokta (Remzi, İstanbul 1973, 13 öykü: Pire Mahmut'un Sevdası; Mehmet Kaptanın Açık Oturumu; Mehmet Kaptanın Görgü Dersi; Gemiye Gelen Bayan; Sıcak Bir Gün; Gemideki Tavuklar; Baylayı; Bozulmalar; Yeni Bir Kapı Denemek; İki Torba Karanlıkta; Beton'un Dibi Beton; Boğulmaya Az Kala; Turuncüller Kayısı)

Karaya Vurdu Deniz (Cem, İstanbul 1975, 13 öykü: Taş İskele Üzerinde Ayaklar Ve...; Nefel; Sonrası; Şeytanminareleri Zararsız Hayvanlardır; Bu Yağmur Denizden Dir; Bir Adamın Yarısı; Eski Sonsuz'a Doğru; Tekel Hamza'nın Yeni Dünyası; Kırık; Dağ Başında Bir Eyüp; Ödeşme; Denizin Bittiği Yerde; Kilitler de Açılır)

Deprem (Sander, İstanbul 1976, bir Uzun öykü: Deprem)

Soyunanlar (Hür Yayın, İstanbul 1980, 4 öykü: Bir Dede Soyunuyor; Bir Ada Soyunuyor; Bir Büyük Soyunuyor; Bir Terzi Soyunuyor)

Çiçekli Dağ Sokağı (Can, İstanbul 1982, 13 öykü: Yeni Bir Yıla Girerken; Kıyıdaki O Köy; Çekim; Alman Konyağı; Çiçekli Dağ Sokağı; Mezarıcı Yorgo'nun Almanya Çapkınlığı; Bir Davaya İlişkin Çapraz Düşünceler; Madde 455 Canına Kıymayı Düşünüyor; Olmaması Gereken; İlişkiler; Gökler Limanı; Hırsız; Kotor'un Fabrika Bacaları)

Gemi Adamları - Bütün deniz öyküleri- (Can, İstanbul 1984, YKY, İstanbul 1996, 49 öykü: Direğin Tepesinde Bir Adam; Yemek; Beş Kepçe Üzüm Hoşafı; Bulucu Hızır Selim; Açıkta Kalmanın Sınırında; Direğin Tepesinde Bir Adam; Kara Bir Şey Denizde; Canı Hıyranın Altında Tekel Hamza'nın; Külhanların Önünde; Çıkmak İçin İnlemek; Yeşil Altın; Kıştında Toplantı: Yola Çıkarken; Hızır Kapitanın Elleri; Köse; Ayı; Gemici Rızvan Üstüne Söylentiler; Hüsrev'in Adı Var Artık; Kıştında Toplantı; Mehmet Kaptanın Ekmek Testi; Deli Usta Gemicinin Biri Daha; Recep Ustanın Büyük İş; Başçarkçının Hey Gidi Günleri; Kol, Doklarda Gemiler; Koca Denizde İki Nokta: Pire Mahmut'un Sevdası; Mehmet Kaptanın Açık Oturumu; Mehmet Kaptanın Görgü Dersi; Gemiye Gelen Bayan; Sıcak Bir Gün; Gemideki Tavuklar; Balayı; Bozulmalar; Yeni Bir Kapı Denemek; İki Torba Karanlıkta; Beton'un Dibi Beton; Boğulmaya Az Kala; Turunçgiller Kayısı; Karaya Vurdu Deniz: Taş İskele Üzerinde Ayaklar Ve...; Nefes; Sonrası; Şeytanminareleri Zararsız Hayvanlardır; Bu Yağmur Denizdendir; Bir Adamın Yarısı; Eski Sonsuz'a Doğru; Tekel Hamza'nın Yeni Dünyası; Kırık; Dağ Başında Bir Eyüp; Ödeşme; Denizin Bittiği Yerde; Kilitler de Açılır)

Bir Şarkı Gibiydi (Can, İstanbul 1987, 11 öykü: Yeni Bir Yıla Girerken; Bir Şarkı Gibiydi; Çarmıha Gerilenler; Türküler Yükseldi Başüstünden; Güvercinler Geldi Girdi; Geceye Karışmış Bir Rıhtımda; Başkan Sona Bir Kanallın İçinden; Sıcak İçine Doğru Barometre Düşerken; Kalk ve Tanı Beni İşte Geldim; Kumuldeniz; İstanbul Bize Doğru Gelirken)

Aramızdaydı O Gün (Can, İstanbul 1990, 8 öykü: Çuval; Bir Ada Soyunuyor; Aramızdaydı O Gün; Balıksızlar; Bizanslı Karga Çocuk; Kişnemeler; İki Sap Yasemin; Bir Terzi Soyunuyor)

Denizlerin İstanbul (Can, İstanbul 1992, 9 öykü: Sis Ardında; "Geçmiş Zaman Peşinde"; Bir Çöplüğe Bakar Öyküdür;

Bir Düşsel İmpala Rüzgarı; Karadenizli Barbaros Kontes Gonzaga'ya Karşı; Birleşememiş Milletlerin Bahtsız Genel Sekreteri; Bir Kadınla Erkeğin Konuşmasını Dinler Öyküdür; Neron ile Grip; Denizlerin İstanbul!)

Derin Dondurucu İçin Öykü (Varlık, İstanbul 1995, 7 öykü: Kan Grubu: Sıfır Tarih Negatif; Derin Dondurucu İçin Öykü; Vincent Adında Biri; Senfoni Prostatoral; Ertesi Gündü, Ayda Yürüdüler; Binikinci Gecenin Öyküsü; Saçları Sarı Tütün)

Bahar Yorgunluğu (Can, İstanbul 1998, 9 öykü: Othello Abdi ile Desdemona Despi-na; 'Psycho'; Sesleri ki Unutulmaz; Kraliçe Lear; Ambulans; Manken Atın Öyküsü; Yaz Başında Ölü Pazar; Kopmuş ve Beraber; Bahar Yorgunluğu)

SEMERÇİ, GÜL ABUS

1968'de Kocaeli'nde doğdu. DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro - Dramatik Yazarlık Bölümü'nü bitirdi (1992). İstanbul'da basın sektöründe çalışıyor. Öykü kitabı dışında Kara Pelerinli Bir Sövalye "Hamdi Bey" (1995), Pisuvur Tedirginliği (2000) adlı romanları bulunuyor.

Öykü Kitabı:

Canım Kocacım (Bilgi, Ankara 1993, 19 öykü: Cennette Üç Kişilik Bir Oda; Maydanoz Çorbası Üzerine Tek Kişilik Bir Oyun; Dua; Lüks Kartvizit; Aşk Mektupları I; Aşk Mektupları II; Aşk Mektupları III; Şenpaklan Hamamı'nın Yazılmamış Kısa Tarihi; Arı; Gece Cesur; Domuzcuklar; Antrakt Öyküleri I - Sepet; Antrakt Öyküleri II - Su; Antrakt Öyküleri III - Son; Canım Kocacım; Apatman Ayini; Gripin Kız; Bir Hayat Faciası; Plastik Tahta Birikimleri)

SEPETÇİOĞLU, MUSTAFA NECATİ

1932'de Tokat'ta doğdu. İlk ve orta okulu Zile'de okudu. Sivas'ta başlayıp, Tokat ve Bursa'da süren Lise öğrenimini Haydarpaşa Lisesi'nde tamamladı (1950). İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1957). Adalar Belediyesi'nde şube mü-

H E C E Ö Y K Ü

dürü, Kızılay'da neşriyat müdürü (1963), SSK İstanbul Hukuk İşleri müdürlüğünde idare amiri (1966), SSK Şişli Hastanesi müdürü (68), MEB Basımevi Müdürü (74), MEB Derleme müdürü olarak çalışarak emekli oldu (1976). Edebiyat hayatına 1948'de Hakikat gazetesi'nde (Sivas) yayımlanan bir öyküsüy- le başladı. Öykü ve yazıları Seçilmiş Hikaye- ler, Türk Düşüncesi, Türk Dili, İstanbul, Hi- sar, Yol, Pınar, Türk Edebiyatı dergileriyle Tercüman gazetesinde yer aldı. Öykü kitapla- rı dışında Kilit (1971), Anahtar (1972), Kapı (1973), Konak (1973), Çatı (1974), Üçler Ye- diler Kırklar (1975), Bu Atlı Geçide Gider (1977), Cevahir ile Sadık Çavuş'un Buğday Kamyonu (1977), Geçitteki Ülke (1978), Da- rağacı (1979), Beyaz Güvercin (1978), Kutsal Kaya (1978), Karanlıkta Mum Işığı (1979), Ebemkuşağı (1980), Sabır (1980), Gece Vak- tinde Gün Dönümü (1981), Güneşin Dört Kö- şesi (1983), Ve Çanakkal-I Geldiler (1989), Ve Çanakkale-II Gördüler (1989), Ve Çanak- kale III-Döndüler (1989), Kutsal Mahpus (1990), Sabır Ağacı (1992), Benim Adım Yu- nus Emre (1994), Sahibini Arayan Toprak (2004) adlı roman, Umut Çeşmesi (1968), Trampacılar (1968), Çardaklı Bakıcı (1969), Köprü (1969), Son Bloklar (1969), Büyük Ot- marlar (1970), Her Bizans'a Bir Fatih (1972), Mehveş Hanım (1984), Yunus Emre (1995) Maragalı Abdulkadir (1986) adlı oyun, Yara- tılış ve Türeyiş (1965) adlı destan, Türk - İsl- lam Efsaneleri (1973), Türk Destanları (1972), Dede Korkut (1972), Dedem Kor- kut'un Kitabı (1990), Sonsuza Uyanan Taşlar (1981), Can Ocağında Pişen (1981), Dağyolu ve Günebakan'dan Seçmeler (1971) adlı ince- leme, derleme, deneme kitapları bulunan Se- petçioğlu 2006'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Abdüzrezzak Efendi (Türk Sanatı, İs- tanbul 1956, 9 öykü: Dönüş; Elleri Çamurdu; Bayramda Gelen Mektup; Filiz; Ali Süha Be- yin Şapkası; Merdivenin Birinci Basamağı; Siyah Topraklar; Kriz; Z'den Sonra)

Bir Büyülü Dünya k.i. (Toker, İstanbul 1971, 45 öykü: Çirkindeki Güzellik; Tanrı Şânınca; İki Horasanlı; Şehirdeki Evliya; De- mir Parçasına Yazılan Yazı; Süleymani- ye'nin Eğri Minâreleri; Tanrı için Söylemek; Cehennemde Cübbeler; Bir Şimşek Gülümse- di; Şükredenler; Kayseri Üstünde Sıcak Bu- lutlar; Çanakkale'ye Giden Top; Yunus Emre Sofrası; Bir Kısırak Uğruna; Elimizdeki Cen- net; Kirsiz Taşlar; Laleli Baba; Bir Şeyh Şa- rap içti; Yığın Dibiindeki Kadın; Demirci- nin İnsanlar; Kurban; Benden Önce Girenler- di; Dünyanın Gölgesi; İki Altın Dolu Kuşak; Benden Başkası Yanmasın; Sular Orda Burun Oldu; Kader Efendi, Talih Ağa, Arapoğlu; Zafer Kiminledir; Ekmeğe Saygı; Kavak Ka- vaktan Uzundur; Magosa'da Bir Ev Vardı Uykusuz; Zile'de Edâ Edilen Hac; Anadolu Sütü; Munzur Suyu Süt Açmış; Dostluk Yı- lan Oldu; Senirkent'te Engel Tepesi; Uzun Saplı Kaşıklar; Küfe'de Kalan son Ceylân; Marmaris'te Sarıca Ana; Mehmetçik; Alman- ya'da Yeşilirmak; İzbe Odadaki Sır; Osman Gazi'nin Uykusuzluğu; Yurdum ve Tanrım için; Bitirirken: Bayram Sabahları)

Menevşeler Ölmemeli (Toker, İstanbul 1972, 28 öykü: Suçlu, Aldatış, Soba Boruları, Afıştekiler, Tohum ve Topal Karınca, Yok Oluş, Halil'in Ölümü, Bir Otelde Üç Kişi, Birdenbire, Deniz Feneri, Afula İstasyonu, Çamlar Hür Yaşar, Tanrılar Arasında, Mavi Gömlekli Adam, Su Borusu, Oyuncak, Üç Kişiye Bir Şemsiye, Pencerenin Bu Yanı, Diktatör, Bir Yerlerde Bir Adam, Yenibahçe- li Nedim Efendi, Menevşeler Ölmemeli, Hı- dır, Yaşar, Abu, Hacı, Reşo(Reşido), Ökkaş.)

SERÇE, VEYSEL

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü kitabı:

Bozkaya Feneri (? , 1974)

SERPİL, LEYLA

1944'te Ankara'da doğdu. Liseyi bitirdi, çalışma hayatına atıldı.

Öykü Kitabı:

Özgürlükle Ölümün Öptüğü An (Bilgi, Ankara 2006, 19 öykü: Töre; Özgürlükle Ölümün Öpüştüğü An; Yaşamın Bir Yerinde; Cılız Bir Ses; Bir An Önce; Elveda Küçük Kadın; Gökkuşağının Temel Renkleri; Karar; Özgür Bir Akşam; Kalles Sabah; Konukevi; Pazaryeri; Balkon; Carpık Duygular; Belki Başka Bir Gün; Naciye Hanım'ın Kocası; Hele Bir Bahar Gelsin; Bir "Gül" Hikayesi; Kalles Ölüm)

SEVAL, HALE

1961'de Balıkesir'de doğdu. A. Ü. İktisat Fakültesi'ni bitirdi. Cambridge Anglia Üniversitesi'nde edebiyat kursuna katıldı; Mary Wollstonecraft üstüne araştırma yaptı. Kırıl-gan Kuleler'le 2000 Haldun Taner Öykü Ödülü'nde ikinciliğe layık görüldü. Edebiyat hayatına, 2000'den itibaren Hürriyet Gösteri, Varlık, Adam Öykü ve E dergilerinde yayımlanan öyküleriyle başladı.

Öykü Kitabı:

Kırıl-gan Kuleler (Epsilon, İstanbul 2003, 16 öykü: I.Kırıl-gan Kuleler: Kırıl-gan Kuleler; Bakışlarımı Denize Çevirdim; II. Yazın Kuytu Gölgesi: Yazın Kuytu Gölgesi; Gelinderesi; Hacer'in Hüznü; George Sand'ı İstanbul'da Gödüm; Gökkuşağının Renklerini Sattım; III. Kimansti Üçlemesi: İçimdeki Soy-tarı; Gece Yarısı Giden Yağmur Kuşları; Deppoyda Sevdalar Yalandı; IV.Masal Sesi Var Dünyada: Masal Sesi Var Dünyada; Gözleri Bulutlara Değdi; Aynada Geçmiş Var; V.Düşler: Mihail'in Düşü; Yitik Zaman Düşleri; Çıplak Ayaklı Yıllar)

SEVENGİL, REFİK AHMED

1903'te İstanbul'da doğdu. Darülfünun'da-ki öğrenimini yarıda bıraktı. İfham'da gazeteci-liğe başladı (1919), Kurun ve Vakit gazetele-lerinde çalıştı. Üsküdar Amerikan Kız Lisesi, Alman ve Zapyon Kız Lesis'nde edebiyat öğre-tmenliği yaptı. Kurun, Vakit, Cumhuriyet, Yeni Sabah gazetelerinde tiyatro eleştirileri yazdı. Darülbedayi Edebi Kurulu ve (1927). İstanbul Şehir Meclisi üyeliği yaptı (1930-38). TBMM'de Tokat milletvekili olarak görevlen-

dirildi (1943-50). Radyolar Umum Müdürlüğü, Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı Radyo Da-iresi müdürlüğü yaptı. TRT'nin ilk yönetim kurulunda üye olarak bulundu (1964-58). Öykü kitabı dışında, Çıplaklar (1936), Açlık (1937), Perdenin Arkası (1941) adlı roman, İstanbul Nasıl Eğleniyordu (1927), Bizim İstedğimiz Edebiyat (1933), Yakın Çağlarda Türk Tiyatro-su (1934), Hüseyin Rahmi Gürpınar: Hayatı, Hatıraları, Eserleri, Münakaşaları ve Mektupla-rı (1944), Bedia: Ailesi, Hayatı, Sanatı (1950), Eski Türklerde Dram Sanatı (Türk Tiyatrosu Tarihi I, 1959), Opera Sanatı İle ilk Temasları-mız (Türk Tiyatrosu Tarihi II, 1959), Tanzimat Tiyatrosu (Türk Tiyatrosu Tarihi III, 1961), Fa-tih Devrinde Alimler, Sanatkarlar ve Kültür Hayatı (1961), Saray Tiyatrosu (Türk Tiyatro-su Tarihi IV, 1962), Eski Şiirimizin Ustaları (1964), Yüzyıllar Boyunca Halk Şiirleri (1965), Çağımızın Halk Şairleri (1967), Meşru-tiyet Tiyatrosu (Türk Tiyatrosu Tarihi V, 1968) adlı inceleme kitapları bulunan Sevensil, 1970'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Köyün Yolu (Aydınlık, İstanbul 1938, 11 öykü: Köyün yolu; Medeniyet dersi; Her şeyin en iyisi; Dostumuzun hakkı var; Yen-geç Ali; Böyle intihar olur mu?; Bir tabak kı-rıldı; Belediyecilik; Çelenk; Gece işçisi; İsimsiz hikâye)

SEVİNÇ, AKIN

1973'te Eskişehir'de doğdu. Eskişehir Anadolu Lisesi'ni (1991), İTÜ Mimarlık Fa-kültesi'ni bitirdi (1995). Aynı fakültede yük-sek lisans ve doktora yaptı. Yeditepe Üniver-sitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına, 1996'da Varlık dergisin-de yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Virgül, Adam Öykü dergilerinde yer aldı. Öykü dosyası ile 1997 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü kazandı.

Öykü kitapları:

Hayat Belirtisi (Can, İstanbul 2002, 9 öykü: Prova; İlk; Durup Dururken; Isırık; Kardan adam; Şaka Gibi; Suni Teneffüs; El üstünde Kaydırmaca; Çekilecek!)

H E C E Ö Y K Ü

Dünyanın Yan Etkileri (Can, İstanbul 2005, 12 öykü: Kartiy; Yarım Yamalak; Aşk Ringi; Sıfıra Sıfır; Tırnak 'içinde'; Resim Altı; Performas: 2 / Söylen: Dur! "Efemdim, bu işte bir gariplik var"; Yok Yere; Kaza Bela; Yolcu; Malum Masumlar Mağduru; Öte Beri)

SEVİNÇ, NECDET

1944'te Gaziantep'te doğdu. İlk ve ortaokulu Gaziantep'te okudu. Siyasi bir yazısı nedeniyle Lise'yi bitiremedi. Siyasi nedenlerle çeşitli koğusturmalara uğradı; beş yıl hapis yattı. Yazıları, 1962'den itibaren Haber (Gaziantep), Bizim Anadolu, Hergün, Ortadoğu, Büyük Kurultay gazetelerinde yayımlandı. Öykü kitabı dışında Yazarını Kurşunlatan Yazılar (1973), Sanık Yazılar (1974), Tutanak (1975) adlı deneme - fıkra, Duruşmalar (1992) adlı oyun, Ordular Masonlar Komünistler (1971), Ülkücüye Notlar (1974), Ajan Okulları (1975), Gaziantep'te Yer Adları ve Türk Boyları, Türk Aşiretleri, Türk Oymakları (1983), Osmanlı Sosyal ve Ekonomik Düzeni (2 cilt, 1985, 1992), Eski Türklerde Kadın ve Aile (1987), Osmanlıdan Günümüze Misyonerlik Faaliyetleri (2002), adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Acının Tadı (Boğaziçi, İstanbul 1994, 8 öykü: Sürgün; Lo; Tiryaki; Suç; Koç; İnfaz; Dilekçe; Ziyaretçi)

SEVİNÇGÜL, ÖMER

1958'de Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elbistan'da tamamladı. A. Ü. Ziraat Fakültesi'ni bitirdi. Memur olarak çalıştı (1987-96). Bir reklam şirketini yönetti. Modern Kültür Merkezi'ni kurdu, başkanlığını üstlendi. Halen Adapazarı'nda yaşıyor. Edebiyat hayatına 1977'de Hürsöz (Erzurum) gazetesinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları Yeni Asya, Köprü, Yeni Nesil, Zafer, Sur, Boğaziçi, Adı Yok dergi ve gazekelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Çırpınış (1984) adlı roman, İşte Böyledir Hayat (1987), Kulluğum Sultanlığımdır (1987),

Felsefi Kavramlar Üzerine (1997), Bana Soran Oldu mu (1999), Simuzer (1999) adlı deneme, Hadis El Kitabı (1998), Güzel Konuşma ve Yazma Sanatı (1986), İlmi Felsefi Edebi Lügat (1996) adlı inceleme, sözlük kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Hazan ve Bahar (?, 1983)

Takip (Cihan, İstanbul 1985)

SEYHAN, RECEP

1956'da Tokat'ta doğdu. Tokat İmam-Hatip Lisesi'ni (1974), İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi (1979). Lisans eğitimini AÜ Eğitim Fakültesi'nde tamamladı (1991). Diyanet İşleri Başkanlığı çalıştı (1974-80). Taşova, Rize ve Samsun'da edebiyat öğretmenliği ve okul yöneticiliği yaptı. Edebiyat hayatına 1978'de Meşale dergisinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öyküleri Yeni Devir gazetesinde, Türk Edebiyatı, Maveria, Aylık Dergi, Ayane, Kayıtlar dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Edebi Metinler I: Şiir, Hikaye, Roman (1998) adlı bir inceleme kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Çiçekler Kesmişti Selâmı (Ayane Yayınları, Ankara 1990, 13 öykü: Cennet Kokuğu; Adamlar Ağlamaz; Sığınak; Asrîsâni Güneşleri; Kuşlar Kuş Olarak Havalandığında; Çiçekler Kesmişti Selâmı; Duvar; Zamanla Giden; İz; Geride Kalan; Yüksek Sesli Kaynaşma; Uçurtmalar; Sessiz Kağnılar)

SEYMAN, YAŞAR

1954'te Erzincan'da doğdu. Ankara Eğitim Enstitüsü'nü ve Bankacılık Enstitüsü'nü bitirdi. Bankada çalıştı (1976-87). Banka ve Sigorta İşçileri Sendikası'nın (BASİSEN) Ankara ve İç Anadolu bölge başkanlığını yürüttü. Edebiyat hayatına, 1982'de Gösteri dergisinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları Yüzyıl, Milliyet ve Bizim Gazete'de yer aldı. Öykü kitabı dışında Hüzün Coşkusu Altındağ (1986), Kadın ve Sen-

H E C E Ö Y K Ü

dika (1992), Söz Sözü Açar mı? (1998), Asmin: Korkuyu Yenmeliyiz (2001), Yüksek Sesli Düşünmenin Tam Sırasıdır (1997), Aydınlanmanın Kadınları (1998), Kadınlar Olmadan Asla (1998) adlı röportaj, araştırma, deneme ve seçki kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Umut Gün Işığında (Bilgi, Ankara 1990, 12 öykü: "Türkülerimizden Korkuyorlar"; O Sadece Ulaş'ın Babasıydı; İtirafçı; Kalk Oğul Mahpusta Ölme!; Yado Bibi!; Gönderilmemiş Mektup; Güneş Güçlendi!; Firari; Hey Gidi Hey; Umut Gün Işığında; İstedim Savcı Olun!; Tomurcukları Yakamadılar!)

SEZENER, ALPER

1977'de İstanbul'da doğdu. HÜ Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1999). Aynı üniversitenin Antropoloji Bölümü'nde yüksek lisans yaptı; halen doktora çalışması yapıyor.

Öykü Kitapları:

Karakter Avcısı (Güldikeni, İstanbul 2004)

Aşkın ve Ölümün Uzağında (Cinius, İstanbul 2007, 11 öykü: Sıfır Noktası; Yaşamın Eksilişi; Uzun Sürmüş Bir Sonbahar; Aykırı ve Ölümün Uzağında; Öyküsünü Arayan Adam; Aşk ve Şizofreni; Hatay'ı Sel Aldı; Echolalia; Freud Kapıyı Üç Kere Çalar; Mavi Oda; Kayıp Şehir ve Hafıza)

SEZGİN, DİNÇER

1939'da İzmir'de doğdu. Çanakkale Öğretmen Okulu'nu (1956), Gazi Eğitim Enstitüsü edebiyat Bölümü'nü (1959) bitirdi. Öğretmenlik yaptı. Prodüktör olarak TRT'ye geçti (1966), buradan emekli oldu (1995). Cumhuriyet, Milliyet, Yeni Yüzyıl ve Radikal gazetelerinde köşe yazıları yazdı. Edebiyat hayatına 1959'da Türk Dili dergisinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları Varlık, Türkiye Yazıları, Sanat Olayı, Gösteri, Türk Dili, Düşlem, Sanat Rehberi, Adam Öykü, Agora, E, Dize dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kanıma Güller Seren (1992), Bir Düştür Uyanışın (1995) adlı şiir, Çılgın Geliyor (1997), Bir Şişe Gözyaşı (1999) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

İnsanların Ayak Sesleri (Nasır dergisi, İzmir 1957)

Geçmişe Bakan Kadın (Bilgi, Ankara 1991, 13 öykü: Şentepe Fotoğrafları; Petunya; Neslihan; Garip Bir Ayrılık Üzerine Yazılmıştır; Bira; Hoş Geldin; İki Kısım Yolcusu; "Yine Bir Sızı Var İçimde"; Eskici Tahsin Usta'nın Yaşamından Bir Yaprak; Saniye Abla; En Güzel Yarın, Perşembeydi; Dönemeç; Geçmişe Bakan Kadın)

Sokağa Çıkma Yasağı (Çankaya Belediyesi, Ankara 1993; Broy, İstanbul 1994, 7 öykü: Nerdesin Şimdi; Bir Daldı O; Yaşayıp Gidiyor Seninle; Sokağa Çıkma Yasağı; Bitanem; 51. Resim; Sigarasızlığın Dayanılmaz Hafifliği)

İzmir Resimleri (İleri, İzmir 1994)

Gözlerinde Mavi Kuşlar (Etki, İzmir 1997)

Kaveko (Papirüs, İstanbul 2005, 6 öykü: Kaveko; Asansör; Güvercin Fırtınası; Düş Kuyusunda Beklemek; Fesleğen Yaprakına Bırakılan Sözcükler; Hoşgeldin)

Düş Kuyusunda Beklemek (?, ? 2005)

SEZMEN, SİLA

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Ağıt Söylemeyi Bıraktım (Yalçın, İstanbul 1998, 9 öykü: Kabus; Nurhayat; Ağıt Söylemeyi Bıraktım; Su Perim Nesrinim; Yalnız Uyuyan Melek; Gri; Çelenk; İzler; Günlük)

SILAY, CELAL

1914'te Bursa'da doğdu. Bursa Askeri Işıklar Lisesi'nin ilk ve orta kısmında (1929), İstanbul Hayriye ve İstiklal Liselerinde okudu (1934). İÜ Edebiyat Fakültesi'ndeki yüksek öğrenimini tamamlamadı. Vatan, (1940-44), Tasvir-i Efkar (1944-45), Her Hafta, Her Gün (1948), Ticaret Postası (1951) gazetelerinin çeşitli bölümlerinde çalıştı. Yeni Memleket gazetesinde yazı işleri müdürlüğü (1952-55), Yeni Gazete ve Her Gün gazetesinde Ahmed Selami Sel müstearıyla köşe yazıları yazdı (1957-60). İşte (4 sayı, 1944), Doğu ve Batı (30 sayı, 1952-56), Esi (15 sayı, 1956-57), Yeni İnsan (105 sayı, 1963-71) adlı dergileri çıkardı.

H E C E Ö Y K Ü

rı, yönetti. Şiirleri kendi yayımladığı dergilerin yanı sıra İnkılapçı Gençlik, Büyük Doğu ve Yücel dergilerinde yayımlandı. Öykü kitabı dışında Çöl Yolcuları (1934), Dört Kapı (1934), Lacivert Işıklar (1934), Ebedi Renkler (1936), Mısralar (1937, Hüsrân Filizleri, 1937), Merhamet Şiirleri 1939-1943 (1943), Acaba (1945), Sonra? (1946), Boşlukta Duran Taş (1948), Zaman ile Yarış (1956), Süre'yle Yarış (1967), Adamca (1959), Doğa (1965), Aşk Diyalektiği (1967), Şimdi Geldin Şimdi Gittin (1968), Küpe Destanı (1968), İlişki Deyimleri (1969), Karşın (1971), Hüsrân Filizleri (2001) adlı şiir, Değirmeler (1966), Kişi-Birey (1967), Yorum (1968), Söz-Eylem (1969), Üçüncü Dönem (1971) adlı deneme kitapları bulunan Celal Sılay, 1974'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Zorunlu Somut (Yeni İnsan, İstanbul 1969)

SIRMA, TECELLİ SERCAN

1956'da Siirt'te doğdu. Siirt Tarım Meslek Lisesi'ni (1975), Birmingham Inlingua Scholl'u (1991) bitirdi. Tarım Bakanlığı'nda, yönetici olarak özel sektörde çalıştı. Kırkmerdiven dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yaptı. Halen Antalya'da yaşıyor. Edebiyat hayatına 1972'de Görüş gazetesinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öyküleri Kırkmerdiven, Bahçe ve Katılım dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Berfin (iz, İzmir 1987, 8 öykü: Yemin; Tezek; Nergiz; Berfin; Karagözlü; Çamaşıryıkar; Sus Payı; Çağlayan)

Botan (iz, İzmir 1989)

Ferman (iz, İzmir 1991)

Kasaplar Deresi (iz, İzmir 1991)

Nurhak (Ekol, İstanbul 1997, 8 öykü: Nurhak; Cevşen; Asena; Kızlarsivrisi; Beyaz Saray; Halepçe; Tuba Ağacı; Köy Namusu)

Toplu Öyküler (?, İstanbul 1998)

SIRMAKEŞHANLIYAN, YERVANT

1870'de İstanbul'da doğdu. Galata Getronagan Ermeni Lisesi'ndeki eğitimini hasta-

lığı nedeniyle tamamlamadı. Kendi çabalarıyla Fransızca öğrendi, tarihle ilgilendi. Arevelki (Doğu) gazetesinin yayın kurulunda yardımcılık görevini üstlendi. Kirkor Zohrab'ın çıkardığı Masis adlı haftalık dergide yer alan öyküleriyle ünlendi. Ermenileri hedef alan olayların etkisiyle İstanbul'dan ayrılp, Varna'ya yerleşti (1896). Bu dönemde İstanbul'daki Püztantion, Jamanak, Paris'teki Anahit gazetelerinde Kağtagan (Göçmen), Y. Kağtagan ve Aşuğ (Aşık) takma adlarıyla öykülerini ve yazılarını yayımlamayı sürdürdü. Varna'dan Mısır'a gitti, Sımpad Pürad'la Sisvan adlı bir aylık dergi çıkardı; Lusaper (Aydınlatan) dergisinin başyazarlığını üstlendi. II.Meşrutiyet'in ilanı üzerine tekrar İstanbul'a döndü (1908). Arevelk gazetesinde yazı işleri müdürlüğü, Getronagan Lisesi ve Üsküdar Srup Haç okulu'nda Ermenice öğretmenliği yaptı. Elazığ Getronagan Okulu'na müdür oldu (1913). Edebiyat hayatına Dzağig (Çeçek) dergisinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öykü kitapları dışında Kağtaganeri (Göçmenler, tefrika 1900), Harazad Vorti (Öz Evlat, tefrika 1912) adlı iki romanı bulunan Sirmakeşhanlıyan, tehcir kararı nedeniyle Harput'u terkettikten kısa bir süre sonra eşi ve iki çocuğu ile Elazığ - Diyarbakır yolu üzerindeki Mastar Dağın'nda öldürüldü (1915).

Öykü Kitapları:

Hayatın İçinde [Giyakin Meç] (?, ? 1911)

Balıkçı Sevdası (Aras, İstanbul 2000, 9 seçme öykü: Karidesçi; Balığa Karşılık; Çamaşırcı; Hırsız; Balıkçı Sevdası; Sahil Kızı; Yevnige; Ölülerin Sucusu)

SİPAHİ, TARIK

1946'da İstanbul'da doğdu. Şair Cevat Çapan'ın kayınbiraderi. Beşiktaş Barbaros İlkokulu'nu, Şişli Ortaokulu'nu, Taksim Atatürk Erkek Lisesi'ni, DTCF Sinoloji Bölümü'nü bitirdi. Muhabirlik, çeşitli ansiklopedilerde araştırmacılık yaptı. Mavi Radyo

H E C E Ö Y K Ü

ve Metropol FM'de programlar hazırladı ve sundu. Resimle uğraştı, iki defa sergi açtı. Halen Hürriyet'te muhabir olarak çalışıyor.

Edebiyat hayatına 1991'de Argos'ta çıkan bir şiiriyle başladı.

Öykü Kitapları:

Köprücesi Sırtoplayıcı Kandansçıları ve Ötekiler (Vega, İstanbul 1994)

Hala (İyi Şeyler Yayıncılık, 1997)

Kertenkele Kumu (Atölye Yayınları, 1999)

Dokuz Öpüşen Balık (Çitlembik, İstanbul 2005, Köprücesi, Sırtoplayıcı, Kardansçıları, Kertenkelekumu, Ötekiler ana başlığı altında başlıksız 172 öykü + 2 yeni öykü)

SİVRİ, İSMAİL

1927'de Manisa'da doğdu. İzmir Atatürk Lisesi'ni (1954), İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Yeni Sabah'ta gazeteciliğe başladı (1951). Dünya, Son Telgraf, Vatan, Tercüman ve Havadis gazetelerinde çalıştı. Milliyet gazetesi İzmir Bürosu şefliğinden emekli oldu (1980). İzmir Gazeteciler Cemiyeti başkanlığı yaptı (1983-98) Ege Üniversitesi'nden fahri doktora ünvanı aldı (1999). Öyküleri, Yenilik ve İstanbul dergileri ile çeşitli günlük gazetelerde yayımlandı. Öykü kitabı dışında çok sayıda çocuk ve çocuklar için mizahi kitapları var.

Öykü Kitabı:

Yeşil Pancurlu Ev (İstanbul Yayınları, İstanbul 1958, 11 öykü: Yeşil Pancurlu Ev; Yola Giden Adam; Çıkmaz Sokak; Bir Akşam Sofrası; Adabı Muaşeret Dersi; Erkekler Kuvvetli Olur; Unutmalısın Rüyanı; Top Adama Çarptı; Hayal Odam; Fahişe; Pazar Günleri)

SİYAHHAN, KEMAL

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü kitabı dışında Lale Bahçelerinden Fransız Sokaklarına (2006) adlı bir resimli romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

SOHTORİK, MURAT

1969'da İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. MÜ İşletme Fakültesi'ni bitirdi (1990). 1992'de başladığı reklam yazarlığını İstanbul'da sürdürüyor. Edebiyat hayatına 1995'te Edebiyat ve Eleştiri dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Berfin Bahar, Türk Dili, Adam Öykü, Varlık, E ve Üçüncü Öyküler dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Kısa Çöp (Gendaş, İstanbul 2001, 27 öykü: Yöntem; Objektif; Resmen; Bu Araba Senin mi?; İki Sevgili Penguen; Her Şey Normaldi; Bir; Son Yüzme Dersi; Telesekreter; Şanssız; Vizite; Normal Çoğunluktur; Bir Sesin Sahibi; Kısa Çöp; İpucu; İlişkiler; Acı Çekmenize Dayanamam; Kedi - Fare; Son Arzu; Gizli Polis; Açıklayabilirim; Ottopark, Günlük Kaygılar; Buyrun, Buraya Konuşun; Yalnızca Dinleniyordum; Beşinci Asker; Uğurlu 13)

SOLGUN, CAFER

1962'de Dersim'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamladı. Siyasal nedenlerle Sıkıyönetim ve Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde yargılandı; 18 yıl hapis kaldı.

Öykü Kitabı:

Cihangir'de Bir Ev (Çiviyazıları, İstanbul 2003, 7 öykü: Cihangir'de Bir Ev; En Büyük Beşiktaş; Yıllar Sonra; Sarhoş Bir Akşamdı; Korku; Ekmek Davası; Bir Gün)

Gitmek - Kırılma Öyküleri- (Chiviyazıları, İstanbul 2006, 9 öykü: "Benim de Adım Yok"; "Oğlum... Gitme..."; Parçalanma; Görüş; Gitmek...; Geçiş... Bir Demet Kır Çiçeği; Bir Gün Zagros'ta...; "Ben de Gelirdim")

SOLMAZ KAMURAN

1954'te İstanbul'da doğdu. Tam adı Kamuran Solmaz. İÜ Diş Hekimliği Fakültesi'ni bitirdi (1980). Diş hekimliği yaptı. Bir Yudum İnsan adlı tv belgeselinin metinlerini yazdı. Öykü ve yazıları Sabah, Yeni Yüzyıl gazeteleriyle, Yan-

H E C E Ö Y K Ü

sıma dergisinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Bir Levrek İskeleti (1998), Kiraze (2000), Min-ta (2002), Gecenin Yakamozu (2002), Bir Ka-dın Bir Erkek Bir Levrek İskeleti (2003), Banka (2004), Çanakkale Rüzgarı (2005) adlı roman, İpek Böceği Cinayeti (1998) adlı biyografi, A. Chamberlin, C. Falconer, N. S. Davis'ten çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Sarhoş Bir Saydamlık (Duran Ofset, İstanbul 1996)

SOM, DENİZ

1953'te İstanbul'da doğdu. İlkokulu Antalya ve Üsküdar'da okudu. Kadıköy Kolejini, İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ni bitirdi. Gazetecilik yaptı; Cumhuriyet, Söz, Hürriyet ve Güneş gazetelerinde, Nokta dergisinde çalıştı. Cumhuriyet gazetesinde köşe yazıları yazdı. Öykü kitabı dışında Tepe Tepe İstanbul Her Hangi Bir Yerde (2001), Dere Tepe Anadolu Herhangi Bir Yerde (2002), Yedi Tepe İstanbul (2003), Geze Geze İstanbul Herhangi Bir Yerde (2004) adlı gezi, Sarı Zaman (2003) adlı deneme, Gözleri Bağlı Şahin (1989), Vaziyet (1995), Vurulduk Ey Halkın Unutmadık Seni (1996), Rönesansta Neredeydin? Karşılaştırmalı Tarih (2003) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Yok Devenin Başı (Günizi, İstanbul 2003, 26 mizahi öykü: Zorunlu Açıklama; Yok Devenin Başı; Dayak Geliyorum Demez; Büyük Ninenin Küçük Maaşı; Tespihin Kerameti; Cefası Beter Ceza; Meraklı Tiryaki; İşsizlik Zaafı; Balık Yağını Yutmadı; Zambitanın Zaptı; Kaçakçı Turistler; Kitap Koli-si Patlarsa; Tarihi Paralar; Yeni Bir Yaşama Başlarken; Müzedeki Gerçek; Bilgisayardan Çıkmak; İmza Beyanı; Mahallenin Namusu; Noter Tarifesi; Doktorun Çayı Demli Olur; Duman Pulu Kirli Çıktı; Çorba Parası; Avukat Aranıyor; Fıkradaki Gibi; Vergi Denetimi Yapılmıştır; Köye Anket)

SORAN, SABRİ

1918'de İstanbul'da doğdu. Eyüp Ortaokulu'nu bitirdi. Memurluk yaptı; İstanbul Vakıflar İdaresi'nden emekli oldu. Edebiyat hayatına Yürüyüş ve Ses dergilerinde yayımlanan şiirleriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Pınar, Yeryüzü, Beraber, Kaynak, Seçilmiş Hikayeler dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Küçük Şiirler (1952), Güzellik (1954), Gün Vurdu (1961), Sizinle Beraberim (1962) adlı şiir kitapları bulunan Sabri Soran 1975'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Bozacının Kızı (Yeni Doğu Matb., İstanbul 1960, 25 öykü: Bozacının Kızı I; Yağmur Altında; Meyhane; Bozacının Kızı II; Alelaide Bir İnsan; İki Arkadaş; Köstekler ve İnsan; Bozacının Kızı III; Dönen Çark; Kasımpaşalı Kız; Yeşil Sessizlik; Yeni Bir Hikaye; Özgürlüğe Doğru; Özgürlük İçinde; 91'inci Sabah; Fotoğrafçı; Işıksız Şehirlere Doğru; Tahsildar; Güzel Bir Gün; Mehtaplı Bir Gece; Yarım Günlük Bir Ömür; Karanlıklar Ortasında; Orman Bekçisi; Çamurlu Ayakkabılar; "Kumar Kurbanları")

SORGUN, HÜSEYİN

1969'da Kırıkkale'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kırıkkale'de tamamladı. İÜ Hukuk Fakültesi önlisans programını (1988), MÜ İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nü bitirdi (1994). Zaman Gazetesi'nde muhabir olarak gazeteciliğe başladı (1993). Engellilerle ilgili bir yıllık gazetecilik çalışmasının ardından; Zaman Kültür'de tiyatro, sinema eleştirmenliği ve yazar röportajları yaptı. Zaman Gazetesi Turkuaz ekini çıkardı; editörlük ve yazarlık yaptı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda repertuar kurulunda (2002-2002) ve basın danışmanlığında bulundu (2003); halen aynı kurumda basın sorumlusu olarak çalışmaktadır. Öyküleri ve tiyatro yazıları Merdiven Sanat, Kitap Haber, Tiyatro, Yeni İklim Dergisi'nde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Salyangoz (Everest, İstanbul 2007, 8 öykü: Salyangoz 1; Salyangoz 2; Salyangoz 3;

H E C E Ö Y K Ü

Korkuluk; Hücre; Elveda; Aşköldüren Rüzgarı; İmbat)

SORGUNLU, ÜMİT FEHMİ

1949'da Kayseri'de doğdu. Ortaokulu bitirdi (1964). Çeşitli işlerde çalıştıktan sonra SSK Bölge Müdürlüğü memurluğundan emekliye ayrıldı (1995). Berceste ve Öncü Edebiyat dergilerini genel yayın ve sanat yönetmenliğini yaptı. Doğu Edebiyat dergisini çıkardı ve yönetti (1976). Edebiyat hayatına 1991'de Emel gazetesinde (Kayseri) çıkan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Doğu Edebiyat, Hisar, Küçük Dergi, Kültür Sanat, Ankara Doğu, Konevi, Dolunay, Güneysu, Türkü Sanat Edebiyat, Öncü Edebiyat dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Acılar Nerede Başlar (Ocak, Ankara 1983, 14 öykü: Acılar Nerede Başlar; Oğlum; Dağlar Var Ara Yerde; Ispanak; Kızım Evleniyor; Kuyu; Büyü; Aldanış; Uğursuz Gelin; Sokaktakiler; Eskiler ve Yeniler; İhtar; Bir Can da Bizden; Bir Akşam Yorgunu)

Yağmur Yağmıyordu (?, ? 1992)

Eylül Vurgunu (Geçit, Kayseri 1997, 17 öykü: Yağmur Yağmıyordu: Buruk Duygular; Yağmur Yağmıyordu; Bayramlar Bayram Ola; Ağıtçı Kadın; Oğlum; Kızım Evleniyor; Eylül Vurgunu: Yaban Gülü; Çaresizler; Eylül Vurgunu; Dönüş; Cemil Baba; Umuda Bir Adım; Askerin Türküsü: Vuslat Günü; Ayrılık Rüzgarı; Gurbet; Askerin Türküsü; Ak Ölüm)

Gülün Müjdesi (Kaynak, İstanbul 2005, 16 öykü: Altın Taç; Beterin Beteri; Dönüş; Gecenin Nefesi; Gülün Müjdesi; Hacda Ziyafet; Karanlığa Doğan Nur; Kutlu Yol; Küçük Kıyamet; Küskün Bebek; Büyük Vuslat; Ufukların Anahtarı; Ağıtçı Kadın; İki Gül; Ön Teker; Çaresizler)

SOYDAN, DOĞAN

1946'da Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk ve ortaokulu Afşin'de, liseyi ve ilköğretmen Okulu'nu Kahramanmaraş'ta okudu. İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitir-

di. Hakkari, Elbistan ve Bursa'da öğretmenlik yaptı, emekli oldu (1994). Kestel gazetesini çıkardı (1994-2004). Halen Ankara'da yaşıyor. Öykü ve şiirleri Damar ve Yaba Öykü dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Delikli Kuruş (Ayyıldız Matb., Ankara 1988, 7 öykü: Müstahdemin Yolluğu; İmanın Bileti; Ahraz Bağdat; Öğretmenin Motoru; Çukurca'nın Yolları; Delikli Kuruş; Öksüz Ömer'in Düğünü)

Dünyam İğne Ucu (Damar, Ankara 1993)

SOYLU KOYUNCU, SEVGİ

1962'de İstanbul'da doğdu. İlköğrenimi İstanbul ve Diyarbakır'da, ortaöğrenimi Ordu'da tamamladı. OMÜ Eğitim Fakültesi Resim İş Bölümü'nü bitirdi (1983). HÜ Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Anasanat Dalı'nda yüksek lisans yaptı (1988). FÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden sanatsal yeterlilik aldı (1992). Nottigham Polytechnic Üniversitesi'nde alan çalışması yaptı (1992-93). Halen OMÜ öğretim üyesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı ve aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü olarak görev yapıyor. Öyküler ve sanat yazıları Varlık, Yom Sanat, Düzyazı Defteri, Hece, Anadolu Sanat dergilerinde yer aldı. Ressam olan soylu, Linolyum, litografi baskılarıyla yerli ve yabancı birçok ödül aldı; resimleriyle birçok yerli ve uluslararası bianele katıldı.

Öykü Kitabı:

Gelincikler Geceye Düşer (Yom, İstanbul 2005, 7 öykü: Gelincikler Geceye Düşer; Gölgene Sığınır Kanatlarım; Hak Edilmemiş Bir Acının Acemiliği; Geçen Gün Ömürden dir; Gözleri Göç Vaktiydi; Güz Kıyısında Su Öyküleri; Islak Fotoğraflar)

SOYLU, ÖZGÜR

Eskişehir'de doğdu. Gazi Üniversitesi'ndeki yüksek öğrenimini, siyasi nedenlerle tutuklandığından tamamlayamadı; dokuz

H E C E Ö Y K Ü

yıl hapis yattı. Öykü ve yazıları İmge Öyküler, Adam Öykü, Agora, Eşik Cini, Berfin Bahar, Kum, Damar, Lacivert, Cumhuriyet Kitap ve Evrensel Kültür'de yayımlandı.

Öykü Kitabı:

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

SOYSAL, SEVGİ

1936'da İstanbul'da doğdu. Tiyatrocu Özdemir Nutku'nun, Başar Sabuncu'nun, siyasetçi-yazar Mümtaz Soysal'ın eşi. Ankara Kız Lisesi'ni (1952) bitirdi. Bir süre, AÜ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Klasik Arkeoloji Bölümü'nde okudu. Almanya'da Göttingen Üniversitesi'nde arkeoloji ve tiyatro öğrenimi gördü (1956-57). Ankara'da Alman Kültür Merkezi ve İrtibat Bürosu'nda, Ankara Radyosu'nda, TRT'de program uzmanı olarak çalıştı (1965-71). 12 Mart askeri darbesinde hapse ve sürgüne maruz kaldı (1972). Yeni Ortam ve Politika gazetesinde köşe yazarlığı yaptı. Edebiyat hayatına 1960'tan itibaren Dost, Yelken, Ataç, Yeditepe, Değişim dergilerinde yayımlanan öyküleriyle başladı. Öyküleri Papirüs ve Yeni Dergi'de yer aldı. Özdemir Nutku ile evliyken Nutku, Başar Sabuncu ile evliyken Sabuncu, Mümtaz Soysal ile evliyken Soysal soyadlarını kullandı. Öykü kitapları dışında Yürümek (1970), Yenişehir'de Bir Öğle Vakti (1973), Şafak (1975), adlı roman, Yıldırım Bölge Kadınlar Koşuşu (1976), Bakmak (1977) adlı anı - fıkra, F. Kafka, M. Bulataviç, B. Brecht'ten çeviri kitapları bulunan Sevgi Soysal 1976'da İstanbul'da kanserden öldü.

Öykü Kitapları:

Tutkulu Perçem (?, ? 1962; Hoşgeldin Ölüm - Tutkulu Perçem, Bilgi, Ankara 1988, 15 öykü: Hoş Geldin Ölüm; Tutkulu Perçem; Kallabalıklarda; Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz; Bir Şeydi Hiçliği Hiç Olup Yitti; On Bir Ayın Birisinde Gidelim Güzel Gidelim; Düşmanlığı

Olan Bu Sevinçte; Hani Savaş - Nerde Savaş - İşte Savaş - Güzel Savaş; Diyerekten Bizi Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar - Baktık - Bizi Aşağılarda; Üç Portakalın Aşkısı; Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur, Ne Verebilir; İkili; Köstebekname; Tek Kırmızı Bir de; Böldü)

Tante Rosa (Dost, Ankara 1968; Bilgi, Ankara 1996, 14 öykü: At Cambazı Olamadı; Rahibeler Okulunda; Rosa'nın Hayvanları; Afaroz Ediliyor; Mezarlıkta Üretici Oluyor; Soluk Kır Çiçeklerine Geri Dönüyor; Bütün Rüzgarlara Açık; Yaşamakta İsrar Ediyor; I Love You [Seni Seviyorum]; Grandüşes fi. M.; Rosa'nın Papağanı; Rosa'nın Düşü; Rosa'nın Yolculuğu; The End Tante Rosa)

Barış Adlı Çocuk (Bilgi, Ankara 1976; Bilgi, Ankara 1980, 14 öykü: Delikli Nazarlık; Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası; Cella Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı?; Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aportu; Deli Tank ve Çocuk; Yapı; Ay'ı Boyamak; Hanife; Eskici; Savaş ve Barış; Bir Görüş Günü; Barış Adlı Çocuk; Bir Ağaç Gibi; Zulmet Sevinci)

SÖKMEN, NAZIM

1934 Erzin doğumlu. İstanbul Gazetecilik Okulu'nu bitirdi. Çeşitli ajans ve gazetelerin muhabirliğini yaptı. Batman gazetesini çıkardı.

Öykü Kitabı:

Soygun (Ararat Yayınevi, ? 1973, 15 öykü: Bir Top Ateş; Soygun; Çıralı Göz; Karakuşun Türküsü; Fareler; Bir Nida!; Kara Pampır; Karda Kan; Dikenler; Bereket; Gökkuşağı; Teslim Türko; Karaçalı; Sahildeki Kahraman; Ödeşme)

SÖYÜÇEN, FÜSUN

1952'de İstanbul'da doğdu. Tam adı Füsün Kobu Söyüçen. Fatih Kız Lisesi'ni, İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi İktisat ve Ticaret Yüksek Okulu Maliye Bölümü'nü bitirdi (1978). Bankacılıktan emekli oldu (1992).

Öykü Kitabı:

Geçmiş Öykülerde Kaldı (Karşı Yayınları, Ankara 2002; 10 öykü: Biraz Daha Ya-

H E C E Ö Y K Ü

şam; Bugün Kadınlar Günü; Geçmiş Öykülerde Kaldı; Bir Varmışlar-Yok Olmuşlar; İçimdeki Suskun Çığlık; Foto Apollon; Romanesk Hüzünler; "Ben Hep Hicaz Sevdim"; Üzülme Eski Dostum; Gün Olur Devran Döner)

SÖZER, ÖNAY

1936'da İstanbul'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ni (1954), İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1959). İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Tarihi Kürsüsü'ne asistan olarak girdi (1966), aynı kürsüde doktora yaptı (1973); profesör oldu (1993). Halen BÜ Felsefe Bölümü'nde öğretim üyesi. Edebiyat hayatına 1955'ten itibaren girdi şiirleriyle girdi. Şiir, öykü ve yazıları Yeni Ufuklar, Türk Dili, Yeni Dergi, Çağdaş Eleştiri, Varlık, Soyut dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Öteki (1981) adlı roman, Kadın ve Benzeri: Bir Kadın Ütopisi (1993) adlı deneme, Berkeley'de Varlık ve Algı Sorunu (1970), Edmund Husserl'in Fenomenolojisi ve Nesnelerin Varlığı (1977), Anlayan Tarih (1981), Felsefe'nin ABC'si (1992) adlı inceleme, J. M. Barrie, G. W. F. Hegel'den çevirileri bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Çıplak Gülüş (?, ? 1988)

SÖZER, VURAL

1933'te İstanbul'da doğdu. Sultanahmet Ticaret Lisesi'ni bitirdi. Yüksek öğrenimini tamamlamadı. Nişantaşı ve Galatasaray kulüplerinde boksorluk yaptı. Onüç Yayınları'nın kurucuları arasında yer aldı (1952-55). Otelcilikle uğraştı. Barajans yayın kolu başkanlığını üstlendi (1992). İstanbul Radyosu' için oyunlar, skeçler yazdı. Öykü, yazı ve röportajları Senfo- ni, Pazar, Hayat Tarih, Cumhuriyet Dergi ile Sabah ve Cumhuriyet gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Yosmalar Feneri (1957), Cesetler Merdiveni (1963) adlı roman, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi (1964), Rubikon (1976), Bir Reklamcı Aranıyor (1980), Yanıldın Sevgili Sait Faik (2000) adlı inceleme, Çobansalatası (1996), Dil Haşlama (1997), Baba Tatlısı (1998) sözlük kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Palyaço (Onüç, İstanbul 1954, 11 öykü: Palyaço; 450'nci Madde; Balçıktan Heykelcik; Yeme Yanında Yat; Rejisör; 44 Uzun Karadağ; Batı Karadeniz; Zigeunerweisen; Asfalt Yol; Mehmet Abinin Meyhanesi; Yosinyekanın Motoru)

Gümüş Kulplu Dünya (A, İstanbul 1964, 6 öykü: Çocuk Selam Bekliyordu; Tanka; Bir Karış Yeşillik; Aşk Çeşmesi, Pasif Koruma; Gümüş Kulplu Dünya)

SPATAR, DENİZ

1967'de Ankara'da doğdu. Kadıköy Anadolu Lisesi'ni, İÜ Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli gazete ve dergilerde muhabirlik, istihbarat şefliği yaptı. Reklam-iletişim danışmanlığı şirketinde çalıştı. Açık Radyo'da "Öykü Bülteni" adlı programı hazırladı ve sundu. Halen UNESCO Türkiye Bürosu'nda çalışıyor. Öyküleri, yazıları çeşitli e-dergilerle, Adam Öykü, E, Varlık, Agora, Yom Sanat, Edebiyat ve Eleştiri, İmge Öyküler dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Kopya Kadınlar (Alkım, İstanbul 2003, 8 öykü: Çalı; Sekizlikler; Döngü; Leke; Yılan; Yedinci Anket; Kopya Kadınlar; Yoksaray)

SU, MÜKERREM KAMİL

1906'da Bursa'da doğdu. Çapa Kız Öğretmen Okulu'nu (Darülmua'llimat'ı), Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1936). Burhaniye, edremit ve Balıkesir'de ilkokul öğretilmenliği, Balıkesir ve Ankara'da Türkçe öğretmenliği; Yenigün, Tasvir ve Zafer gazetelerinde fıkra yazarlığı, Ankara Radyosu'nda çocuk saati şefliği yaptı. Öykü kitapları dışında Sevgim ve İstirabım (1934), Bu Kalp Duracak (1935), Dinmez Ağrı (1937), Sus Uyanmasın (1939), Istranca Eteklerinde (1939), Çırpınan Sular (1941), Ateşten Damla (1942), Uyuyan Hatıralar (1944), Uzaklaşan Yol (1944), Kaybolan Ses (1945), Büyük Rüzgar (1945), İnanmışım Allah (1946), Bir Avuç Hatıra (1947), İhtiras

H E C E Ö Y K Ü

(1948), Gençliğimin Rüzgarı (1955), Özlediğim Kadın (1959), Aynadaki Kız (1962), Ayrı Dünyalar (1964), Ben ve O (1970), Günah Yolu (1973) adlı popüler roman, Tarihte Türk Kadını (1971), Malazgirt Zaferi (1971), Kurtuluş Savaşı Başlarken (1973), Millet Malı (1975), Atatürk Bizimle (1979), En Büyük Türk'ten Bize (1981) adlı deneme, inceleme, Mutluluk (1972), Olaylar Gemisi (1973), Vatan Toprağı (1975), Masal Dünyası (1976), Karakız (1977), Ata'nın Romanı (1977) adlı çocuk kitapları bulunan Mükrem'in Kamil Su 1984'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Bir Avuç Kül (Semih Lütfi, İstanbul 1944, 30 öykü: Bir Avuç Kül; Biricik Saadet; Bir Acı Rüya Gördük; Her Şeyi Biliyor mu?; Senin için; Gönül Sarhoşu; Gökler ve Bulutlar; Ölümünden O Kadar Korkmuyorum; Beni Sulara Gömün; Günah Eskimez; Gülsün'den Gülseren'e; İkiisi Tamamlıyor...; Bu Benim Romanımdır; Çocuğumu Denize Attım; Bu Oyun Bir Hatıraya Bağlıdır; Bir Kaç Damla Göz Yaşı; Sensiz Yaşıyamam; Ellerim Temizlenmiyor; İlk Fırtına; Hasret; Son Dilek; Bırakın Uyusun!; Bahar Rüyası; Bir Gecelik Fırtına; Bir Tel Saç; Baş Ağrısı; Benim İstirabımdan Sana Ne; İsim Vermediğim Boşluk; Ödeşmek için; Gizli Işık)

Gizlenen Acılar (Semih Lütfi, İstanbul 1944, 45 öykü: Gizlenen Acılar; Sevinç Kırıntıları; Hatıralar Zinciri!; Uçan Şeyler; Dağınık Hisler; Çapraşık Duygular; Sonuna Kadar; Ürkütmeyin Onu!...; Tuzak; Hasret Şarkısı; Onlar Benim Gözyaşlarımdır; İz...; Değişen Yol; Bir Macera!; Kalbimin Hikâyesi; Durulan Sular; Şahane Tablo; Saadet Güneşi; Bar Kadını!...; Serseri; Bir Ömür Sonu; Sağanak; Eski Bir Sızı; Ayrılık; Nankör; Süpriz; İnaniş; Bir Yaprak Gibi; Yaşama Yorgunluğu; Son Şarkı; Sarsılan Yuvalar; Bir Aşk Hikâyesi; Korkunç Sel; İkisini de; Sihirli El; Mazi Rüzgârı!; Bu Bir Oyundu; Sen Öldürdün; Zilha Kadın; KAÇAN Kadın; Ölümüne HASretim; Değişme; Denize Küskün; Bir Öğretmen)

SUAT DERVİŞ

1905'te İstanbul'da doğdu. Tam adı Hatice Saadet Baraner. Sevgi Cenap Berksoy, Selami İzzet Edes, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ve Reşat Fuat Baraner'in eşi. Özel öğrenim gördü; Fransızca ve Almanca öğrendi. Almanya'da Berlin Konservatuarı ve Edebiyat Fakültesi'nde okudu, eğitimlerini tamamlamadan Türkiye'ye döndü (1930-33). İktidam gazetesinde kadın sayfası hazırladı (1926). Son Posta, Cumhuriyet, Tan, Haber, Son Telgraf gazetelerinde röportajcılık yaptı. Tan gazetesi muhabiri olarak Sovyetler Birliği'nde bulundu (1937). Yeni Edebiyat gazetesini çıkardı (26 sayı, 1940-41). Sovyet TKP davasında yargılandı, sekiz aya mahkum oldu. Yaklaşık on yıl İsveç ve Fransa'da sürgün olarak yaşadı (1953-63). Türkiye'ye döndüğünde gazete ve dergilerde yazmayı sürdürdü. Devrimci Kadınlar Birliği'nin kuruluşunda aktif görev aldı (1970). Edebiyat hayatına 1918'de Alemdar dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü ve yazıları kendi çıkardığı gazetenin dışında Yeni Adam, Ses, Servetifünun/Uyanış dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kara Kitap (1921), Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes (1923), Hiç Biri (1923), Fatma'nın Günahı (1924), Buhran Gecesi (1924), Gönül Gibi (1928), Emine (1931), Hiç (1939), Çılgın Gibi (1945), Ankara Mahpusu (1968), Fosforlu Cevriye (1968), Aksaray'dan Bir Perihan (1997) adlı popüler roman, Ben Kimim (1986), Niçin Sovyetler Birliği'ne Hayranım (1944) adlı, inceleme, H. Barbusse ve M. Şolohof'tan çevirileri bulunan Suat Derviş, 1972'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Ahmet Ferdi (Orhaniye Matb., İstanbul 1923)

Behire'nin Talipleri (Orhaniye Matb., 1923)

Beni mi? (Suhulet Matb., İstanbul 1924)

Hepiniz Birbirimizin Örneğiyiz (Oğlak,

H E C E Ö Y K Ü

İstanbul 1998, 11 seçme öykü: Bir Yaz Gece-
si; Bir Talâk; Bir Sarhoşun Vasiyetnamesi;
Deli; Behire'nin Talipleri; Avdet; Yuva; Er-
kek Aşkı; Saniha Sayfiyede; İstanbul Hanım-
ları Niçin Dedikoduya Sebep Olurlar; O mu?)

SULTAN SU AKAR

1947'de Diyarbakır'da doğdu. Tam adı
Sultan Su Esen İlk ve orta öğrenimini Diyar-
bakır'da tamamladı. GÜ Almanca Dili ve
Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Ankara'da
Çankaya ile Güzel Sanatlar Lisesi'nde Al-
manca öğretmenliği yaptı; emekli oldu
(2004). Abece Eğitim ve Ekin (Ankara) der-
gisinde yazı kurulu üyeliğini ve yayın yönet-
menliğini üstlendi (1997-2002). Edebiyat ha-
yatına 1988'den itibaren Papirüs, Adam Öy-
kü dergilerinde yayımlanan öyküleriyle baş-
ladı. Öykü ve yazıları Kıyı, Damar, Ardıçku-
şu, Abece, Cumhuriyet Dergi ve gazetesinde
yer aldı. Öykü kitabı dışında Yürek Kıpırtıla-
rı (1996) adlı bir şiir kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Gavurköy'ün Boranı (Ses, 5. Kültür
Sanat Ödülleri Öykü Dalı Birincilik Ödülü,
2003; 8 öykü: Analar ve Kızlar; Trende; Se-
bo ile Bako; Yeğenim Roza; Uzaklarda; Eski
Yıkıntılar Aasında; yeraltından İniltiler; Gâ-
vurköy'ün Boranı)

SUNA, TÜRKAN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Zincirini Kıran Köleler (Okyanus Öte-
si, İstanbul 2005)

SÜER, AYLİN

1971'de İzmit'te doğdu. İÜ İletişim Fakül-
tesi'ni bitirdi (1993). Toplumsal Araştırmalar
Vakfı ve Sinema Vakfı'nda iki yıl teorik ve
uygulamalı senaryo eğitimi aldı, medya izle-
me, film analizi, sinemada kurgu vb. konular-
da atölye çalışmalarına katıldı. Film senaryola-
rı yazdı. Halen YTÜ'nde öğretim görevlisi.

Öykü Kitabı:

Pagaruşa (Doğan Kitap, İstanbul 2001, 8
öykü: Anılar: Erik Mevsimi; Bolero; Pagaru-
şa; Anlar: Çocuk Resmi; Resmigeçit Resmi;
Saatine Bakan Adamın Resmi; Anımsamalar:
Çatlak Çeşme Sokağı; Ahırkapı Feneri)

İkinci El Aşk (Doğan Kitap, İstanbul,
2002, 10 öykü: Yedinci Ayın Yedinci Gece-
si; Ölü Deniz; Çocuk Oyunu; Trenler; İkinci
El Aşk; İlle de Yeşil, Neftî Yeşil; Misk ü
Amber; Palto; Yağmur Kadınları; Fener'in
Bekçileri)

SÜLÜK, SAMİ

1962'de Zonguldak'ta doğdu. Alman-
ya'nın Duisburg kentinde yaşıyor. Öykü ki-
tabı dışında İki Yüzlü Gerçek (1990), Tüke-
nişin Sonu (1994) adlı romanları var.

Öykü Kitabı:

Bir Kır Çiçeği Gibi (Günışığı Yayınları,
Ankara, 1988, 13 öykü: Başlıksız, Delirmiş
mi Bu Adam?, Döndü, O, Karnımdaki Yılan,
Polisler, Doktor, Bir Kır Çiçeği Gibi, Umut
Tuzağı, Dilsiz, Bir Garip Yolcu Züğürtler,
Bebek, Köy Yeri.)

SÜMER, DİNÇER

1938'de İzmir'de doğdu. İzmir Namık
Kemal Lisesi'ni (1947), Ankara Devlet Kon-
servatuarı Tiyatro Bölümü'nü bitirdi
(1961). 1960'tan itibaren tiyatro oyunculuğu,
yönetmenliği yaptı. Cumhurbaşkanlığı baş-
danışmanlığı görevini üstlendi. Edebiyat ha-
yatına 1953'ten itibaren Varlık ve Dost der-
gilerinde yayımlanan şiir ve öyküleriyle baş-
ladı. Şiir, öykü ve yazıları Yeditepe, Türk
Dili dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dı-
şında Günebakan (1955), Denize Çıkan Cad-
de (1957), Küçük Kızın Adı Ayşe (1965),
Sandalım Kıyıda Bağlı ya da Ayyukalı Ale-
kos ile Namazgahlı Şükrü Bey Destanı
(1983) adlı şiir, Bozuk Bir Şey (1976), Bir
Düş müydü O İzmir (1992) adlı roman, Ka-
tip Çıkmazı (1970), Bu Topraklar İçin
(1976), Eski Fotoğraflar (1978), Toplu
Oyunları I (1994), Toplu Oyunları II (1997)
adlı kitapları bulunmaktadır.

H E C E Ö Y K Ü

Öykü Kitapları:

Aklmda Kalan Masallar (Bilge, İstanbul 1983, 4 öykü: Küçükbeyin Meteliği; Martı, Diken, Bir de Yarasa; Tembeloğlan; Yaralı Serçe Masalı)

Memuroğlumemur (Gerçek Sanat, İstanbul 1994)

SÜMER, GÜNER

1939'da Ankara'da doğdu. Adalet Ağaoğlu'nun kardeşi. Ankara Atatürk lisesini bitirdi. AÜ Hukuk Fakültesi'ndeki yüksek öğrenimini tamamlamadı. Paris'te yönetmenlik öğrenimi gördü (1960). Mavi dergisinin (36 sayı, 1952-56) kurucuları arasında yer aldı. Arena Tiyatrosu'nda asistanlık yaptı. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun kuruluşun dramaturg, yönetmen ve oyuncu olarak bu tiyatronun çalışmalarına katıldı. Edebiyat hayatına 1954'te Mavi dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü, tiyatro eleştirileri ve oyunları Şairler Yaprığı, Yelken, Ufuklar, Pazar Postası dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Yarın Cumartesi (1962), Bozuk Düzen (1965), Hüzzam (1983), Baba ile Oğul (1983) adlı oyun, Şiirler/Düzyazılar (1983) adlı şiir-nesir, B. Behan, M. Gorki, E. Ionesco'dan çeviri, uyarlamaları bulunan Güner Sümer 1977'de Ankara'da öldü.

Öykü Kitabı:

Öyküler [1954-56] (Ada, İstanbul 1983)

SÜMER, MUALLA

1929'da İstanbul'da doğdu. İstanbul Radyosu için yerli ve yabancı yazarların eserlerini oyunlaştırdı. Fotoğrafla uğraştı. Şiir, öykü ve yazıları İstanbul, Milli Kültür, Yeni Defne, Kadınca, Ana dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında 13 Numaradakiler (1984), Yaşamak Diye Bir Şey (1986), Ve Yalnızlık Vardı (1987), Doğa Senfonisi (1989), Sevgi Nerede (1995) adlı roman, Düşünce (1995), Doğum Yeri Dersaadet (1997) adlı deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Ham Şeftali (Bayrak Matb., İstanbul 1989, 23 öykü: Ham Şeftali, Kader, Perşembe'nin Gelişi, Sarışın, Yangın Yeri, Minare

Gölgesi, Tomris, Kenarın Dilberi, Bebek, Çocuktan Al Haberi, Beddua, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramında, Korku, Yeşil Halı, Kireç Köylü, Görev, Aşk'ın Böylesi, Kötü Tohum, Zeynep mi Muazzez mi?, Yanlış Hesap, Güzel, Akıl, Garip.)

SÜNBÜLLÜK, AHMED ESAD SEZAI

1874'te Kastamonu'da doğdu. İstanbul İdadisi'ni ve Mülkiye Mektebi'ni bitirdi. Dahiliye Nezareti Muhasebe Kalem'i'nde çalıştı (1894), Kaymakamlık, öğretmenlik ve Hakka Doğru gazetesinde başyazarlık yaptı. Öykü kitabı dışında Destanlar ve Divanlar (1940), Es-hab-ı Kehf ve Zülkarneyn Hikayesi (1943), Şairler suresi (1943), Ebu Eyyub-el Ensari Tarihi (1943), Tevfik Fikret'in İman İhtiyacı Şiirinin Şerhi (1946), Tevfik Fikret'in Tarih-i Kadim Ünvanlı Manzumelerinin Şerhi (1947) adlı inceleme, Çocuk Eğlencesi (1940), Anne Karnında İkiz Çocuklar (1943) adlı çocuk kitapları bulunan Ahmet Esat Sezai Sümbüllük'ün ölüm tarihi bilinmemektedir.

Öykü Kitabı:

SÜREYYA EVREN

1972'de İstanbul'da doğdu. Tam adı Süreyya Evren Türkeli. Nişantaşı Anadolu Lisesi'ni bitirdi. Bir süre MSÜ Mimarlık Bölümü'nde okudu; İÜ Edebiyat Fakültesi Leh Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Editörlük, redaktörlük, çevirmenlik ve metin yazarlığı yaptı. Kaçınılmaz ve Art-İst dergilerinin yayın kurulunda yer aldı. Halen İstanbul'da yaşıyor. Edebiyat hayatına 1991'de Varlık dergisinde çıkan Susmana Gerek Var Ve Oturmana adlı öyküsüyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Varlık, Sombahar, Şizofreni, Evrensel Kültür, İnsancıl, Öküz dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Postmodern Bir Kız Sevdim (1993), Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üzerine Kısa Bir Roman (1994), Ur Lokantası (1999), Kanlar Ülkesinde Karnaval (2001), Viyana Nokta (2007) adlı roman, Genç Şairler ve Yazarlar Kitabı (1995), Bağbozumları Kültür Politika ve Gündelik Hayat Üzerine (R.G. Ögdül ile, 2002), Başka Bir Dünya Mümkün (R.G. Ögdül ile, 2002) adlı

H E C E Ö Y K Ü

derleme, I. L. Gendzier, Ç. Chu, M. Crichton'dan çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Zaman Zeman Öyküleri (Kabalıcı, İstanbul 1995, 9 öykü: Ve Benim En Klasik Yazar; Azınlığın Likörü; Ya Sen, Napolyon, Benim Ahmak Sevgilim; Entipüften Bir Macera; Cep Hatası; Psikiatriye Geçen Anlam Boşluğu; Bir Televizyon Kanalı Olarak İnsan; Unutamadığı Sapık Canan'ı Yine Aradı; Yandan Bakınca Zamanı Göstermeyen Sarkaç)

Hepimiz Gogal'un Paltosu'ndan Çıktık (Okuyan, İstanbul 2001, 7 öykü: Palto; Usher Konağı'nın Çöküşü; Saç; Ceza Sönmürgesi; Tavukçu; Bir Dahinin Hatıra Defteri; Öyle Bir Hikaye)

Buruşuk Arzular, İthaki, İstanbul 2004, 12 öykü: Çirkin Ördek Yavrusu; Dönme; Dişetleri; İçtenlik; Sıvacılar; İkame Kuşak; İnfilak; Çıt; Mobil Tohumlar; Üç Cennet; uyuyan Sevgilinin Çift Dili; Big Baba Bum! (Dil Ağzısı); Ağda Kokusu ve Şehrazat'ın Oyunu)

SÜYEV ZAT, ÖZLEM

İstanbul'da doğdu. MÜ İletişim Fakültesi Radyo-TV Bölümü'nden mezun oldu. Muhabir, program yapımcısı, haber müdürü ve genel yayın yönetmeni olarak görevler üstlendi. internet sitesinde, çeşitli dergi ve gazetelerde yazılar yazmakta, reiki, meditasyon ve yoga ile ilgilenmekte ve Patika Tur'la beraber ruhsal şifa turları organize etmektedir. Sevgim Sonsuza Kadar Seni Korusun (2002), Özden Gelen (2004) derleme, deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Güvercincik (Mepisto, İstanbul 2004)

SÜZÜK, AYŞE ŞULE

1972'de Denizli'de doğdu. BÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Öykü ve yazıları Yaşınca, Kopuş, Mum, İnsancıl ve Eski dergileriyle Radikal2 ekinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Kediler ve Kadınlar (Seyir, İstanbul 2002, 14 öykü: Her Yüz Bir Öykü Anlatır: Masal; Ayna; Kiracı; Oyun; Karanlık: Hayatta Dönüş; Nefes; Iguana; Matem Yazı; Kediler ve Kadınlar: Yakın Taşra; Komşu; Kediler

ve Kadınlar; Ayrılık Olmasa: Turuncu Bulut; Yalancı Bahar; Mektup

ŞAFAK, ELİF

1971'de Fransa'da doğdu. Tam adı Elif Bilgin. Ankara Kubilay İlkokulu'nda (1982), Madrid Runnymede Colloge'da (1986), Ankara Anadolu Lisesi'nde okudu (1989). OTDÜ Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi (1994). Aynı bölümde yüksek lisans yaptı (1996). BilÜ'nde akademisyen olarak çalışıyor, Zaman gazetesinde köşe yazıları yazıyor. Öykü kitabı dışında Pinhan (1997), Şehrin Aynaları (1999), Mahrem (2000), Bit Palas (2002), Baba ve Piç (2006) adlı romanları var.

Öykü Kitabı:

Kem Gözlere Anadolu (Evrensel, İstanbul 1994, 15 öykü: Hicaz Makamı Pembelik; Farelerin İntiharında Şiirsellik Aranırsa; Tuğralı Öykülerin Son Kuşları Göçünce; Kınalı Gecenin Bekareti; Cadılara Dair; Mezopotamya Sarısı; Kahve Değirmenleri ve Rüzgar; Dalgasız Denizlerde Kumdan Fetvalar; Anadolu; Toprağın Altında Dönen Rüzgargülüne Övgü; Çeyiz Sandığından Çıkan 40 Günlük Öykü; Yedi Damla Diyar-ı Bıkr; Sarı Sızı; Topal Kartallara Tarih-siz Avcılar; Üç Kırk Leblebişekeri)

ŞAHAP SITKI

1915'te Niğde'de doğdu. Tam adı Şahap Sıtkı İlter. Niğde Cumhuriyet İlkokulu'nu (1926), Isparta Ortaokulu'nu (1929), Antalya Lisesi'ni (1936), AÜ Hukuk Fakültesi'ni (1941) bitirdi. Matbuat Müdürlüğü'nde (1936-37), PTT'de, Ankara Radyosu'nda (1937-40), MEB'da (1940-47), Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nde (1951-52), Çocuk Esirgeme Kurumu'nda (1952-54), Ziraat Bankası basım bürosunda (1954-61) çalıştı; emekli oldu. Edebiyat hayatına 1937'de Varlık dergisinde yayımlanan şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Varlık, Seçilmiş Hikayeler, Yenilik, Çağrı, Yaratış, Doğuş, Yeditepe dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Gün Görmeyen Sokak (1958), Toprak (1962), Gökkuşağı (1965), Horoz Değirmeni (1967), Kimin İçin (1967) adlı roman, Ayrı Dünyalar (1961) adlı oyun, Orhan Peker'den

H E C E Ö Y K Ü

Anılar Sergiler Mektuplar Şiirler (1980) adlı anı-derleme, Ziraat Bankası: Dünü Bugünü (1967) adlı inceleme, Tolstoy, Çehov, Griboyedov, Grabbe, Heyse, Bernard, Grillparzer'dan çevirileri bulunmaktadır. Acı'sı ile 1971 TDK Hikaye Ödülü'nü kazanan Şahap Sıtkı 1991'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Çırlıçıplak (Yenilik, İstanbul 1957; in-kılap ve Aka, İstanbul 1967, 11 öykü: Çınlı-çıplak; Avare; Aşk; Kaçak; Mümkün Olma-yan; Sisler içinde; Nöbet; Yaşamaya Layık Olan; Posta Seyyarı; Payağan; Ali Bey)

Bulut Gelir Pare Pare (Ayyıldız Matb., Ankara 1958, 11 öykü: Bulut Gelir Pare Pare; Av; Duvarlar Ardında; Bir Amansız Geceydi; Bu Saatlerde; Kavakta; Çam Havası; No. 14; Öğleyin; Bitişik Üç Duvar; Hadi Gelin)

Gülen Ayva Ağlayan Nar (Ayyıldız Matb., Ankara 1959, 11 öykü: Gega; Zehir-cesine; Çağrışım; Mürüvet Köprüsü; İki Ada; Gök Karga; Atışta; Bac; Ak Mermer; Çıkarma; Gülen Ayva Ağlayan Nar)

Şubat Gecesi (Baynur Matb., Ankara 1964, 8 öykü: Şubat Gecesi; Sel; Çağrışım;

Kırmızı Benekli Böcekler; Irıp; Kekik Koku-su; Üç Konuk; Yahudi)

Acı (Başnur Matb., Ankara 1970, 13 öy-kü: Havvana; Karnında Güneş Olan; Çile; At; Sel; Yuva; Masalımsı; Yalnız; Güc; Ace-mi; Aşka Kin Duyarsa İnsan Anlar Sevgiyi; Mercan; Son)

ŞAHİN, FERİT

1952'de Bitlis'te doğdu. İlk ve ortaokulu Tatvan'da okudu. Diyarbakır Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1971). Çeşitli illerde ve Avgnon Türk Okulu'nda (Fransa) öğretmen-lik yaptı. Öykü kitabı dışında Atkırın'a Ağıt (1992), Alın Beni Çocuklar (1992) adlı şiir kitapları bulunan Ferit Şahin 1997'de İz-mir'de öldü.

Öykü Kitapları:

Refüje Politik (Mayıs, İzmir 1992, 7 öy-kü: Nihat'ın Noksanı; Haydar'ın Adamları; Sevincime Kan Damladı; Tünel; Sarı Araba; Kara Fantazi; Hoşçakal Fransa)

(**Not:** içeriği verilemeyen kitaplara ulaşıla-mamıştır.)

YERLERE GÖKLERE

Abdullah Harmancı

Ebabil Yayınları

İYİMSER

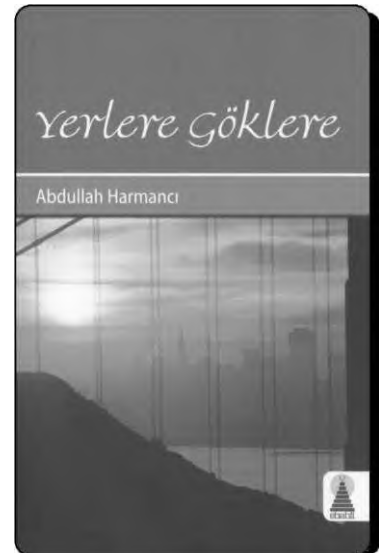
Öykü eleştirisi yapmanın zorluğu, roman ya da şiirle kıyaslandığında daha çetin bir süreci kapsadığı kesindir. Şairlerin denemeleri bize şiirleri hakkında önemli fikirler verebilir ve bir yazarın romanlarını tek tek ele alabilirsiniz, roman türü buna müsaittir, diğer taraftan hem dönemsel hem de yazarın bütün romanlarını değerlendirebilecek bir eleştirel kapı aralayabilirsiniz. Söz konusu olan öyküyse eğer o zaman durum bir farklılaşır. Çünkü her kitapla demiyorum ama her öyküyle yazar bir başka yazın evrenine tutunabilir böylece kitap hakkında hem çok şey söyleme şansı tanır hem de çok şeyin bir deneme hüviyeti taşıma şansını azaltır. Çoğu zaman öykü, bir roman olabilecek kadar yoğun ve geniş bir zaman dilimine yaslanır. Kimi zamanda hayatın kısa sekanslarında birikmiş kısacık anlara uzanır. Son cümleden yola çıkarak öykünün şiire daha yakın olduğu iddia edilebilir. Elbette öykü yazarı, genel bir eleştirel kapının hemen yanından da durabilir. Özellikle ülkenin içinden geçtiği dönem, hayatın şekillenişindeki kriterler bu duruşu mümkün kılar.

Abdullah Harmancı'nın üçüncü kitabı Yerlere Göklere, her ne kadar öykücülüğünün ilk döneminden bazı öyküleri içerisinde barındırsa da, genel olarak "karamsarlık" sonrası genişleyen, modern zamanlarda hayatla insan arasındaki uzlaşmazlığın bir güvene dönüştüğü, bundan dolayı hem daha da hızlanan hem de mizaha yaslanan öykülerden oluşmaktadır. Bu anlamıyla aslında birçok yazarın ilk yapıtlarında görülen bir yapıya sahiptir. Bu yapıyı iyimserlik olarak adlandırmak, içerisinde karısını öldürmeyi düşünen bir adamın hikayelerinin bulunduğu kitap için haksızlık sayılmaz. Çünkü üslup ile

konu arasındaki ironik uzlaşmazlık, bu öyküleri iyimser yapıyor. Mesela Orhan Kemal'in ilk dönem eserlerinden Baba Evi ve Avare Yıllar'da sürgündeki bir aile anlatılır. Ama üzülmek için bulduğu sebeplerin daha fazlasını gülmek için bulabilir. Açlıkla, futbolcu olmak arasında hayatın kurduğu köprü aynı zamanda iyimserliğinde kaynağıdır. Genç insanın hayatı algılayışındaki hız, süreklilik bu iyimserliği besleyen unsurlardır.

Öykülerin muhafazakar temelli oluşuna gelince, ki bence Harmancı bu eğilimi en iyi takip eden yazarlardan birisidir, öykülerdeki evren bu temelin şehir hayatında nasıl şekillendiğine oldukça ironik yaklaşıyor. Bir tarafta inançlarla diğer tarafta hayatın yeni lezzetleriyle kaynayan şehir hayatındaki tesadüfler, yine o hikayeleri besleyen imgelerle desteklenmektedir: LM, TRT FM, Akbank, Şaroke, Alo Lahmacun... Öyküleri okudukça zihinde iki gerçek beliriyor: İlki hayatı durdurmaya çalışmanın anlamının kalmadığı, ikincisi ise mekanlar değişse de insanların hikayeleri, belirli ruhsal halleri takip etmeye devam ediyor. Bu devamlılık hali ise şehir hayatında, tıpkı hikayelerin ebatlarında olduğu gibi küçülerek yoğunlaşıyor. ^

IŞIK YANAR



O

J

OL

<

H

IO



CANIM ACIYOR BABA**Deniz Kavukçuoğlu****Can Yayınları**

Can Yayınlarından çıkan, Deniz Kavukçuoğlu'nun yeni kitabı, on üç öyküden oluşuyor. Öykülerin konularına baktığımızda gerçek hayatta olabilecek olayların, durumların varlığını görüyoruz. Bu gerçeklik öykülerin akılda kalıcılığını perçinliyor; fakat onları gerçeklikten öteye taşıyamıyor. Öyküler derinlikten yoksun halde karşımıza çıkıyor. Bu da öyküleri edebî anlamda sıradanlaştırıyor.

Kitap tam olarak cinsellik üzerine yazılıyor. Yaşlı, genç hatta çocukların cinsel deneyimleri üzerine kuruluyor. Yazarın cinsellik üzerine yaptığı tespitleri doğru; fakat yine de öykülerde ruhu ısıltıyan bir durum söz konusu.

Cinselliğin bertaraf edildiği tek öykü "Veda" öyküsü. Diğer öykülerde ise sevginin ikinci plana atıldığı, salt hazzı amaçlayan cinsellik mevcut ve anlatımı dolaysız. Sokak ağzını, amiyane tabirleri sık sık görüyoruz.

Konular kadın erkek ilişkileri üzerine kurulu. Kişilere baktığımızda ezilmiş kişiliklerle karşılaşıyoruz. Aileden ya da yakın çevreden kaynaklanan ruhsal doyumsuzluk kişileri bunalıma götürüyor. Yazar aldatma üzerine sıklıkla eğiliyor. Hemen her öyküde eşini aldatan kadın ya da erkeğin iç hesaplaşmasını okuyoruz. Öykülerdeki kişiler çoğu yerde kendilerini haklı göstermeye çalışıyorlar. Doğu kültüründe olmayan bir hoşgörü dikkat çekici. Bu anlamda tam olarak modern insanı görüyoruz. Aldatma onlar için eşlerinden intikam almanın etkin bir yolu; fakat bu salt eş üzme amacıyla değil daha çok kişilerin kendi mutlulukları için başvurdukları bir yol,

bir çeşit avuntu. Bir başka açıdan ise aldatmaya şöyle yaklaşıyor:

"Ne kadar bastırmaya çalışsak da vicdanımız bizi rahat bırakmıyor. Böyle bir günün akşamında, aldatmanın ve cinselliğin hazzını tattıktan sonra senin karına, benim kocama "hayır" dememiz olanaksız, buna vicdan dediğimiz şey elvermeyecek. onları mutlu edeceğiz, onların mutluluğu bir bakıma bizim birlikte yaşadığımız hazzın erdiği mutluluğun bir uzantısı."

Öykülere teknik açıdan baktığımızda ise dikkat çekici bir durumla karşılaşmıyoruz.

Kitabın ilk öyküsü olan *Mor Kâbus*, konu bakımından son derece basit bir öykü. Bu anlamda bir kitabın ilk öyküsü için bence iyi bir seçim değil. Bir adamın, sevgilisinin feminizm söylemleri ve mor renge olan takıntısı yüzünden geçirdiği bunalımı anlatıyor.

Üzerinde durmak istediğim öykü ise kitaba ismini veren, kitapta az sayıdaki iyi öykülerden biri: *Canım Acıyor Baba*. Çocukluğunda babası tarafından tâcize uğrayan bir kızın geçirdiği trafik kazası ile komaya girmesini ve koma halinde, kızın geçmişe dönerek geçmişini 'canım acıyor baba' diye özetleyerek sayıklamasını anlatır. Baba yaptığından pişmandır ve komadaki kızının sayıklama halinde geçmişte olan her şeyi kusabi-

leceği korkusuyla yaşayamayarak intihar eder. Öyküdeki 'canım acıyor baba' ifadesi aslında bir feryattır ve de oldukça gerçekçidir. Kadına uygulanan fiziksel ve ruhsal şiddetin, hukukun ve ahlâkın yetersiz kaldığı 'cinsel tâciz' şeklinde ortaya çıkmasıdır. Kadının cinsel bir nesne olarak kullanılmaktan öteye gitmediği, cinsel istismara uğrayan kadının gördüğü zulme ses çıkarmadığı, çıkaramadığı bir toplum ve dünya görüntüsüdür. Kadının âciz kaldığı, kendini savunamadığı onulmaz durumun yalın anlatımıdır.!

SEDA YÜCEL

DENİZ KAVUKÇUOĞLI;
CANIM ACIYOR
BABA



H E C E Ö Y K Ü