

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		
Hüseyin Atlansoy	<i>Hışırıtı</i>	3
Abdullah Harmancı	<i>Öykücüler için Yaşasın Google!</i>	4
Suavi Kemal Yazgıç	<i>Öykü Boş Kâğıda Yazılır</i>	5
ÖYKÜLER		
Mustafa Şahin	<i>Yedek Yazar</i>	10
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Rüya ile Tabiri</i>	15
Köksal Alver	<i>Geçende/Avare Öykü/Yorgun Yazar</i>	17
Ömer Faruk Dönmez	<i>Pantolon Giymeyi Unutan Adam</i>	20
Mehmet Erkan	<i>Al Kiraz Üstüne Kar Yağmış</i>	22
Abdullah Şevki	<i>Girememek</i>	29
Zeki Derviş	<i>Atlar</i>	37
Mustafa Mestür	<i>Duvar Üstünde Birkaç Eğri Büğrü Çizgi</i>	42
Hasan Aycin	<i>Çizgi</i>	46
DOSYA		
ÖYKÜDE KARAKTER YARATMAK-1		
Necip Tosun	<i>Karakter: Yeni Bir Hayat Teklifi</i>	48
Şaban Sağlık	<i>Öykülerdeki "Tip"lerin Yaşadıkları Yer ve Zamanla...</i>	56
Firdevs Canbaz	<i>Ötekileştiren Kadın ve Kadın Yazar</i>	69
Hasan Boynukara	<i>Öyküde Yazar, Anlatıcı, Karakter ilişkisi</i>	81
Necati Mert	<i>Biyografik ve Otobiyografik Öyküde ...</i>	88
Mehmet Narlı	<i>Anlatım Tutumu/Teknikleri ve Öykü Kişileri</i>	94
ÖYKÜLER		
Güray Süngü	<i>Deli Gömleği</i>	101
Mehmet Sabri Genç	<i>Hamal Bekir</i>	120
Ayşe Şener Yurtseven	<i>ikindi Tepesi</i>	125
Muammer Küçükergör	<i>Işık</i>	127
Fuat Ovat	<i>Hellisnen</i>	130
H.C. Andersen	<i>Bülbül</i>	134
SÖZLÜK		
Hüseyin Su - Ömer Lekesiz	Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-22	142
ÖYKÜ KİTAPLIĞI		
Mehmet Öztunç	<i>Can Ağrısı</i>	156
Murat Erol	<i>Yüzüstü Düşler/Giz Üstü Mektup</i>	157
	<i>Dokunan</i>	159

O Y K Ü

İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 4 SAYI: 22 AĞUSTOS-EYLÜL 2007

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. fiti. 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 Yenişehir/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. fiti.

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

Baskı Tarihi: 31.07.2007

H E C E Ö Y K Ü

HÜSEYİN ATLANSOY

HİŞİRTİ

Bazı öyküler vardır. Okursunuz. Bir daha okursunuz. Bir daha... Sonra öykücüyü keşfedersiniz. Aslolan'ın öykü değil "öykü anlatan" olduğunu sezersiniz. Bu durum size bir kapı açar: Kitap değil "yazar" okumanın daha değerli ve verimli olduğunu kavrsınız.

Hastalar ve Işıklar benim okuduğum ilk öykü kitabı. Bu kitabın içinde yer alan "Pus" öyküsü ise içinde sanki bir Cebraill soluşu esintisini barındırıyor gibi. Yazılan bir öyküye değil de, öykücünün öyküyü soluk soluğa ürperişlerle 'ilhan'ın en büyük söz ileticisinin kanatlarından devşirdiği bir 'duru metin'e benziyor sanki. Peki bu durum'un, bu atmosferin sıkı ve başarılı örneği ne olabilir? Tabii ki öncelikle "Mor Sinerler" öyküsü. Ya da "Hıştırtı." Bir öykü nasıl yazılır'a örnek gösterilebilecek, "ders" olarak okutulabilecek bir öykü. (Edebiyat Fakültelerine duyurulur. Kutlu'nun önerisini ben de yineliyorum.)

* * *

Rasim Özdenören öykü atmosferini kurarken/oluştururken 'bir karakter oluşturabilme' güvenini sürekli bünyesinde bulundurmış, gerek insanal gerekse doğa'ya ilişkin sahneleri bir hukukçu (evet!) titizliği ile normları ve değer'i öykülerinin sağlam iskeletine yedirerek canlandrabilmiştir. Bu işlemde o kadar başarılı olmuştur ki 'iskelet', öykünün iskeleti okur tarafından hissedilmez. Necip Fazıl'ın şiirlerinde de bu 'başarı' gizlenmiştir.

Bu başarının sebeplerinden biri belki de Rasim Özdenören'in 'sfer' seçiminde yazarlığının başında yapmış olduğu doğru tercihlerdir. Rasim Özdenören, dünya edebiyatından örnek yazarları seçerken (yineleyelim kitap seçiminden 'yazar seçimi' daha önemlidir) aslında 'kendini seçme' işlemini gerçekleştirmiştir. Victor Hugo'dan bahsedilebilir ama seçilen Stendhal'dır. Tolstoy okunmalı ancak Dostoyevski seçilmelidir. Steinbeck atlanılmamalı

M ÖYKÜ GÜNDEMİ

M



Rasim Özdenören

ama Faulkner hakettiği kadar şeye buyur edilmelidir. Gerek öykülerinde gerekse *"Ben ve Hayat ve Ölüm"* den başlayarak süregelen yazılarında yağmur altında tren istasyonunun tam karşısında bir bankta oturarak sevgilinin hatırasını bekleyen bir sanatkar hüviyetindedir. Bu bekleyiş o kadar uzun bir bekleyiştir ki her şeye 'şahit' olur. Doğru ve dürüst bir şahit. Serüvenin 'asıl'

adamı olduğu halde 'asıl adam' olduğu dile getirilmekten sakınılmış sanki... İstasyonun karşısında asla bitmeyecek bir şiir ve ne söyleyecekse mutlaka söylemenin bir yolunu bulmuş bir söz ustası vakarı ile yaşamakta/yazmakta/söylemekte/susmaktadır.

— Öyküleri hasta bir dünyanın hastalarına ilaç olabilecek özelliktedir. Üstelik 'yan te-siri' de yoktur.

Son olarak belki şunlarda söylenebilir. Hem 'hikâye'de hem de 'öykü'de ustalığını teslim etmemiz gerekiyor. Dönem dönem yâ-kınlık hissettiği 'Bilge Karasu' öykücülüğünü ise bence düzyazılarında 'bile' aşmıştır. Çünkü 'sabite'leri vardır.

* * *

Türk öykücülüğünde hep 'milat'lerden bahsedilir. Ömer Seyfettin bir milattır, Sait Faik/S. Ali birer milattır gibi. Sanırım burda bir dakika durulur. Rasim Özdenören öykücülüğünün 'bir hicret' olduğunu 'özden', 'öz'e doğru bir hicret olduğunu söylememiz gerekiyor. Bünyesinde hakkı ve değeri bilinmemiş bir 'Battal hüznü'nü sürekli taşıyıp büyüttüğünü de tabii...

ABDULLAH HARMANCI

**ÖYKÜCÜLER İÇİN YAŞASIN
GOOGLE!**

Eskiler "iptidai bilgi" derlermiş. Hayatımızı devam ettirirken bize lazım olan şey-

ler... Belki de zaman zaman "ayrıntı" deyip üzerinde durmadığımız, zihnimizi meşgul etmesini istemediğimiz bilgiler... Ama bir şekilde hayatımızın içinde varlar. Galiba öykücülere en çok lazım olan şeylerin başında "iptidai bilgi" geliyor. Çünkü öykü, hangi edebi akımın anlayışını benimsemiş olursak olalım ya da ne tür bir öykü yazıyor olursak olalım, bu tür bilgileri gereksiniyor.

Öykü kişinin yurt dışına çıkacak, birtakım resmi işlemler gerekli, pasaport çıkartacak, vize alacak; tüm bunların ayrıntılarını birkaç önemli fırça darbesiyle verebilmeniz gerekiyor. Tam da bu tür işlerle uğraşan insanların karşılaştığı sorunları birkaç doku-nuşla verebilmelisiniz.

Öykü kişinin burnuna bir "takı" takmış. Havalı, asortik, üniversiteli bir genç kız. Burna takılan o takının özel adını, varsa çeşitle-rini ve anlamlarını bilmeniz gerekebilir. Çok derinliğine değil elbette, ama tam da denildiği gibi, "iptidai" alanlarda bilgi sahibi olabil-menin yolu artık google'dan geçiyor.

Benim gibi bu kabil "hayat bilgisi"nden, iptidai bilgiden nasibini hiç mi hiç almamış, bilgisizlikten, beceriksizliktense fazlasıyla nasibini almış birisi, haddini bilemeyip de öykü yazmaya kalkınca google yardımına hı-zır gibi yetişiyor. İlaç gibi geliyor. Elbetteki bir noktaya kadar, elbetteki kısmi olarak.

Ben çiçeklerden ve diğer şeylerden anlamayan biriyim. Diğer şeyler neyse de, çiçek-lerden hiç mi hiç anlamıyorum. Saksıda yetişenler, bahçede yetişenler vs. Halbuki, üniversitedeki odasını çiçeklerle doldurmuş bir kadın akademisyenin öyküsünü yazıyorum. Öyküde çiçeklerle ve kitaplarla odasını ve hayatını doldurmuş bir kadın var. Üstelik edebiyatçı. Başlıyorum çevremdeki insanlara yalvarmaya. Şu sizdeki, salondaki büyük yapraklı çiçeğin adı neydi? Yahu Allah aşkı-na, biriniz bana söylesin, begonya saksıda mı yetişir? Eee rengi nedir? Bir "anlam"a gelir mi bu çiçek? Mesela ayrılık mıdır, mesela hüznü müdür? İnsanların sabrı da bir yere kadar... Yahut başka bir vesileyle, eşime diyo-

H E C E Ö Y K Ü

rum ki, *blender* nedir, *mikser* nedir, *robot* nedir, *rende*, şu bizim bildiğimiz *rende* midir?

Parfümler, ev eşyaları, arabalar, emlakçılar, neler neler. edebiyat, hele hele öykü, roman, "başkasını" anlatmaksa, kendi mesleğimizin, ilgi alanlarımızın dışında kalmış insanların da dünyasını anlatabilmekse, o zaman google yardımınıza yetişiyor. Arama motorunu açıyor, "sardunya" yazıyorum. "Grafikler"den arattırıyorum. İşin güzel tarafı da bu. Arattırmak! Siz arkanıza yaslanıp bekliyorsunuz. O sizin için arıyor. O kadar çok çiçeği ilk defa google'ın pencerelerinden gördüm ki. O kadar çok nesneye internetin benim için araladığı pencerelerden ulaştım ki!

Ve şimdi sizin, bu satırları okurken dudak bükmeye başladığınızı da fark etmiş durumdayım. Google'dan tanınan çiçeklerden, google'dan öğrenilen "hayat"tan hikayeciye ne hayır gelecek! Ben de zaten "iptidai" bilgi anıyorum. Aradığım çiçeklerin ruhu değil, onu orada bulamayacağımı biliyorum. Ama mesela ciddi bir gaf yapma şansınızı ortadan kaldırıyor internet! En azından "parsing"ın nasıl bir şey olduğunu dünya gözüyle görüyor ve havallı kahramanınıza (üniversiteli genç kız) karşı mahcup olmuyorsunuz. Az şey mi yani?

Evet. Bir keresinde de pencere pencere "parsing" aradım. Bir keresinde de Edith Piaf aradım. Neyi bulamayacağınızı biliyorsanız, google ve benzeri arama motorları, size neyi verebileceğini çok iyi biliyorlar!

Galiba daha ürpertici olanı, "iptidai bilgi"den mahrum insanların hızla azalıyor olmasından daha ürpertici olanı, o iptidai bilgiyi üreten hayatın, evet hayatın kendisinin, usul usul hayatımızdan çekiliyor oluşudur. Burada duralım. Burdan sonrası, tam hikâyelik!!!

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

ÖYKÜ BOŞ KÂĞIDA YAZILIR

Daha önce bir yazımda öykü boş kâğıda yazılmaz demiştim. Şimdi ise tam tersini söylüyorum. Hem de fikrimi değiştirmeden yapıyo-

rum bunu. Evet, öykü boş kâğıda yazılmaz. Öykü yazarının milâd benim deme lüksü yoktur. Buna da amenna. Ancak bütün bunlar, öykü yazarının kâğıtla başbaşa olduğu ve öykünün sadece yazarının kendi çabasıyla inşa edilebilen bir şey olduğu gerçeğini de değiştiremez. Rasim Özdenören'in de dediği gibi, "Öykü yazarı, öykü biçiminde anlatmanın üstesinden gelebilen kişidir." Yazar ya öykü yazmanın üstesinden gelmeyi ya başarır ya da altında kalır.

Öykü yazarının hesaplaması, hesaplaşması gereken bir öykü birikimi vardır. Ancak bu yazarın boş kâğıtla karşı karşıya olduğu, yazılan her öykünün o güne kadar yazılan öyküler sayesinde olduğu kadar, mevcut öykü birikimine rağmen de yazıldığı gerçeğini değiştirtmez. Öykü yazarı, mevcut öykü birikimini okuyarak eleştirerek olgunlaşır ama rüşünü ispat etmesi ise "boş kâğıda yazdığı yeni öyküler" sayesinde olur.

Yazılan her yeni öykü kendi kurallarını da yanında getirir. Her iyi öykü mevcut kuralları ve öyküleri algılama biçimini, okurun ve eleştirmenin öyküden beklentilerini değiştirme gücüne sahiptir.

Öykü boş kâğıda yazılır. Yazar boş kâğıt ile karşı karşıya iken kendini yazmaya mecbur hissettiği öyküyü kaleme alır. Yazar için ne son yıllarda sözü edilen roman patlamasının ne de roman patlamasından kısa bir süre önce yaşadığı rivayet edilen öykü patlamasının hiçbir anlamı yoktur. O kısa süren patlamalardan değil içinde kendini yazmaya mecbur bırakan sebepten yola çıkarak ve o sebebe ulaşmaya çalışarak öykü yazar.

Yazar, anlatmaya mecbur olduğunu anlatır. Yoksa öykü "allamelik" taslamaya ve taslanan allamelikleri taşımaya uygun bir tür değildir. Bu yüzden de öykü boş kâğıda yazılır, boş kâğıda anlatılır ve boş kâğıda inşa edilir. Yazar, "olay"ın değil "oluş"un peşindedir. Bu yüzden de anlatma anlatılanın önünde yer alır ki "gazete haber"i ile öykü arasındaki fark da budur. Gazete haberinden farklı olarak öykünün bildirdiği haberi eski-

mez kılan, her okuyuşta taze tutan da bu. Yazar, kaleme aldığı öykü ile dokunduğu, temas ettiği meselerden çok dokusuyla, kumaşıyla kendini okutan, anlaşılmaktan ziyade hissettiren öyküler inşa eder boş kâğıda.

Öykü boş kâğıda söylenen yalanlardır. "Sanat, her zaman yalan söylemez mi?" diye sorar Kavafis. Onun bahsettiği yalana bir mim koymakta fayda var. Çünkü sanatın söylediği, sanatçının kurguladığı yalan, gündelik hayatımızda söylenen yalanlardan mahiyet itibarıyla farklıdır. Sanatçı gerçeğin ta kendisini değil ondan seçip yeniden inşa ettiği ölçüde sanatını icra eder. Söz doğrudan eserin içinde yer alamaz. Çünkü söz sanatçının zihin potasında eriyebildiği ve eserde donabilmediği ölçüde sanattır. Sanatçının zihin potasında erittikleri nesnel olanı subjektifleştirme, özneleştirme sürecidir. Bu eriyiğin eserde donması ise sanatçının zihninin imbiğinden geçirip kendine ait kıldığı, subjektifleştirdiği şeyi eser olarak yeniden nesneleştirmeyle gerçekleşir. Sanatçının zihnine ait olamayan şey bu yeniden nesneleştirme sürecine de dahil edilemez. Yeniden nesneleştirip eser haline getirilemeyen ise de muhatabına, seyircisine, okuruna ulaşamaz ve zihin boyutunda soyut ve atıl kalmaya mahkûm olur.

Öykü boş kâğıda ama dolu bir gönül kadehi ve zihin ile yazılır ve yazılan öykü durduğu, harcadığı kâğıda ve kendisini okunmak için harcanan zamana değmelidir.



Nezihe Meriç

NEZİHE MERİÇ'E MERSİN KENTİ EDEBİYAT ÖDÜLÜ

Ülkemizde ve Mersin'de edebiyata olan ilgiyi geliştirmek, ulusal ölçekte bir verime dönüştürmek, edebiyat okurlarının dikkatini nitelikli örneklerle çekmek amacıyla, Türk edebiyatının gelişmesine katkıda

bulunmuş kişileri onurlandırmak, daha yaygın okunmalarını sağlamak için Mersin Ticaret ve Sanayi Odası tarafından verilen "Mersin Kenti Edebiyat Ödülü" bu yıl öykücü Nezihe Meriç'e verildi.

Özdemir İnce başkanlığında bir araya gelen Prof. Dr. Dilek Doltaş, İpek Ongun, Hüseyin Ferhad ve Celal Soyçân'dan oluşan değerlendirme kurulu, 2007 yılı için önerilen adaylar arasından, Nezihe Meriç'i ödüle layık gördüler.

Kurulun yaptığı açıklamada;

a) Cumhuriyet dönemi hikayeciliğimizin öncü kurucuları arasında yer aldığı; kadın yazarlarımızın önünü açan, ufku genişleten bir klasik olduğu,

b) Hikâyelerinde gündelik hayatın mucizesini yüksek bir dil bilinciyle aktardığı; tarihsel zamana "ev" in biçimini verdiği; 1950 sonrası insanın zihinsel ve ruhsal topografyasını çıkardığı; yarattığı kişilikleri bir eleştirel merhametle sevdiği için, çağdaş hikâyeciliğimizin büyük ustası Nezihe Meriç'i oy birliği ile ödüle değer bulunulduğu"

belirtilmiştir.

Nezihe Meriç'e ödülü, 18 Aralık'ta Mersin'de verilecek.

ABDULLAH BAŞTÜRK İŞÇİ ÖYKÜLERİ ÖDÜLÜ

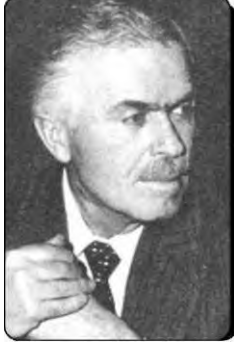
Genel-İş, Edebiyatçılar Derneği ve Abdullah Baştürk'ün ailesinin ortaklaşa düzenlediği Abdullah Baştürk İşçi Öyküleri Yarışması'nın bu yıl 5.si düzenleniyor.

Amatör ya da profesyonel tüm öykücülere açık olan yarışmaya işçiler ve emeğiyle geçinen diğer çalışanlar hakkında yazılmış her türlü öykü ile katılınabilecek.

Genel-İş ve DİSK eski Genel Başkanı Abdullah Baştürk anısına düzenlenen yarışmaya sunulacak eserlerde Türkçeyi kullanmadaki başarı ve yazınsal duyarlılık da aranacak. Yarışmaya katılacak eserlerin daha önce yayınlanmamış olması gerekiyor. Yarışmaya

en çok üç öyküyle aday olunabiliyor. Öykülerde sayfa sınırlaması yok. Son başvuru tarihi ise 9 Kasım 2007.

Remzi İnanç, Remzi İnanç, Vecihi Tiniuroğlu, Necati Tosuner, Tuncer Uçarol, Ahmet Yıldız'dan oluşan Seçici



A. Mu Ucu

Kurul'un değerlendireceği öykülerden ödüle layık görülenler Baştürk'ün ölüm yıldönümü olan 21 Aralık'ta açıklanacak. Birinciye bin YTL, ikinciye 750 YTY, üçüncüye 500 YTL ödül verilecek, ödül kazanan öykülerle yayınlanmaya değer görülen öyküler için 100 YTL telif ödenerek, kitap olarak yayımlanabilecek.

FOÇA BELEDİYESİ DENİZ ÖYKÜLERİ ÖDÜLÜ

Foça Belediyesi, her yıl eylül ayının ilk yarısında gerçekleştirdiği "Uluslararası Rastgele Balıkçılık Festivali" kapsamında "deniz öyküleri" yarışması düzenleyecek.

Belediyeden yapılan açıklamada yarışmanın herkese açık olduğu, "deniz" konusuyla bağlantılı ve daha önce herhangi bir kitapta yayınlanmamış eserlerle başvurulabileceği bildirildi. Duyuruda özetle şöyle denildi: "Bir yazar en çok üç öyküyle katılabilecek. Sayfa sınırlaması aranmayacak. Açık isimle katılmak zorunlu. Başvuru yazısında yazarın adı soyadı, adresi, telefonu, varsa e-posta bilgilerini belirtmesi, yaşam öyküsünü de eklenmesi gerekiyor. 15 Ağustos'a kadar elden, posta ya da kargoyla; Foça Belediyesi Halkla İlişkiler Birimi, Deniz Öyküleri Ödülü, Foça-İzmir adresine ulaştırılması gerekiyor. Birinciye 2 bin 500, ikinciye 2 bin, üçüncüye bin 500 YTL para ödülü ile plaket

verilecek. Seçici kurulca övgüye değer görülen öyküler olursa, bunların yazarları da Uluslararası Rastgele Balıkçılık Festivali'nde konuk edilecek."

Seçici Kurul, Tarık Dursun K. Muzaffer İzgü, Hüseyin Yurttaş, Ahmet Önel ve Mehmet Atilla'dan oluşmaktadır.

ÜMİT KAFTANCIOĞLU ÖYKÜ ÖDÜLLERİ

2008 Ümit Kaftancıoğlu Öykü Ödülleri için başvurular başladı. Yarışmaya katılım için son başvuru tarihi 30 Kasım 2007.

Yarışmaya eser sahipleri yayımlanmamış ve ödül almamış 2'şer öykü ile katılacaklardır. Yapılan açıklamada "Değerlendirme 1.,2., 3.



Ümit Kaftancıoğlu

Değerlendirme 1.,2., 3. şeklinde olacak, ilk 10'a giren öyküler kitap olarak yayımlanacaktır. Dereceye giren katılımcılar plaket ve kitap seti ile ödüllendirileceklerdir." denilmiştir.

Seçici Kurulu, Feyza HEPÇİLİNGİRLER, Adnan ÖZYALÇINER, Osman ŞAHİN, Mehmet GÜLER, Öner YAĞCI'dan oluşan öykü yarışmasının sonuçları 20.03.2008 tarihinde açıklanacak ve Ümit Kaftancıoğlu'nun öldürülüşünün 28. yılı olan 11 Nisan 2008 günü yapılacak anma töreni ile ödüller sahiplerine verilecek.

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

REFİK ALGAN, UMARSAMAZ UYKUCU (YKY, İstanbul 2007, 21 öykü: Kısa Metinler: Atın Kuyruğu; Hakikat; Kuyu; Sisypheos'un Kanalları; Geceleyin; Bir Aşk Öyküsü; Çimenlerin İçindeki Karınca; Bir Kız

H E C E Ö Y K Ü

ve Bir Oğlan; O Çok Geniş, asfalt ve Bakımlı Bir Caddeydi; Buluş; Susun Çocuklar!; Sandviç; Manolya ve Fener; Hikayeler: Uzaklar ve Bir Ağaç; Üç Kızlar; Zeytinyağlı Biber Dolması; Hünkar Kebabı ve Mary'nin Kuzusu; Anatomi Tiyatrosu; "Umursamaz Uykucu" ve Bir Yazıtı; Prof.; Aslan Avcısı; Gece Müziği; Yazmak İstemediğim Hikayeler)

ALİ RIZA ARICAN, PASİFİK ÖYKÜLERİ (Aralık, İstanbul 2007, 12 öykü: İlahi Şaka; Palyaço; Genç Bir Yazarın Portresi; İnat; Hiç Bitmeyen Sözlük; Duvar; Kuyu; Balık; Tokçay; Çelişki; Zaman; Göz)

MUSTAFA ATMACA, TIRATA (Romantikkitap, İstanbul 2007)

EMİNE CEYLAN, KIŞ YOLCULUĞU (Norgunk, İstanbul 2007, 8 öykü: Mısır Tarlası; Kıyıda; Bay K.; Şantiye; Kış Yolculuğu; Aşk Arayışı; Kurban; Bir Hikaye)

NURETTİN DURMAN, MEKTEBİN BACALARI (İlke, İstanbul 2007, 18 öykü: Mektebin Bacaları; İyi Akşamlar; Kuşkonmaz'da Bir Çay İçeyim Demiştin; Bir Düş Gördüm Gecedin; Sarı Kırmızılı Bir Hafta Gedire Kalırken; Jr. Evliya; Kayıtlar; Kiralık Daire Aranıyor; Muhteşem Bir Gündü Pazar; Entel Ağbım Kızmasın!; Çürük Diş; Hayat Bir Coşkudur; Küçük adam'ın Büyük Oyunu; Arada Bir Çık Görün Bari; Şairlerin İşleri Dil ile Alakalıdır Elbet; Dostum Keramet'tin; Sehahattin; Çocan Odasında Çarmıha Gerilen Adam)

HAKAN İŞCEN, YARATICI YAZARLIK KURSU (Everest, İstanbul 2007, 20 öykü: Yaratıcı Yazarlık Kursu I; Yuri Garin; Matruşka; İrlanda İş; Salacak'ta Okasyon; Komiser Şefik; Kırmızı Lokomotif; Davava; Motosiklet; Sarı Haplar; Lebi Derya Aile Çay Bahçesi; Son Şiir; Feyyaz; Sapık; Fosil; Komplo; Balon; Geciken Vahiy; Venüs'e Yolculuk; Yaratıcı Yazarlık Kursu II)

ZAFER KÖSE, EVİN YOLU (Mevsim, İstanbul 2007, 20 öykü: Yirmi Birinci Öykü; Avuç İçinden; Evin Yolu; Şablonlar Üzerine; Akıp Gider; Yıllarca; Pratagonce

Öğrenmekte Olan Arkadaşın Mektubuna Yanıt — 721; Ağır Yük; Titreşen Sessizlik; İçadım; Düştü Çamura; Ezgi; Karton Kutu; Pislik; Bisikletler Binenin; Hayranın Ölümü; Bir Kuş; Yanlış Hesap; Seraptı; Tanıklık)

MELİS KUTLU, FRANSIZCA BİLEN YEŞİL ATKI (Kırmızı, İstanbul 2007, 14 öykü: Fransızca Bilen Yeşil Atkı; Kendi Kendine Konuşan Kadın; Lavanta Kokan Yüzük; Seine Nehri'nde Umutlarım; Sekiz Numaralı Daire; Domuz Derisi Samsonite; Ada'ya Gideceğim; Kanyak Şişesindeki Hikaye; Yüzüme Yaklaşma; Bahar Pandomimi; Kör Ejder; Ayrıntı; Engin Yalnızlık; Oyun)

M. NİHAL ÖZÜM, ÇİÇEKLER DE KONUŞUR (Ürün, Ankara 2007, 23 öykü: Sevgi Kıvılcımları; Görünmez Duvar; Dönek; Yüzbaşının Karısı; Saygıdeğer Beyefendi; Dövme Yarası; Oğlan Anası; Üç-Z; Kırılğan Üzüntü; Anılarda Kalan Yıllar; Oyalı Yemeni; Yazlıkçılar; Dış Parlak-İçi Kaypak Tünel ve Yakışıklı; Paspas; Yürek Acısı; Dayının Üzüntüsü; Tekerleme; Kerem ile Aşlı; Sivrisinekler de Vızıldar; Aile Bahçesi; Yaşama Sevinci; Umut; Çiçekler de Konuşur)

ERHAN PINARBAŞI, AYNADAKİ KADIN (Yirmidört, İstanbul 2007, 14 öykü: Aynadaki Kadın; Kuyruk Düşleri; Benli Kadın; Seyit; Horozlu Cep Aynası; Görev; Bekaret; Tak Tak Tıkırık; Uçaklar; Karışlaşma; Neşter; Panayır; Dostum; Serseriler)

DOĞAN SOYDAN, SEN YİNE DE ÜZÜLME (Ürün, Ankara 2007, 9 öykü: Bir Top Anahtar; Ben Şapkamı Çıkarmam; Kıtık Deresi; Eski Paralar; "Bizim Radyo"; Dış Ağrısı ve Çingeneler; Paşa Geliyor; Cin(ciler) Dünyası; Sen Yine de üzülme

SERAY ŞAHİNER, GELİN BAŞI (Can, İstanbul 2007, 10 öykü: Sorumlu ve Sorunlu; Buzdolabı Süsü Misali; "Tel"siz Duvaksız; Yalnız Ama Gururlu; İadesiz Taahhütsüz; Gelin Başı; Yedi Ağlı Don; Tanga Don Hissi; Harmandalı; İlk Öpüşte Aşk)

H E C E Ö Y K Ü

NECATİ TOSUNER, YAKAMOZ AVINA ÇIKMAK (Kanat, İstanbul 2007, 15 öykü: Acı Yağmur; Gözlem; Birkaç "Çok Kısa" Öykü; Ceket Cebi; Şimdi; Şenlik; Gülücük; dört Ayrı Günün Çok Kısa Öyküsü; sessiz; Zaffer Sükan; Vedat Günyol; Dersimiz: Deprem; Alanya'da Bir Kıyıda; Gölgele; Gelecek)

SİBEL K. TÜRKER, AĞULA (Doğan, İstanbul 2007, 11 öykü: Suskun Bir Çocuk; Hayat-Memet Meselesi; Sevmek Öldürmek; Abeze; Yıldızların Işığı; Kuş Biçimi; Baş Mermer Yazıları; Kuyumerdivenayma; İade-i Hürriyet; Onuncu Öykü; Film Şeridi)

SADIK YALSIZUÇANLAR, GARİP (Kapı, İstanbul 2007, 28 öykü: Bahnhoftan Dönerken İçime Bıraktığın Tuhaf İşaretler; O Yer; Ayna ile Sırrı; 'Alan Bir Kıldan Alır'; Garip; Olmadık Bir Şey; Vebal; İşler Vakitle-

re Rehinlidir; Denizde Ölüm; Biliyorum Oradasın; Av; Ne Feryad Edersin; Kırmızı Bir Yağmur; Savaşın Birinci Günü; Sınırlı Kavrış Biçimine İlişkin Öykü Taslakları Mektubu; Düşkırığı; Yüzüm; Mektup; Yar Koku-su; Bu Sabah; Rüya ile Tabiri; Bozuk Ef Klavye ile Bir Şiir Yazma Girişimi; deli Sarı-ğı; Boş; böhüüü; Halamın Çiçekleri; Seni Süt İçmeye Çağırıyorum; Cennet'in Sonu)

AYMAZ E. PINAR, ŞU İNSANLAR (Komşu Yayınevi, İstanbul 2007, 19 öykü: Trende; Fıstıklı Baklava; Talihsiz; Sözlü; Hâlâ Sigara İçiyoruz; Müdür Bey; Küçük Bir Diploma Töreni; Hayat Anlamsız; Önemsiz Bir Haber; Mangal Sefası; İfadem; Bir Ziyaret; Deniz Pastanesi; Böyle Dost Düşman Başına!; Satış; Zeytinburnu'nun Sesi; Ban-yolarda; Bir Numara; Havaalanına)

MUSTAFA ŞAHİN

YEDEK YAZAR

Seyyal ruhum dikiş tutmuyor. Dinmiyor, dinlenmiyor. Dur-duraksız daldan dala konuyor, uslanmıyor, sükuna ermiyor. Bu iş, bu mekan, bu muhit bana göre değil diye yıllardır kendi kanıma giriyorum. Oysa, onca yıl biriktirdiğim düşüncelerim var, fikirlerim büsbütün olgunlaştı. Sonra, devlete şunca yıllık hizmetim var, istesem en yukarılara kadar çıkardım, ama çıkmadım. Birikim yaptım. Öyle ki, bendeki tereke kimsede yok. Türkiye'nin en büyük kişisel kupür arşivine sahibim ve her alanda söyleyecek sözlerim var. Artık bir köşede birikimimi insanlara aktarmalı, kanaatlerimi serdetmeliyim. Bütün mesele o asûde köşenin dünyanın neresinde olduğu. Ah bir bilsem.

Ekmek çakalın ağzında olmasa yazarlık hayatımı kazanmam mümkündü. Yazık ki ekmek hâlâ çakalın ağzında ve ben hâlâ başladığım yerdeyim. Ülkemi düşünüyorum. İşte kendi öyküm ülkemin öyküsünün özetidir Bir yaza—ra hak ettiği itibarı vermeyen bir ülke ne kadar itibar edinebilir ki. Dünyada bazı düş ve düşüncelerin kapısız olduğunu bilirsiniz. Benimkilerin hemen hepsi üstüme kapanıyor. Oysa, öyle olmayabilirdi. Mesela yazı işinde verimli olabilirdim, yani randımanlı. Yazarlara nispetle hiçbir noksanım yok gibi geliyor. Yazarlığın gerektirdiği direnci, özveriyi, zorlukları iyi biliyorum. En önemli unsuru üslup. Yani usturup. Bende var. Allah vergisi.

Yazma arzusu bir karasevda mı bu diye çok düşündüm, defalarca kapılar üzerime kapandı, geri adımlar attım. Elimden gelse vaz geçeceğim lakin, elimden gelmiyor. Bir tür selüloz tutkusuna tutulmuşum. Nerede boş bir kağıt görsem içim eriyor. Rüyalarıma bile envai çeşit kağıt giriyor. Aharlı kağıtlar, mühürlü kağıtlar, hamur kağıtlar, kuşe kağıtlar, amerikan bristoller. Öyle ki, dün gece aydıngere dökülmüş kitabımı bile gördüm. Şu satırları kayda geçirmem için yüreğimi taşıran da bu son rüya oldu. En az otuzaltı punto ile ismim yazılıydı kapakta: Fuat YAZICI. Kitabın sırtında, arka kapağında, içeride tam dört kez ismim vardı. Hak yerini bulmuş, rüyam rüyada da olsa gerçek olmuştu. Acaip, coşkun, ırmak gibi bir duygu seline kapılmış, daha evvel hiç bu kadar çoğalmamıştım.

Arka kapakta kısa yaşamöykümü okurken kalbim duracaktı. Doğum tarihimi, doğum yerim, okullarım, vatanî görevimi yaptığım kışla, ilk yazımı yayınladığım mahalli gazete, seçim analizleri için ilçemize gelen köşe yazarının

benden yaptığı alıntılar ve cömert iltifatları, memuriyete ilk girdiğim tarih, hepsi vardı. İşte kitapçı raflarındaydı ismim. Memurlardan bir memur değil, bir bordro mahkumu değil, özel bir isimdi. Çok özel. Raflardaydım. Burunlarından kıl aldırmayan yazarlarla aynı boy hizasındaydım. Kim olduğumu anlamaları, fikirlerimle yüzyüze gelmeleri için kitaba uzanmaları yeterdi.

Keşke sabah olmasa, "geç kaldın servise" diye uyandırılmasaydım. Her gün bir stepne gibi beni götüren getiren o servis aracı kapımın önünden hiç geçmeseydi. Yolun başında özgürlüğümü seçseydim de babamın masa başı iş özele boyuna eğmeseydim. Varsın bir sağlık karnem olmasaydı. Daha az önce Türk Edebiyatı reyonundaydım. Mutluydum, üçyüz kırkdört sayfaydım, yüzlerce fikir, binlerce cümleydim. Batı Edebiyatı reyonu karşımdaydı. Kıskaç bakışları üzerimdeydi yazarların. Uyandırılmasam saatlerce tartışardım onlarla. Özellikle varoluşçularla. İnsanı parçaladıklarını, lime lime ettiklerini, edebiyatın işlevinin bölmek değil bütünlemek olduğunu söyledim. Bu servis, bu yedek lastik psikozu, bu şef, bu evrak yığını, bu sabah imzaları öldürecek beni. Akvaryuma atılan yem gibiyim. Kendi alemimde oluşum bu küçük adamları çıldırıyor, ama inatla onlara tenezzül etmiyorum. Evrakla ilgili görünüyorum, ama aklım fikrim o "vatani görevli" cümlede.

Aslında ben başka vatani görevler de yapabilirim. Ama uyandırıldım işte. Dünya yine dar gelecek, iki yakam yine bir araya gelmeyecek. Ekmeğini taştan, betondan, çimentodan çıkaranlara imreneceğim. Günboyu, kitapçı raflarını işgal eden yazarlarla hesaplaşacak, gece boyu onlarla gırtlak gırtlığa gelecek, ertesi, ertesi gün mahsur kalışıma hayıflanacağım. Mütemediyen mahsur. Bu iş, bu müptezel adamlar, bu hiyerarşik düzen, bu mesai bana göre değil. Bu uyuz şefle, bu et kafalı müdürle, bu tımarhanelik başkanla nereye kadar gidebilirim. Yıl başında toplantı yaptı bu tımarhanelik. Bütün daire efradını, yetmiş iki insanı başıma topladı. Düşünebiliyor musunuz, yüz kırk dört göz üzerimdeydi. Üstelik çoğu kadın gözü. Dahası, Suzan hanımın gözleri dahi üzerimdeydi. "arkadaşlar, burada roman okuyanlar bile var" dedi şerfsiz adam.

Rakamlardan haz etmiyorum. Hesapsız yaşamak istiyorum. Harflerin olmadığı, tuşlarına dokununca sadece rakamların çıktığı bu makine bana göre değil. Suzan hanımın kederli yüzü bunu benden bekledi, ama babamın çatık kaşları belirince bir kez daha yutkunmakla yetindim. Ben bir kalem adamıyım. Daktilo, kalem, klavye istiyorum. Bilançodan, bütçeden, finansmandan, tahakkuktan anlamıyorum. Bakiye, extre, mahsup, tediye, tahsil dekontlarından nefret ediyorum. Alacaklının hesabını borçluya, borçlununkini alacaklıya yazıyor, brütten neti çıkaramıyor, katma değeri genel toplamdan ayıramıyorum. Emekliliği hak ettim, istifa dilekçem çekmecemde, ama yine de başıma bir şey gelecek diye korkuyorum, kimseyi sevindirmek istemiyorum. İki-

de bir o mendebur şefe, o murdar müdüre basit hesapları sormak zorunda kalmam kanıma dokunuyor. "Yine dağıldın, toplan artık Yazıcı" diyor, bet sesi ni yükselterek, herkese duyurarak.

Çevremdeki herkesin hayatı otomatige bağlı. Benimki niye sarpa sarsın. Niye. Bütün gün bulmaca dolduran, Mısır tanrısı Ra'yı, Do notasını bile her defasında bana soran, hiçbir kelimenin eş anlamlısını bilmeyen insanlara mahkum olmak yerine şimdi İstanbul'da olabilirdim. Küçük adamın şiire girişinin şiiri küçülttüğü üzerine bir tartışma açabilir İstanbul zürefasıyla boy ölçüşebilirdim. Akademik kariyerim yok tamam, ama mesela isimsiz de yazabilirim. Bilim adamlarının tezlerine pekala takdim, takriz, sunuş, sunular yazabilirdim. Çünkü, kimin kime ne kadar minnettar olduğunu bilirim. Akademik bilginin çoğu zaten minnet bilgisi zinciri değil mi.

Ankara'da olabilirdim. Hem kariyer hem yazarlık yapabilirdim. Şef, müdür, iç dekoratör, mimar değilim, ama bu yaşımda hâlâ öğrenebiliyorum. Melekelerim açık. Okuyorum, anlıyorum, yazıyorum. Tip imal edebiliyor, karakter çizebiliyorum. Kendi kreasyonlarımı modellerime giydirebiliyor, yakıştırabiliyorum. Kağıt üzerinde habbeyi kubbe yapabilmek benim için iş değil. Bir fiçinin içinde geçmiş yaşamöykülerini sarayda edinilmiş muazzam bir şehzade tecrübesine dönüştürebiliyor, kısacık künyelerden zengin biyografiler çıkarabiliyorum. Fikir kırıntılarına ya da kırık piring tanelerine sofistike derinlikler kazandırabiliyorum.

Gazetede sütunum olmayabilir, televizyonda, radyoda yorum yapmayabilirim. Bugüne kadar hiçbir jenerikte adım akmamış olabilir. Bu hakların hepsi benden esirgenmiş olabilir. Tamam ama, biliyorum ki, bu işlerin pişirildiği yayın mutfakları var. Mesela milyonların dimağına seslenen cehli mürekkep spikerlerin okuduğu metinleri redakte edebilir, onlara anlamlı cümleler kurabilirim. Bütün bunları yapabiliyorsam ve karşılığında bir şey istemiyorsam bu hak neden benden esirgenir. Kaldı ki daha başka yeteneklerim olduğu da cümle alemin malumu.

Mesela: Yüksek ricalin huzurunda protokol konuşması yapacak devlet büyüklüklerine her meclisin mehabetine uygun nutuklar yazabilir, teknik bölüme geçmeden önceki kısımları etkili bir dille kaleme alabilir, vurgulanması gereken yerlerin altını çizebilirim. İstikbalin yıldızlarını, yarınki Türkiye'nin kurucu öncülerini fosforlayabilirim. Bunu kolaylıkla yapabilirim ve kadro şart değil. Üstelik buna onların da ihtiyaç duyduklarını ekranlarda notlarını karıştırırken açıkça görüyorum. Kaç kez mektuplar yazdım, onlara hangi katkıları da bulunabileceğimi bildirdim ama aramızdaki mesafenin uzunluğu, amirlerinin bende potansiyeli kıskanması her defasında erişime mani oldu.

Dahası, ülkemizde kanayan bir yara var. Sosyal bir yara. Ben buna 'temsil yarası' diyorum ve her seferinde içim kanıyor. Bu yarayı sarabilirim. Şöy-

le ki: Şehirlerarası otobüs firmalarının mola verdiği yol güzergahlarındaki dinlenme tesisleri ülkelerin tanıtımında en gözde mekanlardır. Bizim ülkemiz için de bu böyledir. İstanbuldaki Topkapı müzesi, Ankara'daki Etnografya müzesi ya da Uşaktaki Karun hazineleri bile yol güzergahındaki herhangi bir dinlenme tesisi kadar önem arz etmez. Buralardaki anonslar medeniyetler beşliği ülkemizin tarihi iddiasıyla örtüşmüyor. Sunucuların aksanları bir yana cümleleri çoğu kez bozuk. Venedik'ten, Napoli'den, Viyana'dan Siirt güzergahına sery ü sefer edecek otobüs firmalarındaki madam ve matmazeller ile onları emniyet içinde ülkemize taşıyan saygıdeğer kaptanlara hitaben mola hakkında verilen kısa anons bilgileri muhakkak ki daha şık ve ülkemize yararlı olmalı. Ülkemin itibarı ve hakkıyla temsili için mesela ben bir yazar olarak kusursuz, lirik, manidar anonslar yazarak hem kendi ukdemi çözebilir hem de bu ülkeye büyük bir katkı sağlayabilirim.

Keza, otobüs firmalarında kalkış anı, mola ve menzil öncesi hosteslerin sunduğu periyodik anonslarda dışarıdaki ısıdan varılacak menzile bulunulan uzaklığa kadar gerekli bilgilerin verilmesinin uzay yolculuğu intibai vermesi ülkemiz adına gurur verici bir gelişmedir ve takdire şayandır. Lakin kakafo-nik kelime seçimi ile metinlerin uzunluğunun sefere çıkan insanlarımızın gönlünce duygulanmalarına mani olduğuna ben şahsen kendim bizzat defalarca içim yanarak şahit olmuş, hayıflanmışımdır. Devlet yolunda giden bu otobüslerde pekala bir şairin, bir ressamın, bir muzisyenin de olabileceğini anons yapan hosteslerin bilmesi gerektiğini Kültür ve Turizm Bakanlığımız, Kara Yolları Genel Müdürlüğümüz ya da Türk Dil Kurumumuz bilmez mi. Fırsat ve imkan verilirse otobüs içi anonslara da önemli katkılar sunabilir, incelikli, zarif metinler kaleme alabilirim.

Sonra mesela edebiyat-sanat dergileri. Bence çok önemliler. Ülkemizin itibarı için en az mola yerleri kadar önemli olduklarını düşünüyor, selülozu bir tek dergilerin heba etmediğine inanıyorum. Ancak okunmuyorlar. Benden yazma hakkı esirgendiği gibi yüksek kültür halkımızdan sakınıyor. Bunun niye böyle olduğunu da çok düşündüm. Televizyona zaten tenezzül etmiyorum, ama gazeteci güruhu edebiyat ve sanatı, yani memleketin ruh haritasını imha ediyor. Kültür sanat sayfalarını bile bir yâd-ı cemil olarak yaşıyorlar ama, içerikleri bomboş. İçindekilere bakarak yapılan dergi kitap tanıtımları, arka kapak bilgilerine göre yazılan eleştiriler utanç verici. Oysa mesela ben fırsat verilse çok analitik kitap ve dergi tanıtımları yazabilir, uyarıcı, yol gösterici eleştirilerde bulunabilirim.

Bir başka konu jüriler. Bunu da çok düşünmüşlüğüm vardır. Öteden beri ödüllü yarışmalarla ilgiliyim. Gemerek Belediyesinin açtığı öykü yarışmasın-

da mansiyon almaya hak kazanmışlığım var. Mal müdüründen aldığım ödülün ve ödüle layık "Yatık döner" adlı öykümün Gemerek'in Sesi Gazetesinde tam sayfa yayınlanmış olması dillere destan olmuştur. Bugün dahi isteyen herkes dünyanın her yerinde internete girerek görebilir, okuyabilir, sanat kuramım ve Türk edebiyatındaki yerim hakkında fikir edinebilir. O halde neden edebiyat-sanat jürilerine alınmıyorum. Anlamak mümkün değil. Bunca sene fikri hür vicdanı hür diye gördüğüm ve binlerce kupürünü derlediğim bu yayın organlarındaki hiyerarşi acaba kamu yönetiminden daha mı çok fırsat eşitliğine kapalı. Diyorum ki, kendim için adalet isteyeceğime başkaları gibi imtiyaz istesem menzile varmak için daha doğru bir strateji mi izlemiş olurum acaba?

Ayrıca ülkemizde çok az sayıda olsa da aradabir ilanlarını görüyorum. Bazı kurumlar yazarlık kursları açıyorlar. Bu çok güzel bir fikir ötedenberi benim projelerim arasındadır. Üniversitelerden daha çok iş göreceklere muhakkak gözüyle bakıyorum. Yazarlığa hevesli onca genç dimağın sağda solda heder olduğuna, cep telefonlarına mesaj yazarak yazarlık arzularına cevap aradıklarına her yerde şahit oluyorum. Ama tek bir okura yazarak yazar olunamaz. Trafik ehliyet kursları var, bilgisayar kursları var, dersaneler var ama yazarlık kursları yok. Mesela ben, bir yazarlık kursunda dersler verebilirim, ülkemizi emanet edeceğimiz gençlerimize yol yordam gösterebilirim. Bu da bir fikirdir.

Son olarak, yazarlar zaman zaman mola ihtiyacı duyuyorlar. Özellikle yaz geldiğinde sular ve sahiller ısındığında bütün bir yıl imal-i fikr eyleyen köşe sahibi yazarlar sürmenaj olmamak için yorgun zihinlerini ve bedenlerini haklı olarak tatile çıkarıyorlar. Öyle de olması gerekiyor. On gün bazen on beş gün yazarlarımız yıllık tatillerinin bir kısmını kullandıklarından köşeleri boş kalıyor. Hesap edilse bu kaybın cari açıktan çok daha büyük bir açık olduğu bariz biçimde görülür. Oysa bendeniz müsaitim ve buradayım. Müktesebatımın kâfi olduğunu her yayın organı test edebilir. Yıllardır hazır kıta bekliyorum. Diyorum ki, nöbetçi yedek yazar olarak görev alabilir, yazarlarımızın yokluğunda onları aratmayacak şekilde boşluklarını doldurabilirim. Hem de ziyadesiyle. Ben bunu yapabilirim. İnanın.&

SADIK YALSIUZUÇANLAR

RÜYA İLE TABİRİ

Ben cahilim bilemiyorum, bu yazılardan bir şey anlamıyorum. Ben bu yazgılara tahammül edemiyorum. Bu yalnızlıklar beni üzüyor, buna dayanamıyorum.

Biliyorum seni bana vermeyecekler. Ben bu yükleri nasıl taşıyacağım?

Seni beni düşünen var biliyorum ama bu ayrılıkların içinde yaşamak zor.

Bu bir düş, tabirini sen ben bilemeyiz.

Ne kadar güç değil mi, her şey nasıl acımasız?

Buraya kendi isteğimizle gelmedik, nereden nasıl getirildik bilmiyoruz, akıl sır ermiyor hiçbir şeye?

Bu uçurtmayı hiç uçurtamayacağız, bu rüzgar gülü yırtıldı, şu parktaki kaydırakta hiç oynamadık, bu ev bizim olmadı, ne yurdumuz ne yuvamız var?

Seni tanıdım yazgım değişti, eski yazılar silindi, bu kırmızı mürekkep kağıttaydı az önce. Önce diyorum ya, senin ne zaman nereden nasıl geldiğini de hatırlayamıyorum.

Nereye gidiyoruz, son nedir, sonra neler olacak tahmin edemiyorum.

Seni çoktandır tanıyordum oysa.

Bunu yavaşça nasıl öğreniyorum bilmiyorum.

Bildiğim seni bana vermeyecekleri, bu yazgının içinde sürüklenirken canımın yanacağı.

Ne kadar yalnız bir yer burası, nasıl içi yanıyor insanın?

Gelebilir miyim diyorsun, bu denize girebilir miyim, seninle orada ölebilir miyim?

Kaybolalım istiyorsun, sen bende bu sonbaharın kuru, sarı, kimsesiz tenhalığı içinde, bu yazgıların arasından geçerek, bu yalnızlıklara tahammülü öğrenerek, seni bana beni sana vermeyeceklerini göreyim istiyorsun.

Senin için de zor biliyorum, bu denizde, senin yanan yalnızlığına batmak, bir daha hiç çıkmamak, buradan giderken ıslak bir yünün içinden dikenli, bu daklı bir dalın çekilmesi gibi anlıyorum, ama sen geldin, ben seni aradım, bir birimizi bulduk işte yapacak bir şey yok.

Gidecek bir yer yok sevgilim, ancak kalbimize sefer edebiliriz.

Sadece oraya sığınabiliriz, ikimiz bir yer değiliz, bu odada otururken ne kadar çaresiziz. Burası dünyaya benziyor, vefasız, zalim bir yüzü var. Gözle-

ri öldürücü. Acımasız bir şey bu. Ayırıyor insanı. Seni benden bölüyor, beni sana yasaklıyor, işte görüyorsun dönüp dönüp aynı yere geliyorum, seni bana vermezler sevgilim. Seni duyamıyorum, kentin uğultusu beni sağırlaştırıyor. Gözlerime kirli suretler doluyor, onları kalbimden uzaklaştıramıyorum. Temiz bir şey değil bu?

Burası senin yalın halin belki, ben orada değilim.

Çok üzgünüm sevgilim, kendimize ait bir bahçemiz yok, bu ağacın yanındayım, dalından bir rüya açıyor, onu tabir edemiyorum. Kelimelerimin takiti yok, onları sana anlatamıyorum.

Gitme sevgilim, bu rüyayı sen tabir edebilirsin, seni bana belki verirler, çok yalnızım beni terk etme, beni bu acının ellerine bırakma.

Saçlarımı okşa, alnımdan öp beni, göğsüne yasla, giysilerine sar, ört üzerimi üşüyorum.

Hadi gidelim, çocuk parka gitmek istiyor, onu bize verecekler, bizi ona yazmışlar, sen belki benim yağmurumsun, yürüyelim o yoldan.

O meşenin önünden geçerken bakalım o kuyuda bir ayna var belki rüya içindedir, tabiri çocuğumuzun ışıyan parmak uçlarıdır.

Üzülme, gitsen de bir gün yazgımız seni getirir.

Belki seni bana verirler, ben bu yazıları okuyabilirim.

Yalnızlık belki yalnızlık değildir. &

KÖKSAL ALVER

GEÇENDE

Uyandığımda annem başucumdaydı. 'Geçti kızım geçti' deyip duruyordu. Elindeki bardaktan su içmemi söylüyor, beni teskin etmeye çabalıyordu. 'Kötü bir rüya gördün galiba' dedi 'haykırıyordun, koşup geldim'. 'Evet bir rüya. Gerçeğe tıpatıp benzeyen bir rüya' dedim. Uyandım. Geçti.

Hepsi birbirine benziyordu. Sanki seçilmişlerdi. Yoksa bu kadar kadın birbirine nasıl benzerdi? Nasıl birbirinin aynısı olurdu? Evetleri aynı, hayırları aynı olabilir miydi bu kadar farklı insanın? Edaları aynı, halleri aynıydı. Bakışlar aynı, sözler aynıydı.

Hepsi uzun çok uzun yoldan gelmiş gibiydi. Belli ki yol epey yormuştu onları. Hırpalanmışlardı. Savrulmuşlardı. Ama sonunda gelmişlerdi. Gelmiş ve rahatlamışlardı. Bitmeyecekmiş gibi olan, bir kâbusa dönen bu zorlu yolculuğu bitirmenin sevinci vardı tüm hallerinde. Ağır elbiselerden kurtulmanın neşesi vardı üzerlerinde. Tüy kadar hafif hissediyorlardı kendilerini. Yeniden doğmuş gibydiler. Uzun çok uzun karanlık bir tünelden geçip bir anda ışığa kavuşmuş olmanın şaşkınlığına sahiptiler. Şaşkındılar ama hallerinden memnundular. Geldikleri bu yeri çok sevmişler, rahat bir nefes alıp muhabbete dalmışlardı.

Hepsi pişmandı ama. Geçmişlerinin kendilerine yüklediği o ağır yükü bu zamana kadar taşımış olmaktan nedamet duyuyorlardı. Acıyorlardı kendilerine. Eyvahlar olsun diyorlardı. Yazıklar olsun bizi o hallere itenlere.

Neden hayatın tadını çıkaramadık diyordu biri: elindeki deste deste magazinlere bakarak, iyi giyimli boyalı bayanları baştan ayağa süzerek, ne giydiklerine, hangi markaları üzerlerinde taşıdıklarına, nereden giyindiklerine, kimle çıktıklarına, kimin davetinden döndüklerine, kimin lüks arabasına bindiklerine gözlerini dike dike...

Neden hep olmayacak dualara amin dedik diyordu bir başkası, bir defilede beğenip aldığı örtüsünü omuzlarına düşürerek: maceralara atıldık, meydan meydan dolaştık. O sokak senin bu cadde benim demedik oy istedik, destek istedik. Pazar bilmedik tatil bilmedik. Bir dava tutturup gittik peşinden. Elimize ne geçti peki? Koca bir hiç.

Daha biri bitirmeden diğeri alıyordu sözü. Aylarca ve hatta yıllarca konuşacak gibydiler. Durun, susun artık diyen yoktu. Konuştukça konuşuyorlar, anlattıkça anlatıyorlardı. Konuştukça rahatlıyorlar, anlattıkça gülüyorlardı. Bir kahkaha bulutuna dönen gülüşleri ne yağmur taşıyordu ne güneş sızıntısı. Kara bir buluttu, boğan bir bulut. &

KÖKSAL ALVER

AVARE ÖYKÜ

O ğle vakti bürodan çıkmışken. Bürodan çıkar çıkmaz kalabalık caddeye karışmışken. Kalabalıkla omuz omuza yürüyorken. Yaz güneşi tam tepede iken ve şapır şapır terliyorken. Karşıdan gelenlerin yüzlerine dalıp dalıp çıkıyorken. Vitrinlerde, sergilenen ürünlere bakarak ama daha çok da üstümü başımı saçımı sakalımı yüzümü gözümü kravatımı ayakkabımı gözden geçiriyorken. Gözde bir markaya gönül akıtırken. Simitçiden simit, sucudan su, tuhafiyeciden mendil alıyorken. Oysa fena halde tuhaf olurken. Oysa bir büfeden simit de su da kağıt mendil de almak varken. Oysa artık büfeden almak varken her şeyi. Kontörü de sakızı da sigarayı da gazete eki kitapları da yemek mecmualarını ve dahi ciddi ağır edebi dergileri de totoyu da motoyu da birinci eli de ikinci eli de can sıkıntısını da sohbeti de maytabı da yalancı tabancayı da ve yalanı da. Dilenciden para, deliden akıl, kapitalistten insaf isterken. Polisten lan manyak mısın sen lan azarı iştirken. Bürokrattan hak kımda tutacağı tutanakla nasıl canıma okuyacağını tükrüklü sözlerle dinlerken. Tükürerekten boşaltarakten küfrederekten kafa tutarakten başımı sokarakten türlü işlere türlü işyerlerine. Nasıl da biraz önceki vitrinde kendimi değiştirip kılıklara mılıklara sokmuşken. Artist olmuşken yok vali olmuşken hayır o da değil belediye başkanı olmadı gene hah en iyisi taşeron olmuşken taşımışken türlü senetleri ihaleleri hisseleri avantajları taşımışken boğazdan serden sırdan belden düşmüşken elden ayaktan. Toslamışken izbanduta sıkılmışken imüğüm. Bağırmışken haykırarakten damar damar şişirerekten yumruk yumruk dolanarakten. Yalnız kalmışken, yolumu şaşırmışken güneş başıma geçmişken. Çömelmişken vitrinin önüne. Karşı kaldırımda gülen gözlerle bana doğru gelen mendil satan çocuğa bakıp bakıp dalmışken. Boynum yavaş yavaş devrilmişken. Bir hoş olmuşken. Hoşnutluk beni bulup bulup sarmalamışken. Artık bahsetmek gerekir mi ki işten güçten çerden çöpten terden türden külden ondan bundan şundan. &

H E C E Ö Y K Ü

KÖKSAL ALVER

YORGUN YAZAR

Yazdıklarıyla yaşadıklarını sürekli kıyaslar hale gelmişti. Son zamanlarda bunu daha çok yapıyordu. Bir ilham aşkıyla sarıldığı imgeden daha sonra soğuyordu. Gönlünün sesiyle bulduğu imgelerin hayatının gerçeklerinde eğilip büküleceğinden korkuyordu. Hayata değmeyen imgelerle neden boğuştuğunu sorup duruyordu kendi kendisine. Hatta zaman zaman kendine kötüta uyguladığı dahi oluyordu. Yazdığı öyküleri yırtıyor, kafasındaki yeni öyküleri unutmaya çabalıyordu. Bunu yapmasını zorlayan neydi? Yazdıklarından bu denli hoşnutsuz olmasını nasıl açıklayabilirdi? Artık çok yorulmuştu. Yazdıkları, yazamadıkları, yazmak isteyip de kaçtıkları onu hayli yormuş ve bitap düşürmüştü. Öyle ki ilhamın gelmesini de imgelerin kapısında beklemesini de istememeye başlamıştı. Bu kader mi diye sorar olmuştu kendine sürekli; bu her yazarın kaderi mi? Bu yazının kaderi mi?&

H E C E Ö Y K Ü

razdan bir arka sokakta bazı çocuklar peşine düşüp taş attılar bağırıp çağırarak kovaladılar zor kurtuldu ellerinden / sonra bir polis otosu durdu yanında / memurlardan biri yaklaştı öbürü seslendi arabadan / bırak meczuptur gidelim / ağlaya ağlaya yürüdü evinin olduğu yere / hem pantolonsuzluğu hem ağlıyor oluşu iyice dikkatini çekti insanların / fakat ağladığı için çocuklar taş büyükler kahkaha atmadı / sessizce gösterdiler birbirlerine bu kez

kapıyı karısı açtı önce güldü sonra bağırıp çağırdı sonra adamın haline acıyıp o da ağlamaya başladı / niye böylesin sen niye herkes gibi değilsin başka bir dünyada yaşıyorsun böyle unutkanlık olur mu insan pantolon giymeyi unuttur mu kaldır kafanı bak biraz etrafına

adam o gece erkenden odasına çekildi / ulan siz her gün neleri unutuyorsunuz dedi / alçaklar / biz bigün pantolon giymeyi unuttuk neler yaptınız

aynanın karşısına geçti / mutfaktan aldığı keskin bir bıçakla kafatasını yardı / beynini çıkarıp attı sonra oradaki iğne iplikle kafatasını geri dikti / ardından aynı bıçakla göğsünü yardı / göğüs kafesindeki kemiklerden birkaçını kırıp kalbini çıkardı onu da attı / kırılan kemikleri bantladı sonra göğsünü dikti / daha sonra bıçağı bir kenara bırakıp eliyle bastırarak gözlerini çıkardı yuvalarından / her taraf birdenbire karardı düşmemek için oturdu / iki avucundaki iki gözü sıktı sıktı bir damla su bırakmadı / gözoyuklarına uhu sürdü kuru gözleri yerleştirdi

dolaptan ütülü bir pantolon alıp giydi
artık unutmam herhalde dedi&

MEHMET ERKAN

AL KİRAZ ÜSTÜNE KAR YAĞMIŞ

Evet herkes altmış Euro'yu hazırlasın. Altmış Euro'yu hazırlamayan sırada beklemesin.

Hafif meyilli yokuşta bekleyen kalabalıkta bir hareketlenme oldu, başlar sağa sola çevrildi, kimi cebine baktı, kimisi sıradan çıkıp şaşkın şaşkın sağa sola döndü. Tam bu sırada esnafvâri, sıtma görmemiş bir ses yokuşun yukarılarından bağırırdı:

— Euro bulunur, Euro bozulur, haydi hemen köşede A.. Vize İşlemlerinde. Kırk beşe otuz beş vizelik fotoğraf çekilir haydi! Resmi işlemler yapılır...

Başlar tekrar çevrildi, ilgi bir an dağıldı, ancak sonunda yine pürdikkat sıranın ilerisine bakıldı. Alman Konsolosluğu vize bölümüydü burası, Gümüşsuyu'na inen yokuşta, bir aralıktaydı. Daha doğrusu taştan konsolosluk binasının arkasında bir kuytuydu. İnsanda, Avrupa'nın ferah ovalarını görebilmek için önce bu fare deliğinden geçmek gerektiği hissini uyandırıyor.

Sabahın ilk saatleri olduğundan sıra çok da kalabalık sayılmazdı. Zaten randevulu sistem denen bir sisteme geçmişti konsolosluk yakın zamanda. Ancak adı randevu olsa da onlarca kişiye aynı saatin verildiği de bir gerçektir. Orta sıralarda bekleyen Atıf Bey de bu garipliği düşünüyor, gut ağrıları tutan ayaklarına söz geçiremiyordu. "Ne âlemi vardı canım bu kadar insanı ayakta bekletmenin. Üstelik bir kıytırık telefon görüşmesi, randevu için on Euro vermemiş miydi? Vermişti ama, hemen ilerisindeki köylü Hüseyin Efendi'nin dediği gibi, "Alman'dı bu, adamı dikerdi..."

Kalabalığın çoğu Atıf Bey gibi yaşlı insanlardan oluşuyordu. Gençler de yok değildi. Yağmur sonrası paçaları kaplayan zifoslara inat yüzler temiz ve aydınlıktı.

— Beyler bayanlar altmış Euro'yu hazır tutalım. Bakın bozuk yok! Türk parası geçmez!.. Yalnızca Euro...

Sıranın başında bekleyen, pek de Türk'e benzemeyen Türk görevli bağırarak yine uğultuyu kesmişti. Sıra biraz dağınık gidiyor, kapıdaki kulübeye yedi sekiz metre kala başlayan demir korkuluklarla zoraki tek sıraya iniyordu.

Atıf Bey ilgiyle ileri bakıyor, sıranın kendisine gelmesini bekliyordu. Sırası gelen pasaportu ile birlikte Türk görevliye parayı veriyor, Türk görevli de Almanca bir şey deyip kulübeye uzatıyordu verilenleri. Sonra arama tarama işlemleri, pasaportun kontrolü falan derken bayağı zaman geçiyordu. İşte şimdi de gençlerden bir çocuk elindeki kocaman mağaza poşetiyle içeri alınmayı bekliyordu. Kulübedeki irikiyim yaşlı Alman, kafasını camdan uzatma-

sı sanki büyük lütfmuş gibi çocuğun poşetine bakıyordu. Galiba bu şeyden şüphelenmişti. Görevli de Alman'a yaranmak isteyen bir heves içindeydi. "Göster!" dedi sertçe, çocuk gülümsedi. "Peki," dedi. Kalabalık da sıranın sıkıcılığını unutmuş, poşetten çıkacak şeyi bekliyordu. Çocuk ellerini poşete daldırdı ve sevimli yüzündeki gülümseme kaybolmadan kocaman bir çerçeveyi yukarı kaldırdı.

— Diplomam Herr Geçen sefer geldiğimde vize memuru diplomamın noterden onaylı örneğini kabul etmemiş, aslını istemişti. Ben de hatıra olsun diye çerçevelettiğim diplomamı böylece getirdim çaresiz.

Görevli güldü, kalabalık güldü ve sıkıcı hava birden dağıldı. Dikdörtgen pirinç çerçeve, bulutlardan süzülen sarı ışık huzmelerinin üzerinde kırılmasıyla bir anlığına havada ışıldadı. Çocuğun yakınındaki patavatsız Hüseyin Efendi, "Alman bile güldü ulan!" dedi.

Sırada yeniden uğultular, yorumlar başladı. Sorular, cevaplar havada uçuştı. O kadar çok belge isteniyordu ki, kimse kâğıtları tam getirdiğinden emin olamıyor, ya önündekinden ya da arkasındakinden medet umuyordu.

Bu çaresiz sıra, nedense Atıf Bey'in tesviye edilmemiş yollara benzeyen hafızasında yeni zikzaklar çizmiş, yaşlı adamı bir elli yedi yıl geriye götürmüştü.

* * *

17 Eylül 1950'de yine bir sıradaydı Atıf Bey. Ama bu kez çok farklı bir nedenle. General Lanfit'e binip Kore'ye gidecek olan bin sekiz yüz askerimizden biriydi kendisi. İskenderun Limanı'nda garip bir bekleyiş içindeydi. Fakat o zamanki sıra, şimdikine pek benzemiyordu. Korku ve cesaret bir aradaydı orada. Burada ise bir kenara atılmışlık, bir acayip eziklik vardı şimdi. Orada anlamsız da olsa bir savaşa giden milletin soğukkanlılığı varken, burada sanki mandepsiye basmış bir milletin acınası hâli vardır. Yine böyle ayakları ağrıyordu, yine böyle bir uğultu vardı ortalıkta. Yirmili yaşlarındaydı Atıf Bey. Hükümet, "Subay ve astsubaylar için gitmek zaruri," demiş, gitmek istemeyene, "Buyur teskereni," diye eklemişti. Atıf Bey gibi yedi göbekten asker bir ailenin evlâdına da yakışmazdı vazifeden kaçmak. Görev emri gelmeden gönüllü olmuştu.

Tam otuz günde, ince dilim ekmek, çorba ve karpuz eşliğinde varmışlardı Pusan'a. Sonra gemiden iniş trenler ve cemsellerle Tae-gu'ya hareket. Sonra yine sıra, hep sıra hep yürüme... Ama bambaşka duygularla.

* * *

— Ben bilmiyorum, ben bilmiyorum!.. Burada işte burada!.. He valla hemşerim...

Atıf Bey'in düşünceleri bir anda dağıldı. Hemen önünde görevliyle tartışan Hüseyin Efendi'nin çaresiz serzenişlerine kulak kabarttı. Bozuğu yoktu yaşlı adamın. İki ellilik Euro'su vardı, bu da kurallara aykırıydı.

— Ya babam yok mu koskoca Alman Konsolosluğu'nda kırk avuro, gözün sevem, ben kaç saattir bekliyorum bu sırada.

Hüseyin Efendi'nin sekiz köşe kasketi kafasından ha düştü ha düşecek oluyor, kısacık boynu bir kaplumbağanınki misali omuzları arasında kayboluyordu.

— Lütfen beyefendi burası yeri değil. Kurallara riayet edelim!

Görevli bir eliyle dışarısını göstererek söylemişti bu sözü. Gözlerinden bıkkınlık okunuyordu.

Bu kibar uyarı az önce diplomasını gösterip içeri girmeye hak kazanan, ama hâlâ girişten ayrılmamış olan gençte, Tayfun'da garip bir tiksintiye yol açtı. Yakaları kürklü montunun üstünde dönen boynu, kafasının içindeki ağırlığı taşıyamıyor gibiydi. Bir an geçmişe gitmiş, aklı bulanmıştı genç adamın. "Lütfen beyefendi burası yeri değil!" Evet burası yeri değildi kabalık yapmanın, medeniyet yuvasıydı burası. Ah! Bu uyarı nasıl da benziyordu, geçen sene Amerikan Konsoloslugu'nda duyduğu uyarıya, hissettiği utanca. Orada da yine bir Türk görevli, yüzüne gişe camı kapatılan ve çok sinirlenip bağırarak bir vatandaşımıza şöyle demişti: "Biraz medeni olun ya, burası Amerikan Konsoloslugu!" Evet dışarıda hayvanlık yapabiliydik, ne de olsa ahırlarda yaşıyorduk biz. Ama burada olmazdı. Ne demişti az önce o görevli, "Burası yeri değil!" Yazık yazık! Tayfun bir an, "Ne yapıyorum?" diye düşündü. "Bizleri böyle gören bir ülkede nasıl bir eğitim alacağım? Hayat yalnızca fen ve mühendislik değil ki. Onuruma söz geçiremezsem, aklım hiç dinlemez beni."

* * *

Hüseyin Efendi sıradan çıkarken söyleniyordu. İnce omuzları iyice çökmüş, az önce rügan gibi parlayan yüzü kararmıştı. Sıraya şimdi tekrar mı girecekti, olacak iş değildi. Döviz bürosunu nereden bulacaktı. O tam bunları düşünürken, az önce işittiği gür ve saygısız sesi yine duydu.

— Dayı ne oldu, bozuk mu yok?

— He ya.

— Olsun biz bozarız.

Çaresizliğin olduğu yerde fırsatçılar vardır. Neyse ki Euro almayacak senece bozduracaktı Hüseyin Efendi. "Sabır," diyordu. Çok konuşup keyifli bir insan havası veriyordu ama kalın kaşlarının arasındaki derin yarıktan öfkesi de anlaşıyordu. Lâkin kimseye kızmıyordu, kendinden başka. Ah işte, oğlunu kıramamış, Almanya'ya ziyaretine gitmeye söz vermişti bir kere.

* * *

Sırada bekleyenler Hüseyin Efendi dışında içeri girdiklerinde onları bir sıra daha bekliyordu. İşte şimdi de belgelerinin bir ön kontrolden geçmesi gerekiyordu. Çaresiz yine kuyruk oldu bezgin kalabalık. Neyse ki yaşlı nineler için oturacak birkaç bank vardı şimdi. Ama yine de mekân oldukça rahatsızdı. Üstü kapatılmış bir alandı burası, soğuk mu soğuk, çirkin mi çirkin. Tüple çalışan bir soba vardı ortada ama daha yakmak kimsenin aklına gelmemişti. Gençler için değil ama Atıf Bey gibi yaşlılar için bu büyük bir işkenceydi. Ellerde tutulan kâğıtlar soğuk, banklar soğuk, vize görevlilerinin içine saklandıkları demirden kulübeler soğuktu. Dedik ya arkada kalmış bir aralıktı burası, ardiye gibi

bir yer. İnsanda, "Vize işlemleri için bile bizi evlerine misafir etmek istemiyorlar," duygusunu uyandırıyor. Özellikle Atıf Bey'de. Kendisini akranı görüp durmadan soru soran kadınlara cevap yetiştirmeye çalışırken, bir yandan da düşünüyor yaşı adam: "Nereden nereye!.. Dedelerim, atalarım Fransa Kralına, 'Sen ki Françe vilayetinin Kralı Françesko'sun,' demiş, 'ben ki, Akdeniz'in ve Karadeniz'in ve Rumeli'nin ve Anadolu'nun, Karaman'ın ve Rum'un ve Dul-kadir vilayetinin.. ve daha nice memleketlerin sultanıyım, padişahıyım...' demiş. Viyana kapılarına dayanıp etek öptürmüş, şimdi düştüğümüz duruma bak. Ah Saffet. Değerli dostum Doktor Saffet. Sen tedavim için beni Al-manya'ya çağırmasan hiç çıkmazdım ya Anadolu'dan, neyse."

- Bakar mısın kardeş, burada mı bekliyoruz? Yanlış olmasın da.
- Evet hanımefendi burası. Turistik vize değil mi?
- Turistik. Yok ben akrabaları ziyaret etcektim.
- Tamam turistik, burada bekliyorsunuz efendim.

Aslında tam bir İstanbul Beyefendisiydi Atıf Bey. Sabırla ve saygıyla ya-nıtlıyordu insanları. İnsanlarsa bir türlü emin olamıyorlardı bekledikleri yer-den ve belgelerinden.

- Burası değil mi, doğru yani?..

Atıf Bey gülümseyip, "Endişe etmeyin efendim," dedi. Yaşlı kadın hayatın-da kendisine "efendim" diye hitap eden ilk erkeğe şaşkınlıkla baktı. Atıf Bey'se yine askerliğin de verdiği gururla milli duygulara dalmış düşünüyor. Binler-ce kilometre öteye savaşa gitmiş, buz tutmuş Haan Nehri üzerinde yürümüş, Kum-yang-jang-ni, 156 rakımlı tepe harekâtında ve muharebesinde bulunmuş-tu... Bilinmeyen coğrafyalarda, bilmediği insanlarla savaşmıştı. Bir de şu hâli-ne bakın şimdi. Tarihi yenilgilerle dolu bir milletin kapısı önünde, elinde mü-rekkep kokan kâğıtlarla, boynu bükük bekliyordu. Nereden nereye!.. Viyana kapılarında dövüşen dedeleri, Kut-ül Ammara'da İngilizleri esir alan babası, İs-tanbul'un işgaline dayanamayan teğmen gururlu amcaları ve Kore'de gazi olan kendisi. Tüm bu kahramanlıkların ardından, şu biteviye sıra ve vize bölümü, okka her yerde dört yüz dirhem dedirten katı Alman suratı. Ah Tanrı'm!.. Sen ne garip oyunlar oynatıyordun milletlere zaman içinde, nereden nereye!..

"Nereden nereye," diyordu ya, aslında kendini dedeleriyle, babasıyla çok da bağdaştırıyordu. Atıf Bey, heyecanlı torununun Kore Savaşı ile ilgili sözleri-ni istemese de hatırlıyordu. Onun, vize bölümünde kuyruk beklemekle elin Ko-re'sinde Amerika hesabına savaşmayı çok da farklı şeyler olarak görmeyeceği-ni de az çok kestiriyordu. Ne çetin çocuktan bu Yılmaz böyle. Alnını çevreleyen kıvrık saçları dağılarak konuşuyordu: "Bırakalım dede artık bu Kore masalla-rını. Çanakkale'yi savunurken destan yazdık diyen, İngiliz'in oyununa gelerek kilometrelerce öteden bizimle savaşmaya gelen Anzaklara aptallar diyen sen de-ğil miydin? E ne değişti şimdi? Kore'nin Anzak'ı da biz Türkler değil miyiz?.. Neyse... Almanya yolcusuyumşun, vize görüşmesine ne zaman gidiyorsun?"

Belgelerin görevli tarafından kontrol edilip sıraya sokulmasının ardından tekrar bir insan sırası başlıyor, bu son sıranın sonunda ise vize görüşmesi yap-cak memurlar bekliyordu. Genç Tayfun'un ilk dikkat ettiği şey buradaki görüş-

mecilerin Alman değil Türk olmasıydı. Amerika Konsolosluğu'nda böyle değildi, orada sert tavırlı Amerikalı memurlar vardı. Ancak zihniyetin aynı olduğu söylenebilirdi. İnsana hastalıklı bir varlık olduğunu düşündüren camdan sınır, demirden kulübe, vize görevlisiyle hiçbir fiziksel temasa izin vermeyen, belgelerin karşı tarafa sürülmesini sağlayan çekmece... Tavır da pek farklı sayılmazdı. Yine o katılık, yine o eşi menendi bulunmaz gurur. Galiba başvuru yoğunluğuyla baş edemeyen Almanlar işi taşeron bir firmaya vermişlerdi. Aman bizimle muhatap olmasınlar!.. Biz Doğu toplumlarının vahşi çocuğu, savaşçı kalabalığıydık. Haremlerde kadınlar oynatıp rakı içer, raks ederdik... Rabbim! Bu ne cahillik. Bu yıl yüksek lisansa başlayacak olan Tayfun bu akıl almaz yorumlarla ve sorularla karşılaşınca bir an duruyor ve düşünüyordu: "Bizim gözümüzde büyüttüğümüz okumuş, entelektüel Avrupa bu mu? Anne karnındaki filin tüm gelişim evrelerini inceleyen, penguenlere çipler yerleştiren Avrupalı nasıl olur da yanı başındaki insanları tanımaz, onları böyle kolay ve bir asır öncesinin değerleriyle yargılar? Yoksa bizim bir penguen kadar ehemmiyetimiz yok mudur onların gözünde? Ya da onlar mı bu kadar muvazenelerini kaybetmişlerdir, tahterevallinin insanlık tarafına çökerek, bilimi yücelterek?"

Az önce Atıf Bey'e soru soran yaşlı, başörtülü kadınlar şimdi ara ara Tayfun'a soruyorlardı belgelerinin tam olup olmadığını. Genç adam bu ezik, bu mahcup, acı çeker gibi gülen insanlara, kendi insanına sevgiyle yanıt veriyordu. O an bu kadınların ellerini öpmek, dizlerine kapanıp ağlamak istiyordu. İnsan acıdan ve eziklikten ne kadar zevk alırsa o da o kadar almak istiyordu. Şu yaptığı işe bir anlam veremiyor, yine de bu anlamsız sırada bekliyordu. Demir kulübeler içinde başlar gözüküyordu. Karşılarındaki görevliye dertlerini anlatmaya çalışan başlar. "Efendim biz terörist değiliz, vahşi hiç değiliz, paramız pulumuz var bizim, orada temelli kalmaya da hiç niyetimiz yok. Bakın bu evimin tapusu, bu da arabamın ruhsatı, şu ise hesabımdaki para... Tüm kimlik bilgilerim burada, işte sağlık sigortam, işte kalacağım yerin adresi, davetiyem, bordrom, iş yerinden iznim, sigorta dökümüm, imza sirkülerim, ticaret sicil gazetesi, çalıştığım yerin vergi levhası fotokopisi... Yetmez mi? Bakın dışarıma toplam otuz iki tane. Arzu ederseniz sayın, belki gerçek yaşımı öğrenmek istersiniz. O değerli coğrafyanıza hastalık bulaştırıp bulaştırmayacağımdan şüphe edersiniz..."

Atıf Bey de belgelerini sıraya sokturduktan sonra banklardan birine oturmuş, görüşme sırası beklemeye başlamıştı. Dört bölme çalışıyor, görüşmeler on, on beş dakika sürüyordu. Ama bazen de hiç uzamıyor. Genelde bu durum belge eksikliklerinden kaynaklanıyordu. Atıf Bey öylece dalmış görüşme yapanları izlerken, demirden kulübenin camında asılı duran bir kâğıt çekti dikkatini. Eskiden beri okumayı severdi, gözlerini kısıp harfleri zoraki seçerek yazının başlığını hecelelemeye başladı: "ÜÇÜNCÜ ÜLKELERDE GÖRÜLEN KANATLI HAYVAN VEBASI..." Durdu ve bu veciz duyurunun alt maddelerine geçti. Ne yararlı bilgiler vardı, biz hep İstanbul'da tavuk, kaz besliyorduk ya. Ama insan durup durup daha şu ilk cümledeki "üçüncü" lafına takılmadan edemiyordu. "Hoş geldiniz üçüncü dünyalılar. Bakın sizi sizinle ilgili bilgilendirmeye daha şimdiden başladık..." Atıf Bey acı çeker gibi güldü ve "Hey Allah'ım," dedi, "biz de

Afrikalıları üçüncü dünya milleti sanırdık, adamlar çoktan bizi de küme düşürmüşler." Aynı yazıyı, şimdi sırada hemen Atıf Bey'in sağında bulunan Tayfun da okumaktaydı. Genç adam öfkelenmiş, şakaklarındaki mavi damar hızlı hızlı atmaya başlamıştı. Hiç bu derece aşağılandığını hatırlamıyordu. Farkında olmadan, merdane gibi kalın parmaklarının arasında sıkı resmi evrakları. Atıf Bey dayanamayıp, "Ne yapıyorsun evladım," dedi, "yırtacaksın belgelerini." Tayfun kendisine telaşla bakan, bu favorileri düzgün taralı, yüzü perdahlı tıraş edilmiş ihtiyarın sesinden ürkse de, parmaklarını gevşetmedi. Bir an boş boş baktı Atıf Bey'in yüzüne. Biraz da aptallaşmıştı. Ancak neden sonra kendini topladı. "Haklısınız, ama ne yapayım biraz sinirlendim," dedi. "Baksanıza şu yazıya..."

Atıf Bey:

— Üçüncü ülkeler. üçüncü ülkeler. diye fısıltıyla birkaç kere okudu yazıyı. Bir Tayfun'un elindeki çerçeveli diplomaya, onu tutan kalın parmaklarına, bir de bir köşede asılı duran Almanya bayrağına baktı. Sonra o bayrak büyüdü büyüdü Atıf Bey'in gözünde, kocaman, geniş kanatlı bir kuş olup tüm gökyüzünü kapladı. Ne gariptir ki bu sırada bulutların bir oyunu olarak gökyüzü de kararmıştı. Tayfun birden sesi titreyerek:

— Siz ne düşünüyorsunuz efendim? dedi.

Atıf Bey soruyla irkildi. Asker kararlılığı taşıyan kaşlarını çatarak:

— Al kiraz üstüne kar yağmış evlat, dedi. Ne diyebilirim ki başka. Hatta al sancak üstüne kar yağmış...

Kasım rüzgârı sertçe esmeye başlayıp bedenleri titretir olmuştu. Dışarıdan korna sesleri geliyordu. Vize görüşmesinden biri çıkıyor, görüşmeye bir diğeri giriyordu. Sonunda Atıf Bey'e de sıra gelmişti. Tüm keyfi kaçmış, bakışları gölgelenmişti. Değer miydi yaşamak için, doktora gitmek için ömrünün sonunda böyle bir muameleye maruz kalmaya. Ama olmuştu işte. Kapıyı itip içeri girdi ve candan bölmenin karşısındaki sandalyede yerini aldı. İlk başta karşısındaki bayanla doğrudan konuşacağını sandığından eğilerek yüksek sesle cevap verdi, ancak memurun uyarısı gecikmedi:

— Beyefendi bağırmanıza gerek yok! Önünüzdeki mikrofona konuşun.

"Yahu mahpus mu burası?" diye düşünmeden edemedi Atıf Bey. "Orada bile açık görüş var be!" Çaresiz doğruldu, alışık olmadığı mikrofona nefesini üfledi.

Memur:

— Önünüzdeki çekmeceye dosyanızı koyun! dedi bıkkın bir sesle. Atıf Bey ne olduğunu anlayamadan da kiraz ağacından, sürgülü çekmece gözleri önünden kayboldu. Memur diğer taraftan belgeleri aldı, yüzü de parmağındaki gümüş yüzük gibi donuktu. Atıf Bey niyeysen o anda, Kore Savaşı'nda düşmanla bile, şu anda karşısında duran memurla olduğundan daha fazla sıcak temasa girdiğini hatırladı.

Bayan memur baktı baktı, evirdi çevirdi, hesap sorarcasına birkaç soru sordu ve nihayet, "Eveet," dedi. Atıf Bey derin bir nefes aldı. Karşısındaki bayanın nasıl olup da böyle bir görevde, kendi vatandaşlarını sorguya çekebileceğini de bir türlü idrak edemedi. Sonundaysa düşünmeyi kesip kararı bekledi çaresiz.

— Bey amca, dedi bayan memur, her şey tamam da bu fotoğraf olmaz. Bizim ölçülerimizde değil bu, baksanıza nasıl oturtacağım bu çerçeveye ben bunu? Gi— dip dışarıda doğru dürüst bir fotoğraf çekinin, sonra da tekrar sıraya girin!

Atıf Bey sıraya girin sözünü duyunca bayılacak gibi oldu. Tüm uğraşısının sağdıç emeği olduğunu anlayan bir adamın bıkkınlığıyla zoraki gülümsedi:

— Şurada duran makasla bir zahmet kesseniz fotoğrafımı hanım kızım.

Atıf Bey'in sakın sorusuna bayan memur, elleriyle masayı itip, tekerlekli sandalyesinde hızla geriye giderek cevap verdi. Sırtında yeni yeni çıkmaya başlayan kamburunu oynatarak, hemen arkasındaki dolapta dosyalarla ilgilenir olmuştı çoktan.

Bu hareket üzerine Atıf Bey az önce anlayamadığı şeyi bir anda anladı. Ekmek derdine insan değil kendi vatandaşını, kardeşini bile sorguya çekmişti. Fakat ekmek!.. Ekmek!.. Böyle bir ekmek!..

Sonuçsuz bir tartışmanın ardından ufalmış, tespih böceği gibi kıvrıldıkça kıvrılmış bir hâlde çıktı kulübeden Atıf Bey. Tayfun onun solgun yüzünü görünce gerçekten üzüldü. "Efendim iyi misiniz," dedi. "İyiyim iyiyim," diye onu cevapladı Atıf Bey zorlukla. Sesinde yorgunluktan çok sinir vardı. Ancak kendine mi kadın memura mı yoksa Almanya'daki doktor dostu Saffet'e mi kızdığı belli değildi.

Tayfun koluna girip kapıya kadar götürdü Atıf Bey'i. Kapıda Atıf Bey kolumundan kurtulacak olduğunda ise sımsıkı tuttu onu. "Bırakmam," dedi. Atıf Bey'se, "Bırak evladım benim yüzümden sırandan olacaksın," diye karşı koydu. Tayfun kararlıydı. Kaslı bedeninin kendinden emin hareketleriyle iyice girdi Atıf Bey'in koluna, "Boş verin," dedi. "Gitmeden bunları gördüm, gitsem neler göreceğim kim bilir."

Onlar Taksim'e çıkan yokuşu tırmanırken, Tayfun'un elinde tuttuğu koca poşet sallanıyor, hışırdıyordu. Diplomanın pirinçten köşeleri dışarıdaydı. Atıf Bey gözlerini kaydırarak, "Evladım," dedi, "ne diplomasıdır o öyle."

— Mühendislik efendim.

Atıf Bey o gün belki de ilk kez güldü. "Ne güzel," dedi. "Benim de senin yaşlarında bir torunum var evladım, adı Yılmaz. O da öğretmen çıktı geçen sene. Şimdi Maraş'ta bir köyde öğretmen. Genç dimağlara ışık saçıyor, onlara bu milleti, ilmi, fenni, tarihi, Mustafa Kemal'i anlatıyor. Bu topraklara bilgi tohumları ekiyor. Belki bugün görmüyoruz o tohumları, o filizleri ama gün gelecek.

— Gün gelecek kirazlar boy verecek değil mi efendim?

Atıf Bey gülümsedi:

— Ya öyle. Ve o kirazların üstüne hiç kar yağmayacak.

Yeni kurulan garip bir dostluk içinde kol kola ilerlediler. Onlar ilerleyedursun, alt sokaklardan birinden parasını bozdurup gelen Hüseyin Efendinin sesi geliyordu:

— Yav babam ben avuro bozdurmaya gitmiştim, bırakın önden girem şu sıraya.... Allah rızası için..

ABDULLAH ŞEVKİ

GİREMEMEK

Saatlerdir onu ikna etmeye çalışıyordu... "Bankaya götürüp yatırmalı-sın. Bu kadar para evde durmaz!"

"Ama, bankaya girmek gerekiyor. Bankaya nasıl gireceğim? Param var ama, bu yeterli bir ayrıcalık değil ki. Herkesin parası var. Daha güçlü ve inandırıcı bir şey olmalı. Sen de öyle düşünmüyor musun? Kapıdan kovabilirler beni."

"?!.. Yahu sen ne diyorsun? Çıldırtma beni. Git bugün yatır!"

"Giremem!.. Bankaya girebilecek, uygun birisi olduğumu sanmıyorum."

" ? ! . "

"Hem sonra, paramı bankaya yatırırsam gidip gelmek gerekecek. Yani her defasında yeniden içeriye girmek... Bunu nasıl yaparım? Paramı hemen alabilir miyim? Alamam. Örneğin: Hafta sonları alabilir miyim? Hadi yanıt-la bakalım... Alamam. Otomatik para çekme makinesinden çok korkuyorum. O daracık yerde onunla yalnız kalmak istemiyorum. Beni içine çekecek, yu-tacak sanıyorum. Anlamalısın beni. Bir defasında parayı verdi ama, alama-dım. Elimi içine çekecek; yiyecek sandım. Az kalsın parayı bırakıp arkama bakmadan kaçacaktım. Sıradaki adam parayı unuttum sandı makineden alıp verdi bana. Korkuyorum. Elimde değil. Bankaya sık sık gidemem. Üç beş ku-ruş için... Yapamam bunu. Her defasında bankaya gidemem. Korkunç... De-ğil semtine uğramak, düşünmek bile istemediğim bir yer orası. Israr etme. Üzerime gelme benim. Yapamam!.. "

Param için başka yer mi yok? Allahım... Daha fazla cesarete gereksin-mem var. Her şeyimi sattım. Daha da satmalıyım. Çok para gerekli bana. Bankadaki o güzelim parke yerlere, halılara nasıl basarım? Duvarlar, ya du-varlar. İçeri girer girmez üstüme geliyorlar sanki. Her yer nasıl görünüyor bana? Anımsıyorum, bir keresinde başımı ellerimin arasına alıp bankanın du-man rengi camlarından içerisini seyretmiştim. Kadınlar bana bakıp gülmüş-tü. Bilmiyorum neden böyleyim? Hiç bilmiyorum... Ne yapsam? Hem niçin, neden itiyor banka beni? Güçlü mü onlar. Evet. Şurası bir gerçek; üstünler benden. Paranı ister yatır, ister yatırma. Nasıl olsa bir sürü müşterileri var. Ama onca para bankada olmalı değil mi? Nereye koyayım? Evde saklaya-mam. İti var, uğursuzu var. Ev güvenli değil. O bankaya kesinlikle girmeli-yim. "Seçeneğin yok... Sen düpedüz bir aptalsın Sıkıl."

— Banka kartı alsam...

— Olmaz; o makineler...

— Ne pahasına olursa olsun bankaya girmeliyim.

Giyimim de uygun değil. Önce giren çıkanları incelemeliyim. Nasıl giyiyorlar acaba? Eski giysilerle gitmem halinde şu ayı gibi güvenlik görevlisi kovar beni. Kötü davranabilir. O reklamlardaki bankacılar. Onlar benim gibi insanlarla konuşmuyorlardı. O müşteriler başka insanlardı. Sanaldılar ben—ce. Yoksa böyle insanlar var mı? Bilemiyorum ki. Ama o bankaya girmem gerekiyor. Paralarımı ne yapacağım? Şimdi şuracıkta ölüversem sözgelimi... Onları muhakkak bankaya yatırmalıyım.

Banka reklamındaki kızı bulabilirim. Neden olmasın? O kız bana yol gösterebilir. Sürekli hayal etmeli, hatırlamalıyım onu. Çok param olduğunu söyleyince etkilenir belki. O kız... Yüzü güleç. Sıcak ve cana yakın birisi. Bu yöntemi beğendim. Ama, önce bir berbere gitmeliyim. Yok canım, evde de tıraş olabilirim. Saç tıraşı olamam. Berbere bankaya gideceğimi söylerim. Ona göre tıraş eder beni. Banka yakınındaki bir berbere gitmeliyim. Bilir o berber bankaya gitmek için nasıl tıraş olunacağını. Hatta tıraş olan bir banka görevlisi varsa, beni de aynı şekilde tıraş et derim. Yalvarırım. Gazetelerdeki reklamlardan bir bankacı resmi kesip götürebilirim. Saç tıraşımı aynen öyle yaptırırım. Bu fikri iyi buldum. Ne kadar zorluğa katlanıyorum şu bankaya girmek için? Bir bilseler... Tıraştan sonra gömlek ve kravat da gerekir. Biraz önce sözünü etmiştim. Şöyle dik yakalı bir gömlek. İpek bir kravat.. Hiç böyle şeyler kullanmadım. Şu üzerimdeki gömlek. Ne kadar da eski.

Kendimden nefret ediyorum. Ben bankaya girebilecek biri değilim. Ben kimim peki? Ama param var. Param kadar da önemli birisi olamaz mıyım ? Sistem buna uygun. Kapitalist. Ben Sıkıl, parası olan ve fakat kentsoylu olmayan birisiyim. Paramı pekala bir pavyonda da tüketebilirim. Görünümüm. Evet, görünümüm uygun olursa bankaya girmem sorun olmaz. Paramı alırken köpek gibi muamele ederler mi acaba bana? Belki severler. "Siz" derler mi yoksa "sen" diye mi hitap ederler? Uff... Çok zor şeyler bunlar be... Fazla düşünmemeli. Ben buna uygun değilim. Sempatı duyabilirler bana. Bir köpeğe duydukları gibi mi? Tekmeleyebilirler de. Saf ve anlamsız bir yüze sahibim. Bu yüzden olacak, kendimden hep nefret ettim. Düpedüz acı çekmek için yaratılmış biriyim ben. Hiç o kadın memurlarla konuşabilir miyim? Parası olmak yetmiyor.

Baksana bana. Neden aşağılayıp duruyorum ki kendimi ben? O güzel bayanlar benden fazla paraya sahip mi? Ben para yatırmazsam o banka ne işe yarar? Nasıl çalışır? Ama içeriye giremiyorum işte. Kaç kez denedim. Onlarla konuşabilirim elbet. Biz insan değil miyiz be? Bana kaba davranırlarsa sert çıkarım. Ne var bunda? Reklamdaki o kız nerede, hangi şubede çalışıyor bir bilsen? Belki de bankacı değil? Böylesi daha iyi. Keşke... Çünkü bankadaki kadınlar daha çirkin olabilir. Onun kadar güzelseler... Vay başıma gelenler. Aşık mıyım acaba ? Yok canım. Nereden çıkartıyorum? Böyle bir şey olsa

bankaya daha bir cesaretle girerdim. Niçin gülümsedim? Aynada öyle mi görünüyorum? Nasıl görüldüğümden kuşkulandım hep. Olabilir. Güleç yüzlüyüm herhalde. Şimdi aşık olmayı istemem. İnkâr da edemem. Ne yaparım? Köşeye kısıtılıp duruyorum kendimi. Açıkça korkuyorum. O banka çok görkemli bir yer. Yerlere basamam. Pahalı fildişi renginde halılar. Ayakkabılarım çamurlu. Hiç kimselere bakamam. Acı çekiyorum. Niçin acı çekiyorum ? Oh tanrım.. Sonunda berber koltuğundayım.

— Bir bankacı gibi tıraş edin lütfen.

— Damat tıraş mı abi?

Dışarıya bakarak konuşuyordu berber. Gülümsedim. "Bu benim vitrin camı televizyon gibi abi. Hayatı görüntüleyen cam..." Tam ekran, gerisinde hayat... Zavallı diye içinden geçiriyordu berber. "Kaçık galiba. Ama iş iştir." Yine dışarıya baktı. Eskiden berberler ekonomi, siyaset demez her konuda konuşurdu. Şimdi dışarıya bakıyorlar. Bu belki çok televizyon seyretmenin verdiği bir alışkanlık. Konuşmak da zor. Konuşmak çerçevesi duvara asıldı. Söyleşmek tutuklandı. Ama seyretmek... Seyretmeyi seviyoruz artık. Ne verirlerse alıyoruz. Yine dışarıya bakıyor berber. Saçlarıma bakmıyor keserken. İşte yine bakmıyor. Kulağımı uçurabilir. Neden bakmıyor yaptığı işe? Tabii sokak ilginç geliyor ona.

— Buraya bankacılar gelir mi ?

— Gelir beyim.

Bana beyim dedi. Demek ben bir beyim. Değişmeye başladım. Ve işte nihayet

Değişiyor görünümüm. Tıraş olmaya karar vermem iyi oldu. "Tıraş olmak demek adam olmak demek." Lisedeki tarih hocam Kürt Veysi hep böyle söylerdi. Kravata da tutkundu. Bitmez bir şekilde yineler dururdu bu öğütlerini. Bir kiro değilim artık. Kurtuldum o görünümünden. Ah, grapon kağıdından kravatları öğrenciliğimin. Rengârenk...

Eskiden sakallı bey ve paşalar varmış. Sakala saygı duyulmuş... Şimdi sakallılardan korkuyorlar. Sanki hiç yaşamadım. Param var. Ama tıraş olmandan paramın olması neye yarardı? Eksiklik, bir eksiklikti bu benim için. Affedin. Tüm insanlardan sonsuzca af diliyorum. Affedin beni. Gereksiz ama, arada bir suçluluk duyuyorum işte. Elimde değil ve bir açıklaması da yok bunun. Saçlarımı çok kesti. Çok kesti saçlarımı. Seninkisi berberlik değil katliam be usta. İçimden söyledim. Ne olur duyma. Beni duyma. Şimdi saçım sakalım uzamadan bankaya gitmeliyim. Paralarım, paracıklarım tehlikede. Küçük dükkanımı da satmalıyım. Babam bana satma demişti. Ama ne önemi var? Satacağım. Onun parasını da bankaya yatırmalıyım. Her şeyim bankada olmalı. Ne kadar çok para yatırırsam o kadar saygınlık görürüm. Bu bir yasa. Güçlü değilim. Hiç olmazsa kesin kes bunu biliyorum.

Puslu havaları sevmiyorum. Tatil günlerini. Cumartesi ve pazar günlerini de...İstanbul sabahları hep böyle olur. İstanbul'un yüzü nemli ve ıslak. Ca-

H E C E Ö Y K Ü

miler kalsın başka hiçbir şey olmasın İstanbul'da... Gözyaşlarımla yıkanmış İstanbul. Artık sana sadece hayaller yakışıyor. Neden böyle oldu? Bir yağmur sonrası şimdi. Şişe kırıklarının eninde gölgeler. Kesilmişim, kanamıyorum. Fatih'deki emlakçı dükkânı benim için bitirebilir bu işi. Dükkânımın değeri—ni bilir. Tabii kendi komisyonunu da hesaba katacak. Onun o sigara içmek—ten sararmış bıyıklarını görmek, kusar gibi konuşmasını duymak istemiyorum. Babamın iyi arkadaşıydı. Kazıklamasa beni.

Hem kazıklasa da önemli değil. Her şeyimi yoketmek ve bir başıma ortaklıkta kalmak istemiyor muyum? İstiyorum elbet. Eşyadan nefret ediyorum. Ağırlık veriyorlar bana. Bankaya yatırıp unutacağım ve kurtulacağım paralar—dan. Bir tür yoksullaşma bu. Paralarımı geri vermesinler yok etsinler istiyorum. Çalsınlar. Şu paraları bankaya yatıracağıma geneleve götürüp bir kadına versem, vallahi daha çok işe yarar. Hiç olmazsa bir kadını özgürlüğüne kavuşturmuş olurum. Bunu yapabilir miyim. Yapamam. Çünkü, ben düpedüz sersem biriyim.

Paralarımı bankada sonsuza dek unutacağım. Kullanmayacağım. Çünkü para harcarken üzüldüğüm. Ağlıyor yüreğim bir şey satın alırken. Bir heye—can, bir boğuntu geliyor bana. Satın aldıktan sonra rahatlıyorum. Kendimi anlayamıyorum.

Sinirleniyorum. Ne olursa olsun paralarım bankada durmalı. Ben ise zarı—ret içinde kıvrınmalıyım. Üç kuruşa muhtaç ve paralı biri. Böyle istiyorum. Acı çekmek istiyorum. Yoksulları da anlamak değil bu. İçim ısınmalı doku—nulmayan paraları düşünerek. Onlar bir dayanak olmalı benim için. Güvence arıyorum. Dünyaya meydan okuyabilirim bu paralara dayanarak. Bence yer—den göğşe kadar haklıyım.

Banka işte bunun için önemli. Keşke ruhumu da saklasa şu banka. Çizik çizik hoyratlıklardan ruhumu... Bıraksalar kendimi de yatırıma bankaya val—lahi. Hah, haaa!... Ne saçma oldu bu fikir. Farkındayım... Neyse... Ben babamın yıllarca aşağıladığı aptal Sıkıl, şu dünyada çok paraya sahip birisi olarak parmağımı bile oynatmamalıyım. Yaşamı seyretmek benim öbür işim. Ona tüm benliğimle katılmaktaki saçmalığı görüyorum ve katılmak istemiyorum. Her şey dev oluyor gözümde. Binalar, kurumlar... Yaşamın ta kendisi bitmez tükenmez işler, işlerdir... Ben hep durmak istiyorum hayatta. Öylece, bırakılmış gibi durmak. Hareketsiz ve heykel gibi durmak, durmak, durmak... Unutulmuş ve işlevsiz.

Rahatsız edilmek istemiyorum hiç kimse ve şeyler tarafından. Elektrik makbuzu, su faturası ödemek istemiyorum. Bir pencerenin kenarında saatler—ce ve saatlerce durmak, denize, boşluğa, binaların ötelerine, ağaçlara bakmak bakmak istiyorum. Toplumun, insanların bunaltıcı yakınlığı ne korkunç. Din—mez ısırap. Anormal biri miyim acaba? Olabilir. Normal nedir? Normal olan.. .Geçenlerde kulak misafiri olmuştum, ekmek kulübesinden "normal ek—

mek" istiyordu bir kadın. Ekmek kulübesinin önündeki kalabalıklara rastgele ateş etmek isterdim. Yoksullar kurtarılmalı. Çok ekmek yiyor bu halk. Hah!..

Dalgalar çırpınıyor. Karıştı yine deniz. Beni çağırıyor. Üzerime örtünüp sürekli erotizm; sevişmek . Vapurun, vapurların uzayan dumandan saçları... Karaköy — Kadıköy seyahati en sevdiğim. Anne yanımda olsaydın.

Düşüncelerimin seyahati. Ah şu gerçeklik ne güzel bize sunulan, katı olmaması, sürekli değişmesi onun. Işıklı reklam panoları uzakta. Karnavaldayım sanki... Kendime zararlı düşüncelerim. Kimsenin bilmediği... Düşüncelerim hamamböcekleri için bile zararlı kanımca. Başarısızlığın yanındayım ve bundan memnunum. Biz başarısızlar ne kadar çokuz toplumda. Başarılı olanları kıskanmıyorum. Başarılı olsaydım korkardım. Önemli olan başarısız olmak. Sıradan ve gösterişsiz olmak bu toplumda. Kınanmak sürekli. Başarılı olanların verebilecekleri hiçbir şeyi istemiyorum. İsteyemem ki.Cesaretim bile yok. Verilmeli her şey ama istenmeden. İstemekte, ne bileyim bir kırgınlık ve aşağılanma var sanki. Vereni yücelten... Allahım. Ne kötü.Toplum altıyım ben. Bunu da bilmek bir şeydir. "Başarısızım / Kargalar kahkahalarla gülüyorlar / Tuhaf sardunyalara sarıyor bedenimi / Ruhumu çöplüklerde çarpmıya geriyorlar." Nereden aklıma geldi bu dizeler. Kimindi; ne zaman okumuştum? Hatırlamıyorum ne zamandı?..

Otobüsler tıklım tıklım, dolmuşlar yine kayboldu. Yağmur sonrası; söylemiştim. Serin, nemli bir çarşafa sarılıyorum bu havalarda. Bin yıldır yokum sanki. İri kadınlar biniyor otobüslere. Karbonhidratlı kadınları gecekonduların. Ne zorluklara katlanıyorum şu banka için. Belki evlenmem de gerekebilir. Ama kimle ? Hangi kadına açabilirim yüreğimi ? Hadi açtım diyelim, evlenmeyi kabul etmezler ki... Benim gibi biriyle yani. Hayatım çözümsüzlüklerle dolu. Beyaz duvarlı çıkmaz sokaklarda koşuyorum... Çok sıradan. Ve salağın biriyim. Şu ana kadar hiçbir işe yaramadım.

Emlakçıya gelmişti. İçeriye girdi ve bir sandalyeye ilişip doğrudan konuşmaya başladı. Şaşkıncı emlakçı...

- Satmak istiyorum artık.
- Fakat Sıkıl, güzel evladım, niçin satacaksın ?
- Parayı bankaya yatıracağım, kirası az, enflasyon var!
- Oğlum bu zamanda gayrimenkul satılır mı ?
- Evet.
- ? ! .
- Satalım öyleyse.Tamam bana sat.
- Ne istiyorsun ?
- Ne eder emlakçı sensin?
- On iki milyar peşin.
- Kabul satıyorum.

Ben işlemleri tamamlarım. Öğleden sonra da tapuya gider hallederiz. Paranı yarın bankadan alırsın.

— Olmaz. Ben bankaya falan gidemem. Benim bankam ayrı. Oraya havale çıkart.

— Yokuş yapma. O zaman paranı tapudaki işlemde sonra veririm.

Gözlerim ısınıyor. Değirmiler oluşuyor. Artık bu kadar para ile herhalde bankaya rahatça girebilirim. Ama önce bir elbise almalıyım. Yine sakallarım uzamaya başladı. Banka işi bitene kadar daha da uzamasalar bari. Lacivert bir elbise gerekli. Yoksa siyah mı olmalı ? Hayır, lacivert iyi. O memur da reklamda lacivert elbise giymişti. Reklamların aynısı olmak istiyorum. Fakat elbise bulamayabilirim. Bankaya giderken lacivert elbise alanlar çoktur. İçine de çizgili gömlek gerekli. Kol düğmeleri vesair...

Bırak ruhumu gideyim. Terkedeyim seni. Dikensiz gül gibi bir hayat olmaz ki. Hayatım, ısıtılmış gecelerim. Termofor ne kadar güzel bir şey. Bitmez tükenmez geceler. Trenler. Anlamsız törenler, kırık şişeler ve otobüsler. Dünyaya bence şizofreniya. Kültürsüzlükle dolu çileli otobüsler. Telgraf direği yalnızlığı benimkisi. Telgraf direği kadar yalnızım. Evet... İletişime dolaylı katılan telgraf direkleri. En doğru hayat felsefesi. Felsefem. Ölümü düşünmedim değil. Ölüm düşüncesiyle sürekli uğraşmakta bir tür iş olmalı. Sinirceli biri gibi. En ağır işçi onlar. Padişahlar hep ölümle birlikteydi. Mitolojik bir ölüm olması benimkisi. Nerede o eski intiharlar. Harrrrr... diye yakalayan ve halsiz sürükleyen ruhumuzu. Bir çırpıda çekip almakta önce direnen sonra bir çırpıda yutatan. Ölüm istiyorum sevgilimin suretinde. Bir Cenevizli gibi Galata kulesinden atacağım kendimi ya da Empedokles gibi yanardağa. İstanbul için üzülüyorum. Nostalji olmalı biraz. Kendime karşı samimi miyim ? Je ne sais rien madame. Bir siktir çekebilsem şu hayata. Hadi ulan senin yapacağın iş değil o.

— Şu elbiseyi istiyorum.

— En iyisi abicim.

— Sabunlayıp ütölediniz galiba, kalıp gibi ne kadarda sert duruyor.

— Olur mu abi, ütüsü öyle, kalıp gibi yani.

— Bankaya girmek için alıyorum.

— ! ? .

— Tam o işe göre abicim. Üzerine oturdu, kolları, paçaları biraz uzun ama ziyan etmez. Zengin durur. Ama istersen daraltırız.

— Bekleyemem şimdi; bir torbaya koyuver.

Hiç bitmeyecek mücadele. Bir flamenko şarkı gibi oynak ve hüzünlüsün.

Yürek... Topuk vuruşları ve iniltiyle dans ediyor. Beynimde yankılanıyor topuk darbeleri düşüncelerin. Ve Mahmutpaşa'nın kaldırımları. Parke taşlı yollarda ben. Bir o yana, bir bu yana. Düşünceler, sonsuz uğultusu hayatın. Hayatımın.

— Buyurun yardımcı olabilir miyim ?

— Şey... Bir bayan vardı da...

— Kim efendim ?

— Şu banka reklamı, banka reklamında çıkan bayan var ya..

— Hangi banka reklamı ? Bir sürü banka reklamı var.

— Kız, yani o kız "hazırım" diyordu.

— Hazırım mı ? Ha şu kız. Biz yapmadık ki o reklamı. Sfenks Ajans yaptı. Oraya gidin.

— Peki. Kusura bakmayın. Teşekkür ederim.

Sfenks Ajans şurası işte. Kapıda beklemeyeyim. Girer çıkarken yakalarım kızı. Yok canım öyle olmaz. Efendice gidip görüşürüm. Beni tanımıyor. Ya korkarsa. Görünümüm iyi ama, damdan düşer gibi de olmaz. Her şeyin bir adabı var. Şu adama sorsam...

— Beyefendi, banka reklamında görünen bir bayan vardı onu arıyorum.

— Hangi bayan kardeşim ? Tipini tarif edin de yardımcı olayım.

— Esmer, sıcak gülümlü bir kız durmadan hazırım diyordu.

— Tamam hatırladım. Siz Sare hanımdan sözediyorsunuz. Kendisi bura—da değil o bir hayaldir. Sadece düşünmelisiniz.

— Öyle mi ne zaman?

— Her zaman, düşünün birlikte olursunuz. Ne için onu aradınız ?

— Reklamdaki bankaya girecektim. Onunla birlikte bankaya girecektim. Bana da "hazırım" diyecekti ve ben de ona bütün paralarımı teslim edecektim.

— Anlamadım bankaya mı girecektiniz ?!

— Evet. Onu seviyordum da. Sevgi her zorluğu yener diye bir yerde oku—muştum. Ben, yani adım Sıkıl; haklı mıyım acaba ?

— ?!... Hayırlı işler kardeşim. Nerde çatlak var beni bulur.

Çok karanlık. İçerisi hiç görünmüyor. Nerede oturuyorlar acaba? Belki kimse yoktur. Ben var sanıyorum. Ama olamaz. Çoktan çalışmaya başlamış olmalılar. Sabahtan beri buradayım. Arkadaki kapıya gitsem. Kimse yok burada. Kapı da yok galiba. Yoksa bugün tatil mi? Bu paraları muhakkak ya—tırmalıyım. Bankanın kara pencerelerine doğru çekiliyorum. Pencereler ara—sındaki kalın mermer sütunların bir eski çağ tapınağı örneği göğe yükselen sütunları ne güzel.

Onlara sarılmak, kucaklamak ve öpmek istiyorum. Boğuluyorum şimdi. Param var. Fakat niçin ama niçin bankaya giremiyorum? Buna gücüm olma—dığı kesin. Belki "hazırım" diyen kız, izin almamış oradadır. Hayır. Orada ol—mamalı. Düşünmeliyim onu. Yoksa var olamaz. Parayı teslim etsem rahatla—yacağım. Niçin bu kadar para elimde kalsın. Ben de herkes gibi değil miyim? Ta kendisiyim herkesin. Bütün yüzlerin, bütün gerçekliklerin. Gölgelelerin de. Gölgelelerin mi ? Doğru, gölgem de aynı ve tıpkısı herkesin.

Bu bankanın kapısı olmadığı kesin. Peki demin gelen adam nereye gitti. Yerin dibine mi girdi. Gelen gidenlerden birisine takılsam.. Rica etsem..

— Affedersiniz bankaya beraber girebilir miyiz ?

— Niçin ? Siz kendiniz girsenize.

— Ben giremiyorum da..

— Neden giremiyorsunuz ?

— Yapamıyorum. Nasıl gireceğimi bilemiyorum. İki saattir buradayım. Her yola başvurdum inanın. Gelenler şu kara camlı kapının ardında kayboluyor. İzninizle sizinle geleyim.

— Yanımdan uzaklaşın. Ne kaybolması, neler saçmalıyorsunuz siz? Rahat bırakın beni yoksa polis çağırırım.

— Özür dilerim. Sinirlenmeyin. Sadece yardım istemiştım.

— ? ! .

İyice dikkat ettim. O paspasın üstüne geldikten sonra kayboluyorlar. Paspasın ötesi karanlık. Kapı paspasın üstünde duranı yutuyor.

İçerde insanlar yok mu? Nasıl girebiliyorlar ? korkuyorum. Çok korkuyorum. Yaksam şu bankayı. Duvarlarını yıksam.

Paramı buraya gönderebilirim. Fakat para havalesi yapabilmek için de başka bir bankaya girmem gerekir. Hazırım diyen kıza paramı verdikten sonra tecavüz edeceğim. Herkesin ortasında mı? Banka buna izin verir. Çünkü çok para yatıracağım. İzin vermeli değil mi ? En doğal hakkım bu benim. Şu kalın bıyıklı, gri takım elbiseli adam da benim gibi. Hep bankanın etrafında dolaşıyor. Kapısında duruyor. İşte şimdi bana bakıyor. Niçin üzerime geliyor. Paspaslı kapıya doğru koşmalıyım artık. Çok kuvvetli bir çıkış yapmalıyım ve saniyelerle yarışmalı bacaklarım. Kapı kapanmadan hızla geçmeliyim.

Bankadakiler büyük bir gürültü ile irkildiler. Bombalı saldırıda bulunulmuş gibi bir patlama oldu. Elektronik olarak açılıp kapanan kapının koyu renk camları küçük taneler halinde dört bir yana saçıldı. Bir adam koşarak girmek isterken ayarlayamamış kapanmakta olan kapıya çarpmıştı. Gece camlara çarpan kelebekler gibi... Oracıkta yığıldı Sıkıl. Elektronik kapının camsız çerçeveleri durmuyor, gelip gelip yerde yatan bedenini sıkıştırıyordu. Görevliler koşuştular.. Sıkıl'ın çevresinde kesekağıdından saçılan paralar, elinde de sımsıkı tuttuğu buruşmuş bir not vardı. Görevlilerden birisi paraları toplarken, diğeri notu aldı. Notta; 'hiçbir zaman başarılı olamadım' yazıyordu. Polis arabaları ve ambulansın siren sesleri yaklaşırken...&

H E C E Ö Y K Ü

ÇAĞDAŞ FİLİSTİN ÖYKÜSÜ

ZEKİ DERVİŞ*

Türkçesi: Azra YETİŞ

ATLAR

I- GİRİŞ

Atlarla ilgili özel duygularım var. Ne zaman "at" kelimesini duysam, diğer tüm resimleri ve düşünceleri dışarıda bırakan bir duvar gibi içimde canlı ve kuvvetli anılar uyanıyor.

"Bunun neresi yanlış?" diye sorabilir birileri. "Hepimizin içinde yaşamaya devam eden özel anıları vardır."

II- BABAMIN ÖLDÜRDÜĞÜ AT

Suçlanacağımı hissettim ve üzerime yük olan kişisel faciamla birlikte eve döndüm. Babamın misafir odası; verimli anıları olan, onları Kuran ayetlerine göre değerlendiren ve her şeye rağmen alışlagelenin gerçekte olandan çok daha iyi olduğu (hiçbir zaman kabullenmeye hazır olmadığım bir bakış açısı) izlenimini veren genel bir kanaate sahip olmak dışında hiçbir ortak noktası olmayan zaman ve mekan açısından birbirinden bağımsız olan anıların bölümlerini hatırlayan yaşlı bir adamın olağan bir karışımıydı. Onlara açık gri atın hikayesini anlattım.

"O konuda kendini çok harap etmene değmez," dedi babam.

"Neden olmasın?" diye cevap verdim, "sahip olduğum en güzel şeyi kaybettiğimde?"

"Senin kitapların ve onları öğrenmekten başka bir şeyin yok," dedi. "Fakat bir keresinde gerçek bir at kaybettim, yağmurlu bir kış gecesi dünyaya gelmesine yardımcı olduğum asil bir at. Gün be gün büyümesini seyrettim. Birkaç yıl okula gittim, bize atlar hakkında birçok şey öğrettikleri yere, ama hiçbir zaman benimkinden daha güzel bir at tanımadım. Biliyor musun, bir keresinde tüm Ibn Amir ovasını onun sırtında geçtim ta ki Bisan bölgesine ulaşana kadar. Yafa ve Gazze'ye kadar kıyı şeridi boyunca dörtnala gittim ve onun sırtında Galile dağlarına tırmandım, düğün ve bayram gibi fırsatlarda yarışlara girdim. Çitlerden atladım, derelere ve vadilere doğru gittim. Beni hiçbir zaman hayal kırıklığına uğratmadı. Yağmurda, yaz sıcaklığında ve karanlıkta, bir kez olsun beni hayal kırıklığına uğratmadı."

"Ta ki sen onu öldürene kadar," dedi birisi.

"Onu yaptığı zamandı," diye devam etti, "Yani sonunda beni hayal kırıklığına uğrattığında. Bunu en öncelikli ve en çok çözüm isteyen durumda yaptı."

"Nasıl yani?" diye sorduk.

"1936 ayaklanması esnasındaydı," diye cevap verdi, " ve atın Şib yolunu kullanarak Miar köyüne giden tepeleri tırmanması gerekiyordu. İngilizlerin, orada oldukları söylenen direnişçileri aramak için Miar'a saldırmayı planladıklarını öğrendik. Köye giden yol özellikle zor değildi ve ne de olsa bu onu oraya ilk kez sürüşüm değildi. Daha önceden hiç durmamış veya herhangi bir yorgunluk belirtisi göstermemişti ve ben onlardan önce Miar'a ulaşabileceğimden oldukça emindim. Bir keresinde bir İngiliz arabasıyla Akr'dan Birveh'e kadar olan yol boyunca yarışmış ve birkaç metre önünde tamamlamıştım. Sadece arabadan başımın üstüne doğru ateş ettiklerinde durdum."

" O gün at her zamankinden çok daha hızlı gidecekmiş gibi görünüyordu; köyün civarında bizi görenler neredeyse uçtuğumuzu söylemişler- at sadece koşmuyor, ayakları zar zor yere değerken sıyrıp geçiyor demişler. Kefiyem, fırtınalı denizde ilerleyen bir kayık gibi havada süzülüyordu."

"At birtakım çok güçlü kuvvetler tarafından çekilmiş gibi aniden durduğunda ben ve atım Şib ve Birveh arasındaki vadiye doğru dörtlüye gidiyorduk. Etrafa bakındım. Tarlasını bitkin, yaşlı bir kısrak yardımıyla süren bir köylü vardı; kendisini ve atını dinlendirmek için bir an durdu. Atımın taze gübreyi kokladığını fark ettim, sonra kafasını yukarı kaldırdı ve boğuk bir sesle kişneyerek yeri toynakları ile dövdü. Onu ileri sürmeye çalıştım ama boşaydı, kamçı ve mahmuz kullandım, ki daha önceden bunları kullanmam hiç gerekmemişti. Onunla konuşmaya çalıştım önce sertçe sonra yumuşakça, fakat o olduğu yerde kaldı, daha sonra kısrakın durduğu yere doğru bir iki yavaş adım attı. Kafasını onun boynuna koydu, kulaklarına bir şeyler fısıldadı ve vücudunun her yerini koklamaya başladı."

"Tam o anda ilk İngiliz arabası Halazon vadisi köprüsünde görüldü. Şimdi gerçek bir öfkeye kapıldım, kontrol edemediğim tanımlanamaz bir kızgınlık. Bacaklarımı açtım, sonra onun kenarlarının mahmuzlarla delindiğini hissedene kadar atın karnına doğru vahşice vurdum; fakat at ümitsizce kısrakın vücudunu kokluyordu. Sonra tüm kontrolümü kaybettim ve artık geriye dönüşü olmayan aşırı bir öfkeye kapıldığımı biliyordum. Atın sırtından indim ve el altındaki en yakın şeye bakındım, fakat yalnızca önümde uzanmış eski bir saban bulabildim. Onu aldım, başımın üzerine kaldırdım, sonra içime hapsettiğim öfkenin tüm gücü ile atın boynuna sapladım. Sıcak kan yüzüme ve göğsüme fışkırdı. At önce başını yukarı kaldırdı, ardından ön ayaklarını kaldırdı sonra arka ayakları üzerinde durarak yükseğe ve daha da yükseğe

çıktı. Orada dururken, yer ve gök arasında şahlanırken heybetli bir manzara ortaya çıktı."

" O anda beş İngiliz arabası bizim durduğumuz yer ile aynı hizadaydı. Ata son bir bakış attım. Hala havaya doğru şahlanıyordu ve ben Miar'a doğru doğru yönünde koştum."

"Peki onlardan önce oraya vardın mı?" diye sorduk.

"Vardım, fakat bu başka bir hikaye. Asıl önemli olan ondan sonra başka bir at almadım ve hiçbir ata binmedim. Kısarak, atın dünya ile cennet arasında da şahlandığını gördüğünde çok korkmuş ve arkasındaki sabanı da sürükleyerek araziden kaçmış deniyordu. Köylü kendisi de dehşete düşmüştü. Ayrıca atın kanının son damlasına kadar havada şahlanmaya devam ettiği de söyleniyordu."

Görenlerden birisi babamın atını öylece şahlanarak bırakırken, giysisinin alt kısmını dişlerinin arasına aldığını ve hiçbir şeye aldırmaksızın koştüğünü söyledi. Ayrıca kuvvetli bir rüzgarın esmeye başladığını ve onu doğuya doğru sürüklediğini de söylediler. Diğerleri de onun bazen uçtuğunu veya daha doğrusu uçmak gibi değil yabani bir tavşanın sıçrayarak koşusu gibi hızlandığını söylediler.

III- ATLAR VE DENİZ

Mustafa al-Salih hiçbir zaman yalancılığı ile tanınmadı ve hiçbir zaman gerçekleşmemiş bir konuda tahminde bulunmadı. Arada sırada insanlar onu unutana kadar ortalarından kaybolduğu doğrudur, fakat her zaman aniden, er ya da geç ortaya çıkar.

Ancak uzun hayatının sonunda anlattığı, tüm normal inancın ötesindeydi. O gün, yaz sıcağı ile kavrulan o gün, Akr'ın caddelerini- veya daha doğrusu tuz ve balık kokan batıya ve güneye giden eski dar sokaklarını- geçti birbiri ardına; kuzey ve doğudaki, duvara bitişik olanları bile geçti. Sabah namazını el-Cezire camiinde kıldı ve öğle ezanı duyulduğunda kendisini içeri girip öğle namazını kıldığı Zeytuni camiinin önünde buldu. Sonra, akşamleyin, tercih ettiği köşeyi balıkçıların limanına yakın camide buldu ve namazdan hemen sonra, insanlar etrafına halka şeklinde oturduğunda, ilginç hikayesini anlattı. İşte bu yüzden adamın yalan söylemesi imkansız.

Arkasından sürüklenen bacağı kaybettikten beri hiç ayrılmadığı da-imi dinleyicilerine, hafif arkasına yaslanarak hikayesini anlattı.

Bacağının hikayesi başka bir ilginç hikaye. Atının üzerinden, fazlaca bir yükseklikten, al-Kasayir'deki bir İngiliz tankının içine, taşkın bir sel yüzünden savrulan büyük bir kaya gibi girerek, atlamış. Tankın arkasından kuş gibi uçarken, at öldürülmüş. Bir tank ile bir at arasındaki mücadelenin ne den-

li eşitsiz olduğunu da o anda fark etmiş. O gece belki bininci kere baygın yatmış o üç gece hakkında sordular, fakat her zamanki cevabından daha farklı bir cevap beklemiyorlardı:

"Hatırlamıyorum."

Bu sefer, gerçi, gözlerinde kuvvetli bir ışık parıldadı. Daha sonra yüreğinden yükselen ve tüm camiye aydınlatan bir parlaklığın yüzünü kapladığı söylendi. Çehresinde daha önce hiç görülmeyen bir güven vardı.

"Oradaydım," dedi, caminin güneydeki penceresine doğru işaret ederek.

"Nerede?" diye sordular.

"Denizin derinliklerinde," diye cevap verdi. "Biliyorsunuz ben genelde sadece sabah namazından sonra yüzerim; yüzmeyi öğrendiğimden beri bu benim adetim oldu ve hiçbir büyük dalga veya fırtına veya sıcak veya soğuk beni engelleyemedi. Denizin derinlikleri her zaman sıcaktır çocuklarım müşfik bir anne gibi, soğuk olan sadece yüzeyidir. O gün derinlere daldım ve belki de her zamankinden daha ileriye ve daha derine gittim veya yaşımın müsadde ettiğinden daha ileriye ve daha derine. Büyük bir dalga, beni yükseğe ve daha da yükseğe ta ki ben artık denize geri dönüşün mümkün olamayacağı bir yüksekliğe kadar çıktığımı fark edene kadar kaldırdı. Tam uçtuğuma inanmayla başladığım anda kendimi tekrar düşerken buldum. Sonra başka büyük, çok şiddetli bir dalga beni yuttu ve beni aşağı ve daha da aşağı, suyun derinliklerine doğru itti. Korktuğumu itiraf ediyorum. Asıl garip olan, evlatlarım, suyun derinlikleri, günün ortası olmasına rağmen aydınlıktı. Fakat ışık nereden geliyordu? Elbette yıldızlardan değildi ve gökyüzünde ay ya da güneş de yoktu. Sonunda, kendimi saf, kuru bir hava teneffüs edebildiğim büyük bir mağarada buldum. Dalgalar mağaranın ağzına kadar ulaşıyor ve geri çekiliyordu tam da Akr'ın duvarları boyunca yaptıkları gibi. Mağaranın tabanında ki kumların ve tabii ki duvarların da tamamen kuru olduğunu açıkça gördüm. Sonra mucizelerin mucizesini gördüm. Beyaz bir at mağaranın ağzına yaklaştı, bir an için aralıktan içeriye baktı ve gitti. Hayretler içinde kalmıştım: atlar suyun altında balıkların yaptığı gibi nefes alabilir miydi? Hala atı görebiliyordum. Çok büyük bir yarası vardı ve denizin derinliklerini boyayabilecek kadar kan akıyordu. Düşünebildiğim, köpekbalıklarının her yönden ona saldırmış olmasıydı. Fakat at asil bir duruş takındı ve toynaklarını bile kullanmasına gerek kalmadı çünkü öncelikle köpekbalıkları oldukları yerde donup kaldılar sonra da ona saygılarını sunmak ve yaralarını yalayarak vücudunu kurutmak için yaklaştılar. Ve söylemesi garip ama bir köpekbalığının tek bir yalaması kanamayı bir kere de durdurmaya yetti.

Çok uzaktan, bir uçtan diğer uca alevlerin ışık saçtığı ve üzerlerinde duman bulutlarının yükseldiği kıyı şeridinin sınırlarını açıkça görebiliyordum.

Buradan atların zorlu ilerleyişi hızlandı, beyaz, siyah, açık kahverengi ve gri, bütün renklerdeki atlar, şüphesiz asil atlar, hepsi yaralı, fakat hala üstünlüklerinin işaretini taşıyorlar. Sonunda denizin derinliklerinde kaybolmalarına kadar alev topları onları takip edecekti. İzlemeye devam ettim, tamamen büyülenmişim, özellikle de bu atların yaralarının bu denli alışılmadık bir hızla iyileşmesini. Bütün bunların en ilginç köpekbalıklarının atlara karşı nasıl da arkadaşça davrandıkları, kanlarını temizlemeleri ve denizin krallığını vermesi idi. Sonra atların çiftleştiğini ve doğurduklarını gördüm, olağanüstü bir hızla çoğalıyorlardı, ta ki ben artan sayılarına karşın denizin çok küçük kaldığını düşünene kadar.

Üçüncü gün ilk gözüken at geri geldi ve mağaranın önünde durdu. Ona yaklaştım ve onu tanıdığımı hissettim. Eğer reenkarnasyona en ufak bir inancım olsaydı, onun tanka saldıran, benim eski atım olduğunu söylerdim. Elimi sırtına koydum, boynunu hafifçe eğdi. Eski özlemim geri döndü. Üstüne bindim, döndü ve şimşek gibi, benden hiçbir işaret almadan, sonunda Akr sahilinde beni indirene kadar götürdü. Fakat Tanrı aşkına yeri nereden biliyordu?"

Bunlar Mustafa al-Salih'in son sözleriydi. Sonra "Beni affedin, bir yere gitmeliyim," dedi. Ondan sonra bir daha gelmedi.

"Bu adam yasaklanmış olanlara mı katılıyor?" diye sordu birisi.

"Tanrı bizi affetsin, bunların olduğunu hiçkimse bilmiyor," diye cevap verdi birkaç kişi.

"O zaman rüya mı görüyordu?"

"İnançlı birinin düşü mü?"

"Aklını mı kaçırmıştı?"

"Ama bir at kadar güçlüdür."

"O zaman neydi bu?"

"Sadece Tanrı bilir."«

* Zeki Derviş; 1944'de Berveh, Galile'de doğmuştur. Arap Edebiyatı alanında eğitim görmüştür. Filistinli Yazarlar Derneğinin kültür alanındaki başkanlığını yapmıştır. Genç yaşlarda yazmaya başladığı kısa hikayelerini dört ana kitapta toplamıştır. Bunlar; Yabancılaşmanın Kışı (1970), Köprü ve Tufan (1972), Dünyayı Öldüren Adam (1977), Köpekler (1978). İlk romanı olan Ibn Amir Ovası'ndan Çıkış'ı 1983'de yazmıştır. Kuvvetli, canlı ve etkileyici bir tarzı olan yazarın karakterlerinin derinliği vardır ve zekidirler, konuları ise orjinal hatta unutulmazdır.

H E C E Ö Y K Ü

ÇAĞDAŞ İRAN ÖYKÜSÜ

MUSTAFA MESTÛR

Türkçesi: Ertuğrul Ertekin

DUVAR ÜSTÜNDE BİRKAÇ EĞRİ BÜĞRÜ ÇİZGİ

Bütün mahalleli Gülsuyu Yakut'un delirdiğini biliyordu, ama hiç kimse doğru düzgün bilmiyordu nedenini. Fahrî Hanım —Winston Gulâm'ın annesi— akli yerindeyken Hikmet Kız Lisesi'nin duvarının arkasında oturur, kızların matematik problemlerini çözerdi diyordu. Kahveci Abbas, lisenin o duvarı arkasında Pervin'e âşık oldu ve kara günler başladı diyordu.

Winston Gulâm, Gülsuyu Yakut'un başını kendinden geçinceye kadar Pervin'in evinin tuğla duvarına dayadığını gözleriyle gördüğünü söylüyordu. Gulâm, o günden sonra Yakut'un aklını yitirdiğini söylüyordu. Kimileri Pervin ve kardeşleri Firdevsâbâd'a taşındıkları zaman Yakut delirdi diyorlardı.

Önceleri pek delilere benzemiyordu, ama yavaş yavaş durumu kötü ve daha kötü oldu. Sokaktaki çocuklar taşla peşinden koşuyorlardı ve o, garip sesler çıkarıyordu. Fahrî Hanım, şimdiye kadar onu birkaç kez İmamzâde Yahya'nın çelik penceresine bağladıklarını¹, ama şifa bulamadığını söylüyordu.

Yakut çoğu sabah Royal Sineması'nda film izlerdi. Sonra yorulduğunda dışarı çıkar ve sinemanın önünde, Gulâm'ın sigara tezgâhının yanında gezinirdi. Konuşmadıkça kimse görünüşünden deli olduğunu anlamazdı. Tuhaf sözler söylerdi. Daha çok manasız sözler. Yani kimse onların manasını anlamazdı. Bazı zamanlar bir heykel gibi Pervin'in eski evinin duvarının yanındayken hareketsiz kalır ve uzun süre duvarın tuğla sıralarına bakar, kimi zaman da yüzünü tuğla duvara yapıştırıp dudak altından anlamsız sözler söylerdi. Kimi zaman çocukların bazıları, Yakut'un kıpırdamadan duvara bakakaldığı durumda yaramazlık ve oyun amacıyla bir kömür parçasıyla şeklini duvara çizerlerdi. Yakut duvardan ayrılmış gittiğinde onun siyah şekli, eğri büğrü çizgilerle Pervin'in evinin duvarının üstünde kalırdı. Yakut'un şekli duvarın üstünde, o yeniden gelene ve kendisini duvara yapıştırıp şekli silene ya da yağmur yağıp şekli yok edene kadar kalırdı.

Öğleden sonraları, Abbas'ın kahvesi Gülsuyu Yakut'un mekânı olurdu. Yani herkesin mekânı. Hava serinlediğinde Jiletçi Mansur kahvenin caddeye bakan penceresinin yanındaki büyük tahta divana oturur ve çakalı, Kuşçu Davut ile tavla oynardı. Mansur'un her işte parmağı vardı. Limandan kaçak sigara ve

çay getirir ve bazen esrar ve köpek öldüren şarap da satardı. Ağzı her zaman alkol kokardı ve bu yüzden Davut dışında kimse yakınında oturmazdı. Davut hem Mansur'un pikabının şoförüydü, hem de onun mallarını limandan getirirdi. Birbirlerini tamamlıyorlardı, ama mahalleli yalnızca Jiletçi Mansur'u kale alıyordu. Yani hem ona saygı gösteriyorlardı, hem de ondan korkuyorlardı. Çünkü Mansur hem tefecilik yapıyordu, hem de iyi çakı kullanıyordu.

Bir gün, gün batımına yakın, Yakut çocukların peşine düştükleri zamanki gibi bütün sokaklarda koştu. Kahvenin önüne geldiğinde kahvenin karşısındaki duvarın tuğla sırasına baktı ve sonra tekrar koştu. Bodur Asgar'ın kahvenin bitişiğindeki ciğer dükkânının içine girdi ve sonra hızla dışarı çıktı. Bir süre İmamzâde Yahya'nın minaresinin ucuna göz attı ve kahveye daldı. Nefes nefeseydi.

Abbas: "Ne oldu Gülsuyu?" dedi.

Yakut belini duvara yasladı ve oturdu: "Pervin'di. Önce sokağın sonundaydı. Sonra tuğlaların arasına girdi. Dışarı çıktı ve Asgar'ın ciğer dükkânına girdi. Dışarı çıktı ve minarenin ucuna gitti. Toprak duvarın arasına girdi. Geldi kahveye. Abbas! Onu görmedin mi?"

Davut: "Sanırım semavere gitti." dedi ve sonra gülmeye başladı.

Kahvenin radyosu haberleri veriyordu.

Geceleri Yakut İmamzâde Yahya'da yatıyordu. Binlerce kilit ve yeşil bez parçasının bağlandığı çelik pencerenin yanında. Bazen gece yarısı uykudan sıçırıyor ve pencerenin parmaklıklarını yumruğunda sıkıyor, sallıyor, çılgık atıyordu; sesi İmamzâde'den dışarı çıkıyor, kahveye ulaşıyor, sokağın sapağından geçip Royal Sineması'na kadar gidiyordu. O kadar bağırıyordu ki kendinden geçiyor ve çelik pencerenin yanına yığılıyordu.

Bir gece, herkesin sobanın etrafında uyuduğu kışın ortasında, gömleğini çıkardı ve minareye çıktı. Yukarıdan aşağıdaki evlere doğru bağırdı:

"Peki bu Firdevsâbâd hangi cehennemde? Bu yukarıdan bir şey gözükmüyor. Pervin! Winston Gulâm duman olduğunu, göğe yükseldiğini söylüyor, ama gök karanlık mı karanlık. Gökte bir şey yok. Bodur Asgar sanatçı olduğunu söylüyor. Matematik problemlerini çözersem kadınımla olacağını söylemedin mi? Pervin! Neden beni bırakıp gittin? Ben Firdevsâbâd'a gelmek istiyorum. Biri gelsin beni Firdevsâbâd'a götürsün. Biri gelsin beni kucaklasın. Biri gelsin beni Pervin'in evinin duvarına yapıştırsın. Biri gelsin beni Pervin'in evinin kapısına bağlasın. Biri gelsin beni Pervin'in evinin bahçesine gömsün."

Sonra ağlamaya başladı. O kadar çok ağladı ki oracıkta, minarenin basamaklarında uyuyakaldı.

Akşam üzeriydi. Gülsuyu Yakut cin görmüş gibi Royal Sineması'ndan dışarı fırladı ve kahveye kadar bütün yolu koştu. Kahveye girince herkes ona baktı.

Winston Gulâm kahvenin arka tarafından "Yine ne oldu Gülsuyu?" dedi.

Abbas Ağa: "Aç mısın?" dedi.

Yakut elini, orada bir şey olduğundan emin olmak için pantolonunun üzerinden cebine götürdü ve sonra: "Sonunda gördüm, Royal Sineması'nda. Locadaki koltuklardan birine oturmuştu, ama halk filmini izliyordu. Ben seyircilere: Deliler! Kendisi burada oturmuşken siz filmini mi izliyorsunuz? dedim. Sonra beni sinemadan attılar. Vallahi onu gördüm. Kendisiydi. Pervin'di. Hatta saç tokasını verdi bana. Cebime koydum."

Bodur Asgar gürültüyü duyunca kahveye geldi. Müşterilere çay götüren Abbas Ağa durdu ve Yakut'a baktı. Gulâm sigara kartonunu masaya bıraktı ve "Şimdi nerede saç tokası?" dedi.

Yakut sağ elini pantolonunun cebine soktu ve yumruğunu dışarı çıkardı. Yakut yumruğunu herkesin önünde yukarı kaldırdı. Herkesten daha kısa olan Ciğerci Asgar, Winston Gulâm'ın omuzlarının arkasından tokaya bakmak için sandalyeye çıktı. Abbas'ın işaretiyle çırağı hareketli şarkı çalan radyonun sesini kısıtı.

Jiletçi Mansur'un ağzından çıkan alkol kokusu herkesin burnunda dolaştı, ama kimse önemsemedi. Topluluğun arasında sıkışan Gülsuyu Yakut sakince yumruğunu açtı: bir şey yoktu elinde. Yakut saç tokası gerçekten avcundaymış gibi boş avcuna bakakalmıştı. Kandırıldığını düşünen Jiletçi Mansur eliyile Yakut'un alnını tuttu ve arkaya itekledi. Topluluk geri çekildi, Yakut geri gitti ve Asgar'ın sandalyesine çarptı. Sandalyenin üzerinde duran Asgar yere yığıldı ve sonra kahvenin ortasındaki masaya çarpınca bardaklar, nargile, şekerlik, tepsi ve Gulâm'ın sigaraları yere saçıldı. Daha geri gitti ve kahvenin sonunda, masa ve sandalyenin arasında yere düştü. Dudağının kenarından kan damladı. Herkes sustu. Kahvenin radyosundan gelen boğuk hareketli müzik sesi sanki uzaklardan duyuluyordu. Mansur dudak altından küfür etti.

Öğleye yakın İmamzâde Yahya'nın paralarının çalındığı haberi kahvede yayıldı. Önceki gece birisi gitmiş, çelik pencerenin kilidini kırmış ve herşeyi götürmüş. Görevliler geceleri İmamzâde'de yatan Gülsuyu Yakut'tan şüphelendiler ve onu karakola götürdüler. Ama deli olduğunu anladıklarında serbest bıraktılar. Yakut kahveye geldiğinde geç olmuştu. Kahve tenhaydı. Sadece Jiletçi Mansur ve Kuşçu Davut tavla oynuyorlardı. Hatta kahveci Abbas da uyumuştı. Mansur sarhoştı. Kör kütük sarhoş. Alkol kokusu bütün kahveyi sarmıştı. Mansur pulları bıraktı ve "Nasılsın Gülsuyu?" dedi.

Yakut: "Pervin İmamzâde'de, çelik pencerenin arkasında oturmuş dedin mi?" dedi. Mansur: "Şimdi de söylüyorum Gülsuyu!" dedi.

Yakut: "Ama dün gece orada değildi ki." dedi.

Oyun sırası Davut'taydı. Davut pulu tahtanın üzerine attı ve Jiletçi Mansur'un omuzuna vurdu, "Yeter artık Mansur Efendi!" dedi.

Mansur: "Eşeksin sen Gülsuyu! Resminin İmamzâde'nin bütün aynalarını da yansıdığını görmedin mi?" dedi.

Yakut: "Firdevsâbâd'a gitmek istiyorum, çok uzak değil diyorlar. Beni götürür müsün oraya?" dedi.

Jiletçi Mansur: "Firdevsâbâd İmamzâde Yahya'ya gelmişti. Yoksa benle Davut'un dün gece onu torbaya koyup beraberimizde götürdüğümüzü görmedin mi?" dedi.

Davut: "Mansur Efendi ne diyorsun sen? Yeter artık!" dedi.

Mansur iyice sarhoş olmuştu. İçki şişesini dibine kadar başına dikti. Ayağını uzatınca tavla ve pullar divanın ucundan yere düştü. Sonra Davut'a baktı ve "Kuşçu Can sen Firdevsâbâd'a gelmiyor musun? Güzel bir yer diyorlar. Bir defasında Pervin'i şehrin üzerinden geçen uçakta gördüm ve âşık oldum. Sanırım Firdevsâbâd'a gidiyordu. Kuşçu! Sen Firdevsâbâd'ın nerede olduğunu biliyor musun?" dedi.

Gülsuyu Yakut: "Beni torbaya koyun." dedi.

Sabah Mansur ayılınca Davut'a: "İşini bitir!" dedi.

Öğleye doğru Gülsuyu Yakut, Winston Gulâm'ın tezgâhının yanında geziniyor ve havada ışıldayan uçağa bakıyordu. Kuşçu Davut Mansur'un pikabını Yakut'un yanında durdurdu ve "Gülsuyu! Firdevsâbâd'a gidelim ne dersin?" dedi. Ve Yakut bindi. Pikap caddenin sonunda kayboldu. Gulâm bir sigara yaktı ve sinemanın kapısının üzerindeki afişe baktı.

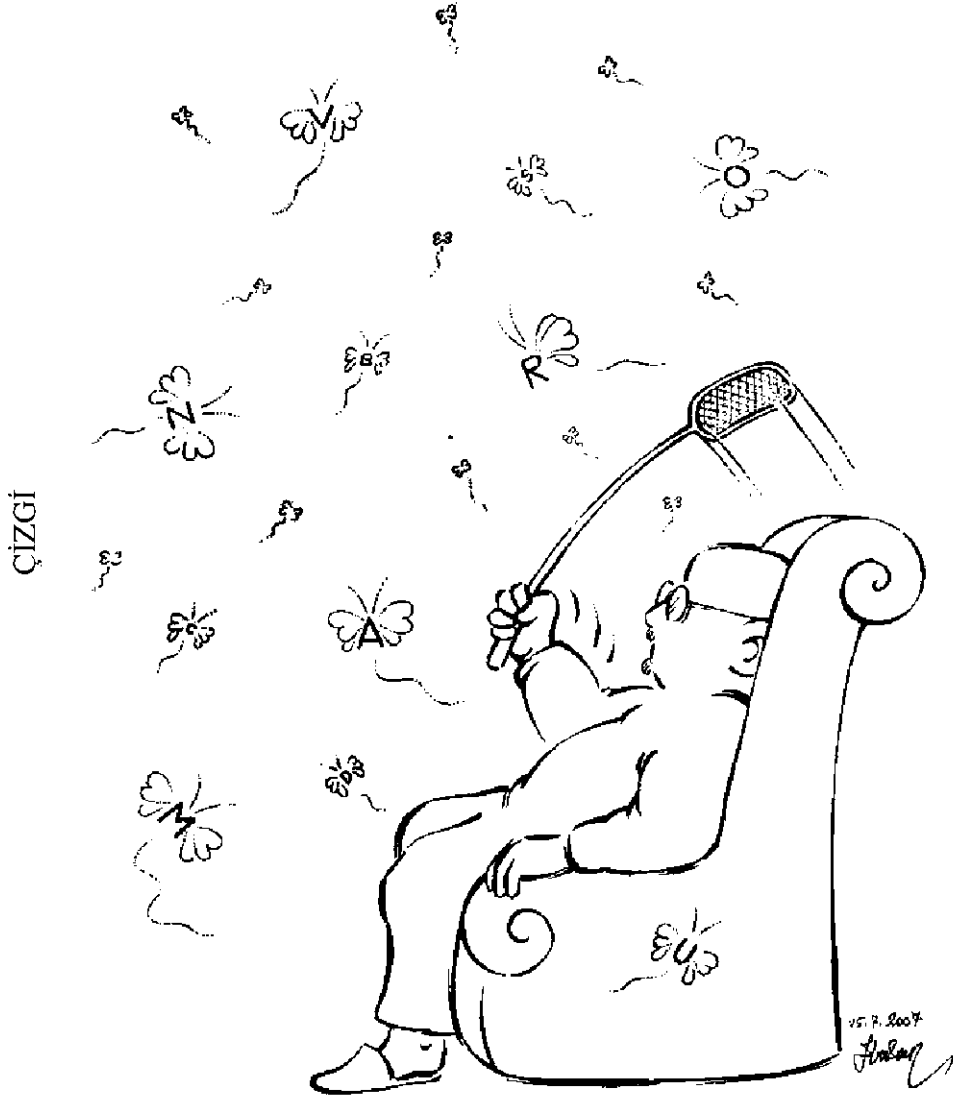
Birkaç gün sonra Yakut'un cesedini şehir dışındaki bir yolun kenarında buldular. Cenaze torbaya sarılmıştı. Gasilhanede, gassal torbayı yırttı. Yakut sağ elini pantolonunun cebine sokmuş ve öylece donup kalmıştı. Mezarlık tenhaydı ve Yakut'u defnetmekle görevli iki memur dışında kimse yoktu. Memurlar bazen gasilhanenin penceresinden içeri bakıyorlardı. Gassal güçlkle Yakut'un elini pantolonunun cebinden çıkardı.

Yakut yumruk sıkmıştı. Güçlkle parmaklarını birbirinden ayırdı: hoş renkli altın bir saç tokası pencereden içeri vuran ışığın altında, Gülsuyu Yakut'un avcunda parlıyordu. Dışarıda, iki memur Yakut'un hazırlanmış mezarına bakıyorlardı. Bir uçak mezarlığın göğünden uzaklaşıyordu. Memurlardan birisi uçağın sesiyle göğşe baktı. Gassal kafasını pencereden dışarı çıkardı: "Gelin cenazeyi götürün."^

İran'da halk, özellikle tedavisi mümkün olmayan hastalığa yakalanan hastaları, şifa bulmaları ümidiyle türbelerde, genelde çelikten yapılmış yatırı gören parmaklıklı pencereye ipe bağlayarak pencerenin parmaklıklarına yeşil bez parçası ve kilit bağlar, parmaklıklar arasından başta para olmak üzere değerli, değersiz eşyalar atarak dua ederler. —çn.—

H E C E Ö Y K Ü

HASAN AYCIN



DOSYA
ÖYKÜDE KARAKTER YARATMAK
1

NECİP TOSUN

KARAKTER: YENİ BİR HAYAT TEKLİFİ

Karakter kaderdir
Herakleitos

-ister kurmaca bir kişilik, ister hayattan seçilmiş biri olsun, karakter yaratmak; sözcükler aracılığıyla bir figüre beden ve ruh vermek, ona bir yaşam kazandırmaktır. Yazar, bir karakter yaratırken, onu bedenleştirerek ve ruh kazandırarak okurla "birlikte deneyimleme" peşindedir. Yazar, bu süreçte, zihnindeki bildik, tamamlanmış bir kişiliğin özetini, imgesini metne yansıtır. Yaratılmış kahramanı temsil edecek özelliklerin, onun özsel öneminin altını çizmeye çalışır, onu "ses"lendirir.

Pek çok yazar için karakter yaratımı sadece bir hayatın aktarımı değil aynı zamanda yeni bir hayat teklifi, hayatın atlanılan bir yanına ilişkin dikkat çekme girişimidir. Çünkü nitelikli bir yazarın yazma gerekçesi her durumda bir duyuş, hissediş olarak hayata ilişkin bir tavır almak ona müdahale etmek olmuştur. Değilse Greogor Samsa bir sabah korkulu bir rüyadan uyanınca kendini niçin bir hamam böceği olarak bulsun. Virginia Woolf şöyle der: "Herhangi bir kitap bizim ilgimizi çektiğinde, onun güzel ya da parlak bir kitap olduğundan değil, yazarın yaşama karşı yeni bir tavrın sonucu olduğunu biz okuyucular biliyoruzdur." Dönüp bizde iz bırakan eserlere baktığımızda bu gerçekliği net bir şekilde görebiliriz. Edebiyatın en büyük karakterlerinden olan Werther'in aşk acısı karşısındaki çıksızlığı, Raskolnikov'un başkaldırısı, bizim bir duruş olarak hayatımızı yeniden sorgulamamıza imkân verdiği için onlarla özdeşleşiriz. Tüm iz bırakıcı karakterler benzer bir işlevi görürler. *Suç ve Ceza*'yı yazmayı tasarlayan Dostoyevski bir mektubunda Raskolnikov'un doğuşunu şöyle duyurur: "Kitabın konusu gerçekten çok güzel. Kahramanına gelince bugüne kadar hiç denenmemiş bir kişi."¹ Dostoyevski mektubunda bu kahramanın "yeni fikir ve görüşlere" sahip olduğunu da ekler. Çünkü o, romanda bir yazarın sırf kendisi tarafından yaratılan ve daha önce başkaları tarafından yaratılmamış kişileri önemser. Eski nakaratlara yeni hava uydurmayı ise reddeder. Dostoyevski mektubunda Raskolnikov'un doğuşunu yeni bir hayat teklifine dayandıracağını açıkça belirtir.

Her ne kadar karakter bir yazarın hayat teklifi olsa, onun akıl, bilinç ve duygularıyla hayatiyet kazansa da yazarın bir kuklası değildir. Çünkü yazar bu yaratma sürecinde tümüyle özgür davranamaz: "Sanatçı, yaratan bir Tanrı gibi, eserinin içinde ya da arkasında ya da ötesinde ya da üstünde kalır, göze görünmez, varoluşun dışına arınmıştır, ilgisizdir, bir kenarda tırnaklarını keser."² Yazar, kişi/şahıs/figürü metne yansıtmaya başladıktan itibaren bir değerler bütününe hizmetine girer. Yazar bu süreçte biçimleme, tamamlama, estetik kuralları uygulama ve okur bilincindeki sahlilik duygusunu uyandırma peşindedir. Persona'yı tutarlı ve inandırıcı çizebilmek için şekillendirir ve Rodin'in deyişle fazlalıklarını alır, eksikliklerini tamamlar.

Karakter öncelikle (bu yazıda karakter, kahraman, tip, figür ayırımına gidilmeyecek, tümü *persona*, *hikâye kiflisi* anlamında kullanılacaktır) yazma sürecinde kendi gerçekliğini yazara dayatacaktır. Yazar, eğer sahlil bir duyguyu aktarmak istiyorsa bilincindeki imgenin peşinden gitmek zorunda kalacak ve karakterin gerçeklerine uyacaktır. Çünkü yazar bilir ki, karakterler klişe, şablon, karton, derinliksiz ve yapay çizildiğinde inandırıcı olamadığı gibi yarınlara taşamaz ve kalıcı olamaz.

Aslında yazar, bir hayatı anlatmayı seçtiği andan itibaren, hikâye de, karakter de ona kendini anlatır. Yazar sadece kaleme alır: "Hikâye kendini anlatır; kendi adına konuşur. Yazar karakterlerini savunamaz; ne yaptıklarını bile kendilerine anlattırır. Hepsinden önemlisi, neler düşünüp neler hissettiklerini, içinde bulundukları durumlarda hangi izlenimleri edindiklerini de kendilerine anlattırır."³ Bu nedenle yazar, kendi duygularına ters düşse bile karakterin gerçeklerine uymak durumundadır. (Yoksa kahraman bir yazar için, psikanalist koltuğuna oturmuş bir hasta mıdır?)

Öte yandan yazar, yaratma sürecinde, estetik ölçütleri ve sanatın vazgeçilmez kurallarını da göz önüne almak durumundadır. Yazar, bildiği, var olduğuna inandığı bir varlığı yeni bir biçimle okur için de "görünür kılma" peşindedir. Çözer, deşifre eder, bu dağınık parçalardan yeni bir estetik bütünlük çıkarır. Kendisinden kopartarak bağımsız bir hayatiyet oluşturur. Yazar, hem çığ gerçeklikten kopmayı hem de yaşanmışlığı hissettirmeyi amaçlar. Hem soyutlamanın hem de bedenleştirmenin gerilimini yaşayan yazar, bir yandan karşılaşmadığı duygularla okuru karşılaştırmak isterken diğeryanda da onu yabancılaştırmak ister. İçinde olduğu şeyin *dışında* olduğunu metinde gösterme çabasındadır. Burada yapılan, bir şeyin içindeyken *nesnel* olmaya çalışmadır. Çünkü anlatımın içine yerleştirmek istediği asıl göz, duygu, bizzat okurun kendisidir. Ancak, duygu ve düşüncelerini karakterine söyleten yazar, nesnelliği kaybeder. Anlatımda yazarın kendisini gördüğümüzde düşülen boşluk *diktikliğ*in ta kendisidir. Evet, yazar bir katılımcı ve kılavuzdur ama nesnel-

leşmiş bir ruh kılığına bürünmüştür. Yazar bu bağlamda kurgusal bir iş yaptığının farkındadır ama mekanik olmamaya çalışır. Okur için ise yazarın bedenleştirdiği varlık öncelikle bir *ötekidir*. İşte okur açısından *ben* ve *öteki* arasındaki mesafe kısaldığında/kapandığında örtüşme ve özdeşleşme gerçekleşir.

Kısaca yazar, bir karakter oluştururken bir değerler bütününe gözetmek durumundadır. Bahtin bu yaratma sürecini şöyle özetler: "Kahramanların sanatsal imgeler olarak o anda kendisinde uyandırdığı izlenimi aktarıyor, belirli canlı kişiler halindeki kahramanlarına yönelik tutumunu toplumsal, ahlaki ve diğer her türlü bakış açısından dile getiriyordur; kahramanlar çoktan yazardan bağımsızlaşmıştır ve yazarın kendisi de, kahramanların aktif yaratıcı olarak onlardan bağımsızlaşmıştır; daha doğrusu, belli bir birey, eleştirmen, psikolog veya ahlakçı hâline gelmiştir."⁴ Yani yazar, karakter aracılığıyla bir hayat teklif ederken, o hayatın olmazsa olmazlarına uymak durumundadır. Bu durumda yazar sahneye sürdüğü karakteri soğukkanlılıkla izleyen bir yönetmen gibidir. Evet, kendi tasarımı bir hayatta, kendi özerkliğini koruyan kahramana hayretle bakan, silinmiş, geri plana çekilmiş bir seyirci gibi.

Yeni hayat teklifinin başarısız uygulayımı ise şablon, karton tiplerdir. Böyle hâllerde yazar, verili ve tartışmasız doğruların peşinden gider. Burada kahraman bir doğruyu, bir ideolojiyi temsil eder. Kendinden başka sese izin vermez, tek sesli bir dizgisel kurgu metne hakimdir. Tipler her türlü zaftan soyutlanmış, ayakları yerden kesik ideal tiplerdir. Yaşayan değil temsil edendir. Hayatta örneği görülmeyen, olması arzu edilen, ütöpik tiplerdir. Hayatla bağları kopuk felsefi, ideolojik bir önermedir. Ortalıkta dolaşan bir insan değil, görüştür. Yeniden yaratma değil, sahibinin sesidir. Metne monolojik bir didaktiklik hakimdir. Bir yaratma değil, ideolojik bir tasarımdır. Tip, söylemin nesnesidir ve apaçık bir görevlidir. Yazarın mütehakkim bilinci doğrultusunda hareket eder. Tiplerin davranışları yazarın doğrularına indirgenmiştir. Burada sorun tipin bir felsefi görüşe sahip olması değildir, onun etrafındaki her nesnenin bu görüşü haklı çıkaracak bir işlevle donatılmış olmamasıdır. Çünkü eserin temelini oluşturan tema/düşünce, insanî bir durum olarak ortaya konamamıştır. Âdeta insanların gözüne soka soka bir gerçek anlatılmaya çalışılmıştır. Kuşkusuz her yazarın, yaşama ilişkin ahlâkî, felsefi tavırları şöyle ya da böyle esere yansıyacaktır. Bunda garipsenecek bir yan yoktur. Ama bu, okurla birlikte çıkılan bir serüvenle varılacak bir tutum olduğunda bir anlam ifade eder. O doğruyla, o düşünceyle okurla insanî bir bağ kurmaları sağlanarak, çizilen karakterlerin sevinçlerine, acılarına okur ortak edilerek ancak bir yere varılabilir. Yapmacıklığı ve sahteliği sırtan bir atmosfer ile insanların akıllarına, ruhlarına ulaşmak mümkün değildir. Mesaj, elbette "nesnelleşmiş ruhtur." Bu, hiçbir şekilde yeni bir hayat teklifi değildir. Çünkü sunulan bir hayat değil, dayatılan bir görüştür.

Temsil ve betimleyici

Robert Scholes-Robert Kellogg "Gerçeklik Sorunu, Betimleme ve Temsil" başlıklı ufuk açıcı makalelerinde, karakter yaratmaya oldukça inandırıcı kavramlar getirirler. Yazınsal karakter yaratmanın iki yolu vardır: Temsil ya da betimleyici. Bu yazarlara göre, gerçek dünya ile kurmaca dünya arasında—ki ilişki, ya temsil edici (representational) ya da betimleyici (illustrative) olabilir. Gerçekliği kopyalamaya çalışan, yazınsal ya da plastik sanat türünü, çeşitli biçimleri ile "temsil" sözcüğü, gerçekliğin bir yanını yalnızca anımsatmaya çalışan sanat biçimini "betimleme" sözcüğü ile tanımlayan bu yazarlar, betimleyici olanın simgesel, temsili olanın ise mimetik olduğu görüşünü ileri sürerler. Romanın ortaya çıktığı yüzyıl, yaşamın betimlenmesinden çok bir temsil olarak işlev görür. Robinson Crusoe gerçek bir birey değildir ama en önemli özelliği gerçek yerine geçebilmesi olan bir birey sunma girişimidir ve bir mimesis türüne dönüşmüştür. Betimleyici karakterler ise insan şeklinde, kavramları, ya da bütün insani varlıkları olarak maskeli baloya katılan insan ruhunun parçalarıdır. Moliere'nin *Cimri* ve Balzac'ın Yaşlı Grandet'si "temsili" karakterlerdir. Simgesel zenginliklerle oluşturulan karakterler ise betimleyicidir. Karakterler, varlıkları ya da kavramları betimlerler. Gerçek dünya—nın tümel ve inandırıcı izlenimini bize iletmekten çok, gerçekliğin bir yüzünü anımsatma girişimidir. Bu tutum ortalarda değil uçlardadır. Robert Scholes-Robert Kellogg, karakter çiziminde betimleyici ve temsili öğelerin kimi yazarlarca ayrıştırılmadan birlikte kullanıldığını tespit ederler. James Joyce'u da buna örnek olarak gösterirler.⁵

Hiç kuşku yok ki, karakterin bir yazınsal yapıttaki önemi, yazarın esere verdiği anlamla doğrudan ilişkilidir. Kimi yapıtlarda karakterin bizatihi kendisi ana izlektir. Yazar burada kişilik yüceltilmesine gider, psikolojik tahliller yaparak altını çizmeye çalıştığı bu figürü öne çıkararak, her nesneyi, mekânı, olayı karakter için kullanır. Burada amaç tümüyle bu karakterin kendisidir. Özellikle 19. yüzyıl romanlarında bu tutumu sıklıkla görürüz. Eser boyunca karakterin her hâli, insani durumları, olay karşısında aldıkları tavır en ince ayrıntılarına kadar metne yansır. Öykü ister kişinin bilincinden anlatılsın ister olaylar ve davranışlar üzerinden özne her zaman karakterin kendisidir. Yazar eserini tümüyle karakterin hayatına, düşüncelerine tanıklık üzerine kurar.

Kimi zaman ise karakter bir edebi eserin temel vurgusunun bir yan figürüdür. Amaç bir figürün karakterize edilmesi değil, çok temel bir insani durumun, duygunun, düşüncenin izahıdır. Bir dünya görüşünün, bir duyuş, bir bilinç aktarma hedefinin aracı konumundadır. Örneğin yoksulluğu gündeme getirmek isteyen bir yazarın bir yoksulu metne taşıması gibi. Burada karakter temel izleğin (yoksulluğun), olay örgüsünün bir failidir, o kadar. Harold

Blodget'in *kişileştirilmiş özellik* dediği bu durumda, metin boyunca karakterin yaşadıklarından çok, aktarılmak istenen durumlarla, duygularla ilgileniriz. Bu yapıtlarda her zaman kişinin/karakterin kendisi değil, altı çizilmek istenen duygu/durum öne çıkarılır.

Çağın Yansıtma

Edebiyat dünyasında, kahramanın, karakterlerin yaşanan çağı, dönemi, onun anlayışını, eşyaya, olaylara bakışını "yansıttığı" genel kabul görmüştür. Bu anlayışa göre kahramanı, yaşanan toplumsal koşullar belirler. Hem dünya edebiyatına hem ülkemiz edebiyat tarihine baktığımızda bu önermeyi destekleyecek pek çok örnek görmek mümkündür. 19. Yüzyıl edebiyatımızda sükun eden alafranga tipler, 1940'lardaki küçük insan, 1950'lerdeki varoluşçuluk ekseninde bunalımlı tipler, başkaldıran sanatçı tipler, 1970'lerin köy gerçekliği, işçi tipler, 1980 sonrası cinsel özgürlük arayışının yansıdığı kişiler, postmodern karakterler toplumsal değişim ve dönüşümün, değişen yazınsal anlayışların belirlediği karakterler/kişiler/tiplerdir.

Roman örneğinden gidersek bu önermenin haklılığını daha net görürüz: Osmanlı'nın son dönemindeki Batı özentili alafranga tipler: Felatun Bey (Ahmet Midhat/Felatun *Bey ile Rakım Efendi*, 1875), Cumhuriyet ideolojisinin yansıması: Feride (*Çalikuşu/Reşat* Nuri Güntekin, 1922), Ahmet Celal (*Yaban/Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 1932), Doğu Batı çatışması figürü: *Mümtaz* (Huzur/Ahmet Hamdi Tanpınar 1949), başkaldırı figürü: *İnce Memed* (*ince Memed/Yaşar Kemal*, 1955), köylü figürü: *Irazca* (*Yılanların Öcü/Fakir Bayburt*, 1959), varoluşçu-bunalım figürü: *Zebercet* (*Anayurt Otelı/Yusuf Atılğan*, 1973), postmodern ironi yansıması: *Selim Işık* (*Tutunamayanlar/Oğuz Atay*, 1972).

Kısa öyküde önemli olan öge, olay ya da durum örgüsüdür, oysa romanda kişilikler önemlidir.

J. L. Borges

Romanın tarihsel sürecine baktığımızda kahraman/karakter hep önemli olmuştur. Romanın burjuva sınıfının getirdiği bir tür olduğunu kabul edersek, bu tutum, bireyciliğin, insan tekinin yüceltilmesinin bir yansımasıydı. Don Kişot'la başlayan bu serüven uzun süre değişim geçirerek devam etmiştir.⁶ Yeni romancıların karakteri yok etme çabaları akim kalmış, postmodern açılımlar da dahil romanda karakterin önemi hep sürmüştür. Hatta pek çok roman haklı olarak karakterleriyle anılır. Romancının önünde sayısız sayfa vardır. Kahraman doğar, büyür, mücadele verir. Bu süreçte romancı karakterini pek çok açıdan olay, davranış, eylemle tanıtır. Doğrusu yüzlerce sayfalık bir

romanı karaktersiz kurgulamak zordur. Çünkü tümüyle üç yüz sayfalık bir atmosfer hem fiziken hem de anlatı tekniği açısından imkânsızdır. Dolayısıyla kişilikler romanda her zaman önemli olmuştur.

Oysa karakter (öyküdeki yeni anlayışlarla birlikte) romandaki kadar hayatı bir önem taşımaz. Öykünün temel öğelerinin karakter, eylem, tema, ortam olduğunu biliyoruz. Yazar bu öğelerden hangisini öne çıkarırsa öyküsü de öyle şekillenir. Tarihsel sürecine baktığınızda, öyküde karakterin önemi yazınsal seçimle eş değer bir serüven izlemiştir. Özellikle portre öykülerde her şey karakter üzerine yoğunlaşır. Amaç tümüyle o karakteri ortaya çıkarmak onu parlatmaktır. Olay öykülerde olayın kendisi önemli olmakla birlikte yine de karakter baskındır. Karakterin geri planda kaldığı asıl anlatım yöntemi ise atmosfer, durum öyküleri olmuştur. Bu yöntemde atmosfer öne çıkarken, karakter daha geri planda silik kalır.

Söyleşi öykülerde diyalog aracılığıyla, bilinç akışında, zihni/işsel yolculuklarla, olay öykülerde eylemlerle karakter özellikleri öne çıkar. Çoğu biçimde karakter özellikleri de betimlemeyle ortaya çıkar. Ancak biraz önce de söylediğimiz gibi durum ve atmosfer öyküleriyle karakter çizimi öyküde yeni bir anlama kavuşmuştur.

Tomris Uyar, "Hikâyede Yoğunluk" başlıklı yazısında, deneme hikâyeciliği, portre hikâyeciliği, röportaj hikâyeciliği, atmosfer hikâyeciliği düzeni içinde karakter olayına yaklaşır: "Çağdaş hikâyeciliğin ilk ipuçlarını deneme hikâyelerinden bulabiliriz. Yazar, çiçekler, cimrilik, yolculuk gibi bir deneme konusunu, yine deneme kuralları içinde geliştirir. (...) Ve sonunda ufakık bir örnek vererek bitirir. (...) Bu durumda hikâye, deneme yazısının örneği durumuna düşmüştür, kahramansa yazarın düşüncesini somutlayan bir araçtır, yaşamasız bir "tip"tir, sığ ve tek boyutludur, tek özelliklidir. Tip yaratma, olağanüstü bir kahraman çizme amacını güden "portre hikâyeciliği", deneme hikâyeciliğiyle iç içe gelişir. Sonuç ilk örneklerde pek değişmez. Bu kere tip'ten yola çıkılarak bir genellemeye varılır, bir görüş savunulur; yani değişen kuruluştur. (...) Portre hikâyeciliğinin başarısını şöyle özetleyebiliriz: deneme hikâyeciliğinde düşünceyle sağlanan tutarlılık, bu örneklerde hikâye sanatına uygun özümlemelerle belirlenmiştir. Artık önemli olan, yalnızca "memur", ya da "müzik öğretmeni" yaftası taşıyan bir hikâye kişisi değil, okurun düşünce yapısına sinen, yaşamasına uygulanan, orada karşılığını bulan genel bir durum, ortaklaşa bir gerçekliktir. (...) Sait Faik bu dönemde gelir; portre hikâyeciliği ile atmosfer hikâyeciliği arasında kalan bir türe damgasını basar: röportaj hikâyesi. Onun hikâyelerinde portreler kadar, portre kişilerinin soluk aldıkları "hava" da önemlidir çünkü. Bu uğurda sık sık hikâyeden uzaklaştığı, yarattığı havanın tatlılarıyla yetindiği, oyalandığı görülür."⁷

Ancak Tomris Uyar öyküdeki asıl gelişmenin, sağlam ve sahih karakter yaratmanın atmosfer öyküleriyle gerçekleştiğini düşünür: "Bu hikâyelerde ilk göze çarpan özellik, okuru da hikâyeye kişileriyle birlikte bir atmosfer içine sokmak, etki altına almak ve o etkiyle, o havayla durmaksızın beslemek çabasıdır." ⁸

Romancı kadar önünde geniş bir imkânı olmayan (ne sayfası ne zamanı) öykücü "kestirmeden" gitmek durumundadır. Burada seçme ve temel özelliğin öne çıkarılması devreye girer. Bir karakterin ilginç bir yanı, çarpıcı bir duygusu, hareketi, eylemi öyküleştirebilir. Peki bu bir karakter sunumu için bu yeter midir? Evet, çünkü bazen küçük bir davranış, tek bir cümle karakterin bütün bir kimliğini ele verebilir, izah edebilir. Öykücü bütün bir kişiliği izah edebilecek bir mimikle bile bunu yapabilir. Önemli olan bu seçıştır ve temel bir özelliği ile ona hayatiyet kazandırmaktır. Karakteri temsil edecek, cümle ya da davranışı bulmaktır. Okurda kahramanın bu hareketiyle ilgili duygudaşlık yaratabilmektir.

Görüldüğü gibi karakter öykünün olmazsa olmazı değildir. Hatta öykü bazen bir karaktere bile ihtiyaç duymaz. Onun işi bir hava, bir atmosfer, bir dünya yaratmaktır. Çünkü bir öyküde sadece bir karakter aramayız. İnsani bir duygu, hissediş, coşku, hüznün de ararız. Kişilerden çok insani özellikler bizi çeker. Öyküde karakter bulunuşuyla değil, insanî fonksiyonlarıyla ancak bir anlama kavuşabilir.

Başta da söylediğimiz gibi, roman hâlâ bir kişilik yaratma sanatı olarak varlığını sürdürmekte. Dönüp belleğimizi yokladığımızda okuduğumuz bir romandan geriye karakterler kaldığını görürüz: Don Kişot, Don Juan, Hamlet, Faust, Robinson Crusoe, Madam Bovary, Werther, Raskolnikov... Her ne kadar Kafka, Joyce, Faulkner gibi yazarlarca kahraman yüceltimi terk edilip anti-kahramanlar öne çıksa da modern yaşamın parçalanmış kişilikleri olarak yine de bu eserler bir *persona* takdimidir. Felsefi ve psikolojik bir derinlik kazanmışlardır o kadar.

Oysa okuduğumuz öykülerden geriye romanda olduğu gibi belirgin karakterler kalmaz. Bir duygu aktarımını, bir küçük enstantaneyi hatırlarız da, *personayı* fazlaca hatırlayamayız. Bu elbette öykü sanatının yapısıyla ilgili bir durum. Bu bağlamda öykücülüğümüzde karakterlere baktığımızda aynı gerçeğe karşılaşıyoruz. Ama yine de öykücülüğümüzde unutulmaz tipler yok değildir: Samipaşazâde Sezai'nin "Pandomima" adlı öyküsünde görevi herkesi güldürmek olan ama sonunda intihar eden Pandomim Paskal, Ömer Seyfettin'in, şöhret düşkünü, kişilik, kimliksiz, yarı aydın tipi Efruz Bey, Halit Ziya'nın "Şadan'ın Gevezelikleri" öykülerinde anlattığı Avrupa hayranı Şadan ve "Aşka Dair" öyküsündeki Hafız Nevzat, Refik Halit'in aynı adlı öy-

küsündeki hayat kadını Yatık Emine, Sabahattin Ali'nin "Hanende Melek" öyküsünde Melek'e tutulan davavekili Hüseyin Avni, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Abdullah Efendinin Rüyalari" öyküsündeki Abdullah Efendi, Sait Faik'in küçük insanları, Memduh Şevket Esendal'ın "Hayat Ne Tatlı" öyküsündeki Hâfız Nuri Efendi, Vüs'at O. Bener'in "Havva" öyküsündeki Havva, Hulki Aktunç'un "Bir Yer Göstericinin Hayatı"ndaki Krista, Oğuz Atay'ın Beyaz Mantolu Adam'ı, Mustafa Kutlu'nun pek çok öyküsünde gündeme getirdiği Kambur Hafız, Ayfer Tunç'un *Aziz Bey* Hadisesi'ndeki Tamburi Aziz Bey, Hüseyin Su'nun "Giden Gün Ömürdendir" öyküsünde Nafiz Bey, Füzruzan'ın "Ah Güzel İstanbul" öyküsündeki Cevahir Türk öykücülüğünün ilk akla gelen unutulmaz karakterleri olarak anılabilir.

Öykü yapısı gereği ele avuca gelmez, sınırları net bir şekilde çizilemez esnek, kaygan bir tür. Bir damla gözyaşı, sallanan bir mendil, acı bir vapur çılgılığı sadece ve sadece bunlar onun konusu olabilir. Bu nedenle karakter bir başına onun için önemli olmuyor. Ama burada öykünün insanı dışladığını söylemek bile fazlalık. Çünkü öykü tam da burada, duyan, hissedenden, kavrayan insanî bir düzlemde var olabiliyor, anlam kazanabiliyor. Değilse insanî durumları sorgulamayan, bizi rahatsız etmeyen, bir teklifi, sunumu olmayan insansız bir öykünün/metnin ne anlamı olabilir ki? Öykü de zaten bu yüzden var, biz de yüzyıllardır bu yüzden hikâye anlatıcısına ihtiyaç duyuyoruz. Kendi iç hikâyemize bakmamıza imkân verdiği için.ö

Dostoyevski, *Mektuplar*, Ararat Yayınevi, 1. Baskı, 1967, s. 89.

James Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, Çeviri Murat Belge, Birikim Yayınları, 2. Baskı, 1983, s. 202.

Norman Friedman, *Romanda Görüş Açısı*, Çağdaş Eleştiri, Eylül 1982, Sayı 7, Eylül 1982.

Mihail Bahtin, *Sanat ve Sorumluluk*, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, 2005, s. 20.

Robert Scholes-Robert Kellogg, *Gerçeklik Sorunu, Betimleme ve Temsil*, Çeviri Memet Fuat, Kitaplık Dergisi, Sayı 87.

Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, 2. Baskı 2006, s. 17.

Tomris Uyar, *Hikâyede Yoğunluk*, Feridun Andaç, *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yayınları, 1. Baskı, 1999, s. 258.

A.g.e., s. 260

H E C E Ö Y K Ü

ŞABAN SAĞLIK

ÖYKÜLERDEKİ "TİP"LERİN YAŞADIKLARI YER VE ZAMANLA İLİŞKİLERİ VE DÖNEMLERİN BELİRLEDİĞİ TİPLER

"Kızılderililerin öyküleri, yakınlarındaki topraklar, ırmaklar ve dağlarda geçer ve böylece onlar topraklarını zihinlerinde taşımış olurlar. Yaşanan yerin öyküleri, kanımız, beynimiz, kemiklerimizle bu toprağa ait olduğumuzu ve öbür yaratıklar ile akraba olduğumuzu görmemize yardım eder."

Scott Russel Sanders

Giriş

Sanatın niçin varolduğu ve ne işe yaradığı hep tartışılmıştır. Tarihi süreçte bu tartışma kapsamında pek çok fikir de ileri sürülmüştür. Bütün bu fikirlerin ortak noktası ise, "insan" kavramını öne çıkarmış olmalarıdır. Yani, sanatın insan için olduğu ve insanı anlattığı ortak bir görüş olarak kabul edilmektedir. Sanat konusundaki fikirlerin farklılığı ise, sanatçının biçim/estetik algısına dayanmaktadır. Biçim/estetik konusundaki farklı görüşler, sanatın insan merkezli temel yapısına hâle getirmemektedir. Bu açıdan bakınca, sanatın hep insanla ilişkili olduğunu ve insanı ilgilendiren ve insanî olan her şeyin aynı zamanda sanatın da ilgi alanına girdiğini söyleyebiliriz.

Sanatlar arasında özellikle edebiyatın, insanı ve insanî olanı yansıttığı (mimesis) ta Aristo'dan beri söylenmektedir. Thomas Warton'a göre edebiyatın bir çağın özelliklerini sadakatle kaydeden ve insan davranışlarını en güzel ve en anlamlı bir şekilde ortaya koyan kendine has bir özelliği vardır.¹ Edebiyat bunu hem birey hem de toplum açısından gerçekleştirir. Mesela Turgenyev ve Tolstoy'un romanlarında 19. yüzyıl Rusya'sı görülür. Çehov'un hikaye ve oyunlarında tüccar ve aydınları, Şolokhov'da kolektif çiftlik hayatını buluruz.²

İçinde şekillendiği toplumu -açık veya kapalı bir dille- yansıtmaya gibi bir işlevi olan edebiyat, aynı zamanda kurumsallaşma özelliğine de sahiptir. Scott Russel Sanders'e göre öyküler yaşadığımız ortamda kök salmamızı sağlar. Mesela Kızılderililerin öyküleri, yakınlarındaki topraklar, ırmaklar ve dağlarda geçer ve böylece onlar topraklarını zihinlerinde taşırlar. Yaşanan yerin öyküleri, kanımız, beynimiz, kemiklerimizle bu toprağa ait olduğumu-

zu ve öbür yaratıklar ile akraba olduğumuzu görmemize yardım eder.³ Edebiyat, böylesine çok yönlülüğü ile toplumu kuşatan bir "obje" durumuna gelmektedir. Zaten sanat, toplumdan alınanın değiştirilerek topluma geri verilmesi değil midir?.. Gregory Jusdanis, bu bağlamda şunu söyler: "Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür; onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikayesini anlatır."⁴

Burada şöyle bir denklem oluşmaktadır. Bir tarafta sanat, diğer tarafta yazar ve okuyucular (toplum) vardır. Bu üç unsur arasında müthiş bir ilişki ağı (sirkülasyon) söz konusudur. Wellek-Waren bu ilişki ağını, "Yazar sadece toplumun etkisinde kalmaz, o da toplumu etkiler. Sanat, hayatı sadece yansıtmaz, ona şekil de verir. İnsanlar kendi hayatlarını roman kahramanlarının hayatlarına benzetmek isterler."⁵ sözüyle dile getirir. Bruner'e göre de edebiyat hayata nasıl öykünüyorsa, tam tersi de doğrudur. Yani "Kurmaca insanlar hayatlarının gerçek olmasını istiyor; gerçek olanlar da kurmaca olmasını."⁶

Hem edebiyat eserinin hem de okuyucunun aynı uygarlık değerlerini paylaşma noktasında işbirliği yapmasına dikkat çeken Rasim Özdenören, bu işbirliğinden hareketle bir edebi eserin belirli bir uygarlık kuşağının hasılası (ürünü) olduğu sonucuna varır.⁷ Uygarlık söz konusu olunca da ister istemez tarihi ve sosyolojik alana girmiş oluruz. Tarih ve sosyoloji de bizi "toplum" kavramına götürür. Zaten bir şey toplumsal ise, onda toplumla ilgili her bir unsura rastlamak da mümkündür. Bu bağlamda toplumsal olan her şeyin aynı zamanda edebiyatın ilgi alanına girdiği de söylenebilir. Bu noktadan hareket edildiğinde, üretim tarz ve şekilleriyle edebiyat arasında da bir takım bağlar kurulabilir.⁸

Edebî olanın, yani toplumsal olanın daha pek çok unsurla ilişkisi kurulabilir. Söz konusu ilişki için genelde "ayna" metaforu kullanılmıştır. Ancak Harry Levin'e göre edebiyatın, üretildiği yer ve zamanla ilişkisi "ayna" metaforuyla değil, "kırık ayna" metaforuyla ifade edilebilir.⁹ Bütün bunlar edebi eserin toplumsal olanla ilişkisini ortaya koymaktadır.

Edebiyatın toplumsal olanla ilişkisinin bir çok somut göstergesi de vardır. Bu göstergelerden biri, modern milliyetçiliğin doğuşunda edebiyatın etkisi olduğu görüşüdür.¹⁰ Yani edebiyat içerdiği toplumsal içerikle, insanı etkilemektedir. Tabi bu etki bütün eserler için geçerli değildir. Bazı edebi eserler bu yargının dışında kalabilir. Wellek-Waren'a göre şu soruların cevabı hangi eserin toplumsal, hangisinin toplumsallık dışı olduğu noktasında önemlidir: "Eser, gerçekçi bir maksatla mı ele alınmıştır, yoksa belirli noktalarda hiciv, karikatür veya romantik bir idealleştirme midir?"¹¹ Bu bağlamdaki soruların sayısını artırabiliriz. Ulaştığımız cevaplar ise bizi genel anlamda ya "toplumsal olan" ya da "toplum dışı olan" götürür. Burada "toplum dışı"

olanı bir tarafa bırakıp "toplumsal olan"a eğildiğimizde önemli edebiyat terimleri olan "tip" ve "karakter" karşımıza çıkar. Çünkü özellikle kurmaca anlatılarda edebiyatın işlevinin araçlarından biri de belirli tip ve karakterlerdir. Özellikle "tip" kavramı toplumsal olanla daha bir yakın ilişki içindedir. Karakterin de toplumsal olanla ilişkisi vardır, fakat karakter, tip kadar yansıtıcı bir özellik taşımaz.

Tip ve Karakter

Kurmaca anlatıların öznesi durumunda olan "kişiler", öykü içindeki işlevlerine göre bazı kategorilere ayrılır. Mesela öyküdeki konumuna göre kişiler, "baş kişi, yardımcı kişi, figüran/dekoratif kişi"; temsil edilen insan figürü açısından da "tip veya karakter" vs. gibi kavramlarla tasnif edilirler. Bunlardan özellikle "tip" ve "karakter" üzerinde çokça durulur. Hatta bu konuda çok farklı görüşler de ileri sürülmüştür. O görüşlerden bazıları şöyledir:

Ian Watt, sanatçının insanı ele alışı "tikel" ve "tikel olmayan" (tümel) kavramlarıyla değerlendirir. Tikel, özel isimlere, dolayısıyla "karaktere" denk gelirken, "tikel olmayan" da "tip"e karşılık gelmektedir. Romancı, tikel olanı anlatmak suretiyle insanın derinliklerine yolculuk yapar. Tikel olmayan yoluyla da toplumsal olan gündeme getirilir.¹² "Karakter" için "özel isim" kavramının kullanıldığı bu durumda tip için de "cins isim" tabirini kullanabiliriz. Özel isimlerin tek ve benzersiz olanı ifade etmesine karşılık, cins isimler çokluğu (toplumu) gösterir. Ian Watt, "doğal karakterler" ve "muaşeret karakterleri" tabirlerini de kullanır. Yazarın yaptığı açıklamadan anlaşıldığına göre doğal karakterler "karakter"i; "muaşeret karakterleri" ise "tip"i ifade etmektedir.¹³ Forster ise, roman kişilerini tasnif ederken "tip" için "yalnızlık kişi", karakter için de "yuvarlak kişi" ifadelerini kullanır. Yazara göre yalnızlık kişilere on yedinci yüzyılda "humour" adı verilmiştir. Bunlara kimi zaman "tip", kimi zaman da "karikatür" denmiştir.¹⁴

"Tip" kavramını bir eleştiri terimi olarak da nitelendiren Murat Belge "tip" için şu açıklamayı yapar: "Tip, bireysel özelliklerinden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve —iddiaya göre— bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir."¹⁵

Kişileri hayat karşısında aldığı tavra göre "hodgam" (bencil) ve "diğergam" (empati duyguna sahip) olmak üzere ikiye ayıran Ömer Seyfettin, tiplerin diğergam olduklarına inanır. Yazara göre ancak diğergam olanlar "ide-

alist" olurlar. Ömer Seyfettin "tip" kavramı için "enmuzeç" kelimesini de kullanır. Ona göre, ümmet devrimizin yadigarı olan klasik edebiyatımızda "tip"ler bulmanın imkanı yoktur.¹⁶

Adorno ise tip kavramına estetik bir açıdan bakar. Ona göre tip kavramının toplumsal boyutu vardır; fakat bu boyuta dışardan değil bizzat eserden gidilmelidir. Eserlerin kendilerinde olmayan, biçimlerinin bir parçası olmayan hiçbir şey, toplumsal açıdan bir anlam ifade etmez.¹⁷ Hilmi Yavuz ise tipin, trajik ve komik olanın diyalektiği üzerine inşa edildiğini söylerken¹⁸, Hippolyte Taine, her çağın edebiyatında o çağın ruhuna uygun bir "egemen karakter" bulunabileceğini ifade eder.¹⁹

Daha da artırabileceğimiz bu görüşler de gösteriyor ki, kurmaca anlatılarda "tip" diye bir insan kategorisi vardır ve tip ile karakter arasında kesin bir sınır çizilememekle beraber, aralarında bariz farklar vardır. Mesela karakterler öykü içinde "değişen" özellikleriyle karşımıza çıkarken, tipler değişmeyen kişiler olarak kalırlar. Tiplerin karakteristik özellikleri hikaye boyunca pek değişmez, doğaları sabittir. Hikayenin onları yerleştirdiği şartları ne kadar değiştirirseniz değiştirin "gelişme" yoluna pek az saparlar. Burada şu soruyu da sorabiliriz: "Tip bir amaç mıdır, yoksa araç mı?" Soruya hem "araçtır" hem de "amaçtır" cevabı verilebilir. Bunu tayin eden tamamen de yazarın özgür iradesidir/niyetidir. İster amaç olsun isterse araç, tiplerin de belirli çeşitleri vardır. Yani tip olgusu çok kapsamlı ve karmaşık bir görüntü arz eder. Orson Scott Card'a göre tipler (sterotip) bir grubun üyesi olan karakterlerdir. Okuyucu bunları önceden bilir. Çok yaygın olan tipler ise mesleğe dayanır.²⁰ Hangi türde olursa olsun, bütün bu tiplerin bir şekilde sosyal yapıyla ilişkisi vardır.

Sosyal yapının bir göstergesi olan tipler, nasıl oluyor da böylesine birer toplum fotoğrafı olabiliyorlar? Bu konuda Ali Şeriatî'nin görüşü soruya cevap teşkil edecek bir derinliğe sahiptir. Şöyle ki: Ali Şeriatî'ye göre insan dört unsurla kuşatılmıştır. Şeriatî bu unsurları "zindan" olarak nitelendirir. Nedir bu unsurlar? 1-Natural (Tabiat); 2- Biyolojizm (insanın bedensel, maddesel cephesi); 3- Sosyolojizm; 4- Historizm (tarih). Bu dört temel unsur, insanın bu dünyadaki hayatının nasıl olduğunu ya da olacağını belirler. Mesela insan, içinde yaşadığı coğrafi şartlar (çöl, ova, şehir vs) sebebiyle mutlu/mutsuz olabilir (Natüral). İnsan, cinsiyeti ya da bedensel özelliği yüzünden de mutlu/mutsuz olabilir (biyolojizm). İnsan, içinde yaşadığı toplumun kültürel normları sebebiyle de mutlu/mutsuz olabilir (sosyolojizm). İnsan bir de ait olduğu toplumun tarihsel kimliği ve tarihten gelen alışkanlıkları sebebiyle de mutlu/mutsuz olabilir (historizm).²¹ Burada söz konusu edilen unsurlar, sadece bireyi değil, bütünüyle toplumu da kuşatır. Dolayısıyla insan bu dört unsurun (zindanın) tahakkümü altındadır. İşte tipler, insanın bütün bu zindanlarının (kuşatılmışlığının) bir ifadesidir.

Rasim Özdenören de Ali Şeriatî'nin görüşüne benzer bir fikri savunur. Ona göre, insan tek başına bir varlık değildir. Onun bir geçmişi (tarihi) ve içinde yaşadığı toplumla ilişkili sosyolojik bir değeri vardır. Öykü yazarları buna dikkat etmelidirler.²²

Gerek Ali Şeriatî gerekse Rasim Özdenören, "tip" kavramının arka planına dikkat çekmektedir. Bir başka ifadeyle arka plandaki bu olgular için "tipin epistemolojisi" diyebiliriz. Jale Parla, insanın edebi bir metinde nasıl temsil edildiği meselesine epistemolojik bir mesele olarak bakar.²³ Epistemolojik yapı değişince tip de tabii olarak değişir. Bu konuda sosyolog Peter Berger şunu söyler: "Bir toplumsal dünyadan diğerine geçerken dünya görüşlerimizi ve dolayısıyla biyografimizin yorumlarını ve yeniden yorumlamalarını değiştiririz."²⁴ İşte yazarlar bunu dikkate alırlar/almalıdırlar. Yazarla yarattığı tip arasında bu bağlamda ilişki de kurulabilir. Mesela pek çok yazar dünya görüşünü yarattığı tip ya da karakterler aracılığı ile dile getirmeye çalışır. Tomris Uyar, dünya görüşünü açıkça iletmek isteyen yazarları "söylevci" olarak nitelendirir. Bu bağlamda dünya görüşünü belirli "tip"lerle ifade etmeye çalışan yazarlara da iyi bir gözle bakmaz. Ona göre tipler yazarın arkasına gizlendiği birer paravandır.²⁵

Burada "Bir yazar nasıl tip yaratır?" sorusu akla gelmektedir. Murat Belge, roman yazabilmek için öncelikle romancının kendi insanını tanıması gerektiğini söyler. Bu bağlamda Belge, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın mahalli gayretlerinin ve bu gayretlerin romanda birer malzeme olarak kullanılması'nın, onu başarılı kıldığını düşünür. Yani Murat Belge, halkla içli dışlı olan romancıların daha iyi romanlar yazabileceğini söyler. Romancının "kişi yaratması"na da dikkat çeken yazar, romancının kişi yaratırken, yarattığı kişinin kim olduğunu bilmesi gerektiğine değinir. Belge'ye göre ancak bu şekilde hareket eden yazarlar "tip" yaratabilirler. Tip yaratma ile "gerçekçilik" kaygısı arasında bağlantılar da kuran Murat Belge, başlangıcında Türk romancısının karakterden önce tip yaratmasının tarihi zorunluluk olduğuna inanır.²⁶

Görüldüğü gibi, "tip"le ilgili bütün hususlar bizi toplumsal olana götürmektedir. Toplum, belirli bir mekanda ve belirli bir zaman dilimi içinde bir arada yaşayan insan topluluğu olduğuna göre, "tip" kavramının en önemli özelliklerinden biri de tiplerin "zaman" ve "mekan" kavramıyla yakın ilişki içinde olmasıdır.

"Tip"ın Zaman ve Mekanla İlişkisi

İnsan zamana ve mekana bağımlıdır. Zaten Hippolyte Taine'in meşhur "ırk-muhit-an teorisi" de bunu anlatır. Bu teori, insanı ve insan topluluklarını belir-

li bir zamana, belirli bir mekana ve belirli bir kültürel kaynağa dayandırarak izah eder. Yukarıda da değindiğimiz gibi, insan aslında —Ali Şerati'nin tabiriyle— tarihin, sosyolojinin ve tabiatın kısılcıdadır. Bu bir başka açıdan "mecburiyet" demektir. İşte bu mecburiyetten dolayı başka olgular da ortaya çıkar. Bu olgulardan biri de "kanon"dur. "Değişmez hakikat" anlamında kullanılan ve daha sonraları yanlışlıkları ortaya çıksa bile, bir türlü değiştirilemeyen, hatta değiştirilmesi teklif dahi edilemeyen olguları ifade eden kanonla da "tip"in ilişkisi vardır. Toplumsal yapının bir yansıması da olan kanonlar edebiyatta belirli tiplerle ortaya konulur. Mustafa Kutlu'nun bir başka bağlamda hikaye kitabına ad olarak seçtiği "Bu Böyledir" kavramı, bizce kanonu tarif eder. Bir devirde değişmez hakikat olarak kabul gören "yapı", insana dönüşünce "tip"leşir. Mesela bir devirde "ideal öğretmen şöyle olmalıdır" anlamında bir ölçü belirlenmişse, kimse kolay kolay o ölçünün dışına çıkamaz. Ölçü dışına çıkanlar hemen aforoz edilir; yani kanon dışına çıkar. Genç kızlarımız, ya Cumhuriyetin ilk yıllarında devrin kadın öğretmen tipini temsil eden Çalikuşu'nun Feride'si gibi olacaklar ya da cahil kalacaklardır. Bu açıdan bakarsak, tiplerin dayatmacı özelliği olduğunu da görürüz. Dolayısıyla kanon'la milli edebiyatın bağlantısı vardır ve milli edebiyatın da sosyal/toplumsal içeriği söz konusudur. Bu yüzdendir ki, Oppel'a göre "kanon" kavramı, son yıllarda "mimesis"le bağlantılı bir anlam alanını işaret eder olmuştur.²⁷ Mimesis, toplumsal yapıyı bir ayna gibi yansıtmaya anlamına gelen Aristo'nun sanat görüşünün odak kavramıdır. Ayrıca mimesis "gerçekliğe uygunluk" (realizm) anlamında da kullanılır. Kanon, mimesis ve tip kavramlarını bir arada düşündüğümüzde de, ister istemez öykülerdeki insan tipleri ile sosyal yapı ilişkisi akla gelir.

Max Weber'e göre, gerçekliğe yaklaşmak için zihinde ideal bir tip yaratılmalıdır. Kohn-Bramstedt, Max Weber'in "ideal sosyal tipler" kavramından hareketle pek çok roman ve hikayeden bir devrin sosyal hayatının öğrenilebileceğini söyler.²⁸ Ahlâka büyük önem veren Ömer Seyfettin, bir millete ahlak kazandırmanın en önemli yolu olarak, milletin faziletlerini, yüksekliklerini, ahlakîyatını fevkalade bir şahısta biriktirip dehai bir enmuzeç (tip) yaratmayı gösterir.²⁹ Sanatın milli bir öze sahip olduğunu söyleyen Rasim Özdenören ise, roman kişinin adeta milletin yansıması olduğu görüşünü savunur. Özdenören, bunu dikkate almayan sanatçının ne milli ne de evrensel olmaya çağının altını da çizer.³⁰ Yavuz Demir, "Çekirdek olay" ve "Peyk (bütünleyici) olay" olmak üzere kurgu metinlerdeki olayları ikiye ayırır. Dolayısıyla kişiler de ikiye ayrılmış olur. Bir de bu iki kategorinin dışında yer alan, ne çekirdek ne de peyk olayda yer alan olay örgüsünde "işlevsel olmayan" kişiler vardır. Mesela dadı, hizmetçi vs. gibi kişiler bunlar arasında sayılır. Bir devrin "sosyal yapısı" (ev içi, sokak, mahalle vs.) Demir'e göre işlevsel olma-

yan bu kişiler vasıtasıyla anlaşılır.³¹ Pearl Hogrefe'a göre de, öyküde kişiyi geliştirme konusunda konuşma ve eylem en etkili yöntemdir.³² Söz konusu konuşma, göstereceği şivesel özelliği ve söylem tarzına göre belirli bir toplum kesimini çağrıştıracaktır. Bu da bizi öykü kişisi ile toplum arasındaki ilişkiye götürür.

Daha da artırabileceğimiz bu görüşler de gösteriyor ki, öykülerdeki insan tipleri ile sosyal yapı arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Ancak, sosyal durum, estetik değerlerin kendilerini değil, ancak bu değerlerin gerçekleşme imkânını tayin eder.³³ Estetik değer olarak "tip" kavramının niteliği ile toplumsal olanın doğrudan bir ilişkisi yoktur. Burada önemli olan belirli tiplerin belirli dönemlerin ürünü olduğu meselesidir.

Dönemlerin Belirlediği Tipler

Edebiyatımızdaki öykülerde mevcut olan insan tiplerini Türk toplumunun yaşadığı tarihi ve sosyal olaylardan ayrı düşünmememiz mümkün değildir. Fethi Naci, "Türkiye'de Roman ve Sosyal Değişme" adlı kitabında bu konuyu roman açısından ele alır. Yazar, bu bağlamda bazı tasnifler de yapar. Fethi Naci'nin yaptığı bu tasnif şöyledir:

- Batılılaşma çabaları ve bunun romana yansımaları
- Romanlarımızda İttihat ve Terakki
- Kurtuluş Savaşı romanları
- Cumhuriyetin ilk yılları ve romanımız
- Demokrasinin gelişi ve gidişi ve 27 Mayıs
- Köy romanları
- İşçi sınıfı ve romanlarımız
- Romanlarda küçük burjuvalar
- 12 Mart olayı 12 Mart romanları³⁴

Fethi Naci'nin yaptığı bu tasnifi -özüne dokunmadan, hatta biraz da genişleterek- hikayemize de uygulayabiliriz. Bu durumda Türk edebiyatındaki hikayelerde karşımıza periyodik (dönemsel) olarak şu tipler çıkmaktadır:

Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi:

Bu dönemde genellikle batılılaşma çabası içinde olan tipler ve bunlara karşıt olan taşralı tipler mevcuttur. Bunun yanında devrin hikayelerinde çoğunlukla güncel hayattan izler taşıyan tiplerle de karşılaşabiliriz. O dönemde günlük hayata yeni giren özellikle gazetelerin tesiriyle edebi eserlerde de "yaşayan hayat"a yer verilmiştir. Her ne kadar hâlâ eski hikaye estetiği devam etse de, yazılan yeni hikaye ve romanlarda güncel hayattan izler bulmak mümkündür. Geçiş dönemi hikayeleri olan Muhayyelat (Aziz Efendi), Mü-

sameretname (Emin Nihat) ve Letaif-i Rivayat (Ahmet Mithat Efendi) gibi hikayelerde de İstanbul'dan ve devrin hayatından manzaralar görülür. Ancak modern hikayenin ilk örneklerinden biri olan Samipaşazade'nin "Küçük Şeyler" adlı kitabındaki öykülerde çok canlı İstanbul manzaraları ve o dönemi yansıtan insan tipleri vardır. Bu dönemde akla gelen bir diğer yazar da Halit Ziya'dır. Kırk Yıl'ın çeşitli yerlerinde belirttiği gibi Halit Ziya, aile, iş veya memuriyet hayatında başından geçen olaylar ve birlikte yaşadığı kişileri genellikle hikayelerinde anlatmıştır.³⁵

Milli Edebiyat dönemi:

1- Bu dönemde ağırlıklı olarak İttihat ve Terakki Partisi dönemindeki siyasal tipler ve bunlara karşıt olan tipler görülür. Ayrıca bu dönemde, edebiyatımızda güncel hayat ve bu hayatın hikayeye yansımaları yönünde büyük bir atılım da kaydedilmiştir. Dönemi temsilen -biri Refik Halit Karay, diğeri Ömer Seyfettin olmak üzere- iki büyük hikayeciden bahsetmek yeterli derecede fikir verecektir. Refik Halit Karay, "Memleket Hikayeleri" adıyla yayımladığı hikayelerde, devrin Anadolu (taşıra) gerçekliğini edebiyatımıza taşımıştır. Memleket Hikayeleri'nde yer alan her bir hikayede devrin Anadolu insan tiplerinden (köylü, kasabalı, kasabadaki devlet erkani vs.) her birini görürüz.

Ömer Seyfettin ise, Efruz Bey adlı hikaye serisinde İttihat ve Terakki dönemi siyaset adamlarını ve devrin aydınlarını belirli tipler şeklinde hicvetmek suretiyle eleştirir. Bu da eleştiri kavramı ile "tip" kavramı arasında Murat Belge'nin ortaya koyduğu ilişkiyi hatırlatıyor. Ömer Seyfettin ayrıca yazdığı öykülerdeki pek çok "kahraman" tipiyle Türk Milliyetçiliği düşüncesini yüceltmıştır. Murat Belge'ye göre dönemin bütün yazarları gibi Ömer Seyfettin de dağılan imparatorlukta henüz olmayan bir "ulus"un olması ihtiyacını duyuyor ve buna bir "öz" arıyordu.³⁶

2- Milli Edebiyatın ikinci periyodunda genellikle Kurtuluş Savaşı ortamındaki kahraman ve hain tipler ağırlıktadır. Tiplerden kimi ideal birer Türk, kimi de haindir. Bu dönemin önemli ismi de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Tahsin Yücel, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Milli Savaş Hikayeleri" adlı kitabıyla, Kurtuluş Savaşı'mızı en iyi şekilde yansıttığını söyler.³⁷ Halide Edip Adıvar ise, mesela "Himmet Çocuk" adlı hikayesinde Kurtuluş Savaşı yıllarındaki bir Türk çocuğunun erdemini "Himmet" adlı yoksul bir Anadolu çocuğunun şahsında somutlaştırır.

Cumhuriyet Dönemi:

Bu dönem içinde pek çok tip kategorisi vardır:

1- Bu dönemde Cumhuriyetin ilk yıllarındaki idealist tipler ve bunlara karşıt olan tipler (Cumhuriyet kızı, Cumhuriyet çocuğu, Cumhuriyet kadını

vs.) ile güncel hayatı yansıtan tipleri görürüz. Burada ilk olarak adı anılması gereken yazar Reşat Nuri Güntekin'dir. Romanlarına paralel olarak yazdığı pek çok hikayede Cumhuriyet değerlerini yüceltme iddiasında olan yazar, bu bağlamda değerlendirilebilecek bütün hikayelerini belirli bir diyalektik üzerine kurar. Bir tarafta Cumhuriyet değerlerini temsil eden "idealist ve modern bir tip", diğer tarafta da eskiyi ve geleneksel olanı temsil eden "çağdışı" bir tip vardır. Bu iki tipin mücadelesinde her zaman zaferi modern olan tip kazanır. O yılların şartlarını dikkate alırsak, Cumhuriyet'in ilk yıllarında modern ve batılı değerleri popülerleştirip halka mal etme politikası uygulandığı için, devrin pek çok hikayecisi bu uygulamanın edebiyatını yapmıştır. Reşat Nuri de bunların başında gelir.

Bu dönemde adı anılması gereken bir diğer yazar Memduh Şevket Esendal'dır. Esendal, belirli bir ideolojik bir kaygı taşımaksızın yazmıştır hikayelerini. Onun hikayeleri günlük hayatın fotoğrafları gibidir. Bu hikayeler, kendi evinde, işyerinde, bürosunda ya da mahallesinde rutin hayat yaşayan insan tipleriyle doludur.

Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayan ve 1950'lere kadar devam eden süreçte bu alt başlık altında adı anılması gereken bir diğer hikayeci Sait Faik'tir. Sait Faik'in hikayeleri, daha çok kenar mahallelerde, "şehrin döküntü ya da çöküntü yeri" olarak adlandırabileceğimiz mekanlarında (kahvehane, meyhaneye, pansiyon, adalar, balıkçılar vs.) yaşayan insan tipleriyle doludur.

2- Cumhuriyet döneminin ikinci periyodunda genel olarak köy enstitüsü çıkışlı yazarların köy konulu hikayelerindeki köylü tipleri (köy ağası, imam, muhtar, köy kadını vs.) görülür. Edebiyatımızda "Köy Edebiyatı" olarak adlandırılan bu periyotta, Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Sabahattin Ali ve Bekir Yıldız gibi yazarlar akla gelen isimlerdir. Özellikle Fakir Baykurt yazdığı pek çok hikayede, köy ortamında karşılaşılabileceğimiz bütün insan tiplerini içeren olaylar anlatmıştır. Dönemin önemli hikayecilerinden Bekir Yıldız şunu söyler: "Töreler, bu toplumun ya da toplumdan bir kesitin yapısını belirler. "Başlık" ve "kan davası"nı ele alalım: Her ikisi de, örneğin Güneydoğu Anadolu'da hâlâ somut birer gerçek olarak insanların yaşama biçimini etkilemektedir."³⁸ Bekir Yıldız "hâlâ yaşadığını" söylediği işte bu uygulamaları belirli insan tipleriyle öykülemiştir.

3- Tek parti dönemi uygulamalarını içeren öykülerdeki tipler (bilhassa memur tipleri) Mesela İlhan Tarus'un öykülerinde bu tip memurları görürüz.

4- Demokrat Parti dönemindeki uygulamalar ve "küçük burjuva aydını" tipleri (yalnız kadın, yalnız erkek, eylem alanı daraltılmış aydın vs.) Mesela Samim Kocagöz, bu dönemi anlatan öykülerinde Demokrat Parti döneminde, üretim araçlarındaki değişimleri ve makineleşmeyi (makinelî tarımın yay-

gınlaştırılmasını) konu edinen öyküler yazmıştır. Tipleri de genellikle tarım ve makine ile uğraşan kişilerden oluşur. Bu dönemi öyküleştiren ve genellikle "yalnız ve çalışan kadın" öyküleri kaleme alan Füzûzan ise şunları söyler: "Öykülerimde yaşadığım dönemin tanıklığını yapmak çabasımdayım. Bu tanıklık birikimimle, dünya görüşümle, insana yaklaşımım ile kuruluyor."³⁹ Bu sözde geçen "dünya görüşü" ifadesi, yazarın toplumculuk vurgusunu işaret etmektedir.

5- İkinci Dünya Savaşı ve sonraki dönemde genelde "varoluş sorunu" yaşayan "bunalımlı tipler" (Bilhassa 1950 Kuşağı öykülerinde). Bazı öyküleriy— le Rasim Özdenören, Bilge Karasu, Ferit Edgü gibi yazarların öykülerindeki tipler bu bağlamda değerlendirilebilir.

6- 27 Mayıs ortamında gelişen sosyalist düşüncelerin bir sonucu olarak öykülere giren "işçi tipleri" (ezilen işçi, ezilen kadın vs.) Bu dönemin en tipik öykü yazarı hiç şüphesiz Orhan Kemal'dir. Selim İleri, günceli takip konusunda Orhan Kemal'i örnek verir: "Yaşadığımız coğrafyanın topografya— sını en artistik biçimde çizen yazarın Orhan Kemal olduğuna inanıyorum. Varoşlarda, küçük semtlerde yaşamaya mahkum olan insan tipini aşağı yukarı kırk sene önce görmüş Orhan Kemal."⁴⁰

7- Demokrat Parti döneminde ve çok partili hayata geçiş sürecinde yaşa— nanları mizahi bir dille anlatan öykülerdeki komik tipler. Aziz Nesin'in pek çok öyküsü ve Muzaffer İzgü'nün öyküleri bu konuda akla ilk gelen örnek— lerdir. Bu yazarlardan Aziz Nesin "siyasî edebiyat"ın örneği olan mizahi öyküler yazma işini daha sonraları da devam ettirmiştir. Mesela Muzaffer İzgü'nün "Bando Takımı" adlı öyküsünde "kaymakam" tipi hakkında şunlar söylenir: "Hani kaymakam vardır, gelir ilçeye, kolları sıvar, belediyeden öne atlar, "Ben bu ilçeyi ağaçlandıracağım" diye tutturur. Kaymakam vardır, kolları sıvar elli haneli üç dükkanlı ilçenin mahalle takımını birinci lige sokacağım diye uğraşır durur. Kaymakam vardır, ruhunda çöpçatanlık, ilçede ne kadar bekar memur varsa,, nüfusçunun kızını mal müdürünün oğluna, tapucunun baldızını meteorolojiye yamar..."⁴¹ Kaymakam tipinin özellikleri bu tür cümlelerle öyküde uzun uzun anlatılır.

8- 12 Mart döneminin siyasal baskısına maruz kalan devrimci (sol) aydın tipleri. Bu dönemde sosyalist görüşlü pek çok yazar soruşturma geçirdi; kimi ceza alıp hapse düştü; kimileri de işkence gördü. Erdal Öz bu yazarlardan biridir. Erdal Öz, 12 Mart döneminin getirdiği acı olayları öyküleştirmiştir. Yazarın vurguladığı olaylar arasında hapisane ve işkence ağırlıklı yer tutar. Yazar mesela "Güvercin" adlı öyküsünde, hapishanedeki yalnızlığını ve acısını anlatır. Öykünün adı verilmeyen baş kişisi, yalnızlığını penceresine konan bir güvercinle gidermek ister. Bir gün pencere demirinden içeri uçan gü-

vercin gardiyanların acımasız saldırısıyla ölür. Erdal Öz buradaki "gardiyan" tipleriyle 12 Mart döneminin hapishane şartlarını gözler önüne serer.

9- 12 Eylül 1980 darbesini ve darbe ortamını konu alan hikayelerdeki "iş-kence görmüş", "hapiste yatmış ve daha sonra serbest kalmış", "sabıkalı/sakıncalı" kişi tipleri. Hulki Aktunç'un öykülerindeki tipleri buna örnek olarak verebiliriz. Mesela yazarın "Güz Çılgınlıkları" adlı öyküsünde, hapishaneden yeni çıkan eski bir fikir suçlusunun, toplumla ve çocuğu ile yakınlaşma çabası anlatılır. Dolayısıyla ismi belli olmayan bu kişi tipik bir "sabıkalı"dır. Öykünün adında yer alan "Güz" kelimesi de 12 Eylül'ü çağrıştırmaktadır. Melike Koçak da Feride Çiçekoğlu'nun öykülerini bu döneme örnek olarak verir. Filme de alınan "Uçurtmayı Vurmasınlar" adlı öyküsünden tanıdığımız Feride Çiçekoğlu, "Kimini Şahin Tırmalar" adlı öyküsünde de 12 Eylül'e tanıklık eder. Melike Koçak'a göre Feride Çiçekoğlu, dönem anlatımına ağırlık veren bir yazardır.⁴²

10- 1944'teki Tabutluklar olayından sonra gelişmeye başlayan Türkçü-Turancı fikir ve siyaset ortamında şekillenen Türk Milliyetçiliğini ve Türkiye dışında zulüm gören Türkleri konu edinen hikayelerdeki Türkçü (Milliyetçi) tipler. Sevinç Çokum'un "Rozayla Ana" adlı öykü kitabındaki "tip"ler bu konuda akla gelen ilk örnektir.

11- 1990'larda üniversitelerde başlayan kıyafet yasağı ve bu yasağı kurumsallaştıran 28 Şubat sürecinde yaşananları konu edinen; çoğu bu süreçte bizzat mağdur olan kadın yazarlar tarafından yazılan ve bu tip kadınları anlatan hikayelerdeki "mağdur kadın" tipleri. Fatma Karabıyık Barabarosoğlu, Halime Toros, Cihan Aktaş vs. gibi yazarların öykülerindeki kadın tipleri bu bağlamda akla gelen ilk örneklerdir.

12- Köyden kente göç edenlerin dramlarını konu edinen hikayelerdeki "taşra insanı", "kasaba insanı" vs. gibi kişileri temsil eden tipler. Bu konuda akla ilk gelen isim Mustafa Kutlu'dur. Yazarın şu sözü bu konudaki tavrını açıkça ortaya koymaktadır: "Yazarlık serüvenimde bugüne kadar takip ettiğim en önemli tema Türkiye'deki toplumsal değişimdir. Bende bu süreç 1950'li yıllardan itibaren günümüze kadar süregelmiştir."⁴³

13- Genel anlamda "halk-aydın" karşıtlığını ve milli ve manevi değerler yücelten öykü kişilerini (tipleri) işleyen hikayelerdeki ideal aydın tipleri ve bunlara karşıt aydın tipleri; Mustafa Necati Sepetçioğlu ve Şevket Bulut'un öykülerindeki tipleri, bu kategoriye örnek olarak verebiliriz. Mesela Şevket Bulut bu konuda görüşünü şu çarpıcı sözle dile getirir: "Benim hikayelerimi bir cümleyle özetlemek mümkündür: Aydına karşı halkı savunmak..."⁴⁴

14- 2000'lerden sonra eleştiri konusu haline gelen küreselleşme olgusu ve bu olguya bağlanan postmodern felsefeyi konu edinen öykülerdeki postmodern tip-

ler ve bunlara karşıt olan tipler. Bir anlamda 1950 kuşağı öykü yazarlarının temel sorunsalı olan "varolma kaygısı", "işlevsiz hale gelen aydın"; bunlardan dolayı "felsefi, bireysel ve fantastik olana sığınma" gibi tipik özellikler taşıyan öykü kişilerini anlatma süreci, bu dönemde daha bir gelişerek devam etmiştir. Günümüz öykü yazarlarının pek çoğu hâlâ bu tarzda öyküler yazmayı sürdürmektedirler. Farklı öyküler de yazmış olmakla beraber Bilge Karasu, Hasan Ali Toptaş, Necati Tosuner, Özcan Karabulut, Ayfer Tunç, Müge İplikçi, Tarık Günersel, Nedim Gürsel, Sadık Yalsızuçanlar bu bağlamda akla gelen isimler arasındadır. Genç yaşta hayata veda eden Özen Yula'yı da bu başlık altında ele alabiliriz.

Sonuç

Fethi Naci'nin roman için yaptığı "dönem-roman ilişkisi" meselesini içeren tasnifi biraz genişleterek hikayemizdeki tiplere uyguladığımızda yukarıdaki tasnife ulaştık. Tabii ki bu tasnif kusursuz değildir. İsteyen bunlara daha başka dönem ya da grupları da ilave edebilir; başka tiplerin de varlığından söz edebilir. Burada önemli olan belirli bir süreç içinde, belirli mekanlarda yaşayan insan topluluklarının (aynı toplumsal sınıfta yer alan insanların) yaşadıklarının birbirine "benzer" olmasıdır. Çünkü "tip"ler belirli bir toplumsal sınıfı temsil ederler. Hikaye yazarları bu "benzer olay ve olguları" belirli "tip"ler aracılığı ile yansıtırlar. Bu da dönemlerin tip oluşturmadaki işlevselliklerini gösterir.

Acaba söz konusu tiplerin edebi/estetik değeri nedir? Bu soru başka bir yazının konusudur. Sadece şu kadarını belirtelim ki, söz konusu hikayelerdeki tipler dünya edebiyatındaki üstün nitelikli insan tipleri yanında biraz sönük kalabilir. Fethi Naci bu konuda Türk romanında "tipik" kişiler olmadığından söz eder. Yani Fethi Naci, bazı istisnalar dışında Türk romanında büyük tipler olmamasından yakındır.⁴⁵ Bu durum aşağı yukarı hikayemiz için de böyledir.

Hikayemizde yeterince büyük ve evrensel tiplerin olmaması hususu, estetik/sanatsal bir meseledir. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, Türk hikayesi, -bütün gerçeğimizi içermese de- genellikle çağına tanıklık etmiştir. Sanatın doğasında mevcut olan "yansıtma" (çağının aynası olma) özelliği hikayemiz için de geçerlidir. Yansıtma (gösterme), sinematik bir kavram olarak kamerayı, yani insanın gözlerini nereye çevirdiğini gündeme getirmektedir. Hikayecilerimiz başkışlarını nereye ve kimlere yöneltmişlerse, kimi zaman net olarak kimi zaman da sisli puslu olarak orayı ve o kişileri bizlere göstermeye çalışmışlardır. İşte bu açıdan modern edebiyatımıza genel olarak baktık ve Fethi Naci'nin tasnifinden faydalanarak "dönemlerle öykülerimizdeki insan tipleri" arasındaki ilişkiyi irdedik. Bu arada bazı örnekler de verdik. Konuyla ilgili bütün örnekleri vermedik. Bu arada taşımadığımız için, pek çok değerli isim ve hikayeye yazımızda yer veremedik. Verdiğimiz örneklere şüphesiz başkaları da ilave edilebilir. &

H E C E Ö Y K Ü

- R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bak. Yay. Ank. 12983, s. 136.
- ² R. Wellek-A. Warren, a.g.e., s. 137.
- Scott Russel Sanders, "Öyküler Niçin Gerekli", (Çev. Bülent Celasun), *Adam/Öykü*, Temmuz-Ağustos 2001, Sayı: 35, s. 43.
- ⁴ Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yay. İst. 1998, s. 76.
- ⁵ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 135.
- ⁶ William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikayeler*, (Çev. Süer Kaya) Ayrıntı Yay. İst. 1999, s. 179.
- ⁷ Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yay. İst. 1986, s. 148.
- ⁸ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 140.
- ⁹ Jale Parla, "Edebiyatta Karakter ve Tip", *Kitap-lık*, Mayıs 2005, Sayı: 83, s. 77.
- ¹⁰ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 135.
- ¹¹ R. Wellek-A. Warren, a.g.e., s. 137.
- ¹² Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay. İst. 2007, s. 20-21.
- ¹³ Ian Watt, a.g.e. s. 301.
- ¹⁴ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay. İst. 1985, s. 108.
- ¹⁵ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı-Kredi Yay. İst. 1994, s. 20-21.
- ¹⁶ Ömer Seyfettin, *Makaleler I*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergah Yay. İst. 2001, s. 393-395.
- ¹⁷ Theodor W. Adorno, *Edebiyat Yazıları*, (Çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak) Metis Yay. İst. 2004, s. 117.
- ¹⁸ Hilmi Yavuz, "Kant İle Murtaza", *Zaman Gazetesi*, 8 Mayıs 2002.
- ¹⁹ Jale Parla, "Edebiyatta Karakter ve Tip", *Kitap-lık*, Mayıs 2005, Sayı: 83, s. 77.
- ²⁰ *Öykü Sanatı*, (Haz. ve Çev. Hasan Çakır) Çizgi Kitabevi Yay. Konya 2000, s. 22.
- ²¹ Ali fieriati, *insanın Dört Zindanı*, (Çev. Hüseyin Hatemi) İşaret Yay. İst. 2005, s. 35-51.
- ²² Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 78.
- ²³ Jale Parla, "Edebiyatta Karakter ve Tip", *Kitap-lık*, Mayıs 2005, Sayı: 83, s. 77.
- ²⁴ William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikayeler*, s. 250.
- ²⁵ Feridun Andaç, *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yay. İst. 1999, s. 268.
- ²⁶ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 17-18.
- ²⁷ Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, s. 85.
- ²⁸ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 138.
- Ömer Seyfettin, *Makaleler I*, s. 394.
- Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 79-80.
- ³¹ Yavuz Demir, "Nabizade Nazım'ın 'Zehra'sında İşlevsel Olmayan Roman Kişileri", *Akademik Açt /* 1996-1, Furkan Kitabevi, Samsun, s. 63.
- ³² *Öykü Sanatı*, s. 8.
- ³³ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 141.
- ³⁴ Bk. Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Sosyal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İst. 1990.
- ³⁵ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü I*, Kaknüs Yay. İst. 1997, s. 51.
- ³⁶ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 247.
- ³⁷ "Tahsin Yücel İle Dünden Bugüne", *Adam/Öykü*, Mart-Nisan 1999, Sayı: 21, s. 122.
- ³⁸ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4*, Kaknüs Yay. İst. 2001, s. 77.
- ³⁹ Ömer Lekesiz, a.g.e. s. 144.
- ⁴⁰ "Selim İleri İle Çağdaşlaşma ve Bireye Yönelik Saptamalar", *Adam/Öykü*, Kasım-Aralık 2004, Sayı: 55, s. 28.
- ⁴¹ Muzaffer İzgü, Bando Takımı, Türk Hikaye Antolojisi, (Haz. Seyit Kemal Karaalioğlu) İnkılap ve Aka Kitabevi, İst. 1984, s. 320.
- ⁴² Bk. Melike Koçak, "Feride Çiçekoğlu'nun Dönem Anlatımına "Kimini Şahin Tırmalar" Öyküsüyle Bakış" *Adam/Öykü*, Kasım-Aralık 2004, Sayı: 55, s. 33.
- ⁴³ "Mustafa Kutlu İle Öykücülüğü Üzerine", *Hece*, Eylül-Ekim 1999, Sayı: 33-34, s. 109.
- ⁴⁴ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4*, s. 194.
- ⁴⁵ Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Sosyal Değişme*, s. 478-485.

FİRDEVS CANBAZ

ÖTEKİLEŞTİREN KADIN VE KADIN YAZAR

Özellikle son yıllarda gündemden düşmeyen "öteki", siyaset biliminden, edebiyata kadar pek çok alanda kullanılan sosyolojik bir kavramdır. Bir kişinin, bir grubun ya da bir milletin kendini makbul sayarak kendinden olmayanları ve kendine benzemeyenleri öteki olarak konumlandığı görülebilmektedir. "Kuşkusuz Aydınlanma'nın kamuya mâl olan bireyi 'beyaz Batılı erkek'ten başkası değildi. Kamunun merkezinde yer alan bu öznenin dışında, özel alana mahkum edilen geniş bir özne veya özneler kitlesi bulunmaktaydı" (Çaha, 82). Kitlenin diğer alanlarla zaman zaman kesişebilen bir kümesini de kadınlar oluşturur. Ömer Çaha'nın aktardığı gibi "Kamusal alanın yeni görünümü gayet tabii olarak XVII. ve XVIII. yüzyılların kamusal anlayışını da önemli ölçüde sarstı. 'Hak' ve 'kimlik' arayışında özel olarak dikkat çeken feminizm bu dönem kamusal alanını en fazla eleştiri bombardımanına tutan sosyal akım olarak karşımıza çıkmaktadır" (89). Varoluşçu feminist akımın öncüsü olan Simone de Beauvoir (1908-1986) *ikinci Cins* (1949) adlı kitabında kadının zaten öteki olduğunu söylemektedir. Simone de Beauvoir'a göre kadınlar öteki, erkekler ise ben olarak tasarlandığı için, kadınlar kendilerini kendileri bağlamında tanımlayana dek olmadıkları şey bağlamında yani öteki olarak erkek bağlamında tanımlanmaya yazgılıdır. Kadının öteki olarak yaşamayı kabul etmesi aynı zamanda nesne olmayı da kabul etmesi anlamına gelmektedir. Simone de Beauvoir, kadınlar nesne olmayı reddederlerse onları nesne olarak görenleri, onları özne olarak görmeye zorlayacaklarını söylemektedir. Bir başka söyleyişle Beauvoir, modern kültürde "kadının erkeğe göre tanımlandığını, erkeğin esas olduğunu, yani erkeğin özne (belirleyen) kadının ise 'öteki' olduğunu belirtir.

Elisabeth Badinter ise, *Biri Ötekidir Kadınla Erkek Arasındaki Yeni ilişki ya da Androjin Devrim* adlı kitabında kadını öteki olarak tanımlarken şu açıklamayı yapmaktadır: "Bizim savunduğumuz, cinsler arasında bir çeşit denge kurulduğunu kabul eden güçler ayrımı varsayımına göre ise *Biri Ötekine eşdeğerdir*. S. de Beauvoir'ın düşündüğünün aksine, kadının öteki olduğunu söylemek cinsler arasındaki karşılıklı ilişkisinden vazgeçmek demek olmadığı gibi, onu erkeğe göre 'önemsiz' saymayı da gerektirmez. Tersine, kadınlar kendine özgü güçleri olan ayrı bir grup oluşturdıkları içindir ki, erkeklere göre

özerk, yani basit bir boyun eğme ilişkisi olmayan ilişkiler kurabilmişlerdir" (52). Ali Bulaç *Karizma* dergisinin ötekiyi konu alan özel sayısında, öteki ve ötekileştirme arasındaki farka şöyle dikkat çekmektedir: "Marifet sayesinde hiçbir zaman kendi başımıza bırakılmadığımızı ve bu varlık âleminde yalnız yaşamadığımızı da biliriz. Her zaman içinde yaşamakta olduğumuz bir fiziki ve sosyal çevremiz var. Çevremiz bizden olmayan ötekilerden teşekkül eder. Doğru bir insani bilinç mihverinde öteki insanlarla ilişkimiz onları da tanıma temelinde gelişir. İşte bu farklı insan toplulukları arasındaki ilişkinin temelini teşkil eden tearuftur. Tearufun iki aşaması vardır. Biri anlama, diğeri tanıma. Anlayan ve tanıyan başkalarıyla sağlıklı ve kendini geliştirici ilişkiye girer. Bu ilişki biçiminde kuşkusuz öteki var; ama öteki tanımlama sonucunda 'ötekileştirilmemiş' ve bir tehdit unsuru olarak algılanmamıştır". Dolayısıyla kelimenin fiil halinin isim halinden daha kötü niyetli olduğu görülmektedir.

Edebiyata gelecek olursak kadının, insanlığın zihnindeki kodlar nedeniyle hem kadın hem de erkek yazarlar tarafından ötekileştirilerek anlatıldığını söylemek yanlış olmaz. Ömer Lekesiz, "Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler" adlı yazısında "kadın öykücü, 'kadın'a her zaman potansiyel bir 'özne' değeri yüklerken, erkek öykücü 'kadın'ı her zaman potansiyel bir nesne olarak 'öteki' konumuna yerleştirir" (41) der. Bunun *her zaman* böyle olduğunu söylemek oldukça iddialıdır. Bu ifade kadın öykücüler ya da erkek öykücüler yerine kadın ya da erkek bakış açısı olarak dile getirilse daha doğru olabilir. Nihayet bir kadının öykücünün erkekleri ya da bir erkek öykücünün de kadınları önyargıları yarakacak şekilde anlattıkları olmuştur ve olmaktadır. Bu yazıda Ömer Seyfettin, Yakup Kadri ve Halide Edip'in öyküleri üzerinden bir okuma ile kadının nasıl ötekileştirildiğine ve sonuçta, aslında bir başka yazının konusu olabilecek, kadın yazarın edebiyat eleştirisi bağlamında nasıl ötekileştirilerek eleştirildiğine dair konuyla doğrudan ilgili bir metin üzerinden birkaç noktaya temas etmeye çalıştım. Bu noktada Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* (1922), *Sodom ve Gomora* (1928) ve Peyami Safa'nın *Yalnızız* (1951), *Fatih-Harbiye* (1931) gibi romanlarında hatta Müfide Ferit Tek'in *Pervaneler*'inde (1924) kültürel yozlaşmadan en çok etkilenenlerin hatta çöküş ve yozlaşmanın ideal taşıyıcısının kadın olduğunu ima eden söyleminin başlangıç noktası sayılabilecek Ömer Seyfettin'in öykülerinde kadının nasıl ötekileştirildiğine geçilebilir.

Yalancı, Şuh ve İhanete Meyilli Kadınlar

Ömer Seyfettin'in öykülerinde dikkat çeken önemli bir nokta kadının cinsel yönünün vurgulanmasıdır. Örnek bir kadın tipinin çizilmeye çalışıldığı "Bahar ve Kelebekler"de yeni kadının temsilcisi genç kız cinselliği ile fazlaca öne çıkarılmıştır: "Şezlongda mühmel uzanışı ona müstesna bir letafet veriyor, ince jüponun altında bedîî bir vuzuh ile irtisam eden kalçaları daha dolgun ve geniş,

dizleri daha narin ve mütenasip, eteklerinin pembe ve beyaz gölgeleri içinde pek şuh ve uyanık duran bacakları daha tombul ve nefis, ayakları daha küçük görünüyordu. Tuttuğu siyah maroken cildin üzerinde beyaz bir tenevvürle parlayan, zarif ve ince elleri asî bir isticâl ile göğsünden fırlamak ister gibi kabanın memelerine dayanıyor, sanki onları zapt ve teskin ediyordu. Gür ve siyah saçları mağmum ve hüznü çehresi etrafında mes'ut edici, düşündürücü, zevk veriyor gibi idi" (116). Yeni kadın kimliği üzerine fikir üretilmeye çalışılan böyle bir öyküde başka noktalar öne çıkarılabilecekken Ömer Seyfettin'in vurgulamak için kadının cinselliğini seçmesi ilginçtir. Genç kızın hayal kırıklığının ardından durumunu ifade eden cümlelerde de ilginç sıfatlar kullanılmıştır: "Genç kız... genç ve esmer kız gözlerini kitaba dikmiş, okumuyor, kitabı tutan zambak ellerini asî ve anarşist memelerine bastırarak, içinden dudaklarına yükselen kalbî ihtilali, bu şedit ve sebepsiz hıçkırığı tutmağa çalışıyordu" (124). Bu tavrı yazarın kadın ile ilgili diğer öykülerinde de görmek mümkündür.

"Harem"de (1918) kadın yine cinselliği ile gündeme gelir. Evli bir çift olan Nazan ve Sermet, evlerini salon hayatına açmışlardır. Nazan bu sohbetler sırasında kendisine yapılan komplimanlardan hoşlanmaktadır; ancak Sermet bu durumdan rahatsızdır. Karısını kıskanır: "Kocam iki senedir hâlâ 'mond'a alışamıydı. Çünkü görüyorum. Dostlarımızdan benim gibi zevk almıyor. Hep ilim milim konuşmak istiyor. Onu çok seviyorum. Fakat biraz daha salon hayatına müsait olsa" (332-33). Almanya'dan gelen konuklarının harem hakkındaki sorularına karşılık Nazan, yeni neslin kaç göçü kaldırdığını, çarşafın yalnız sokakta kaldığını, salonlarda yeni kadınların erkeklerle münasebette bulunduğunu, hatta yalnızken erkek misafir bile kabul ettiklerini anlatır (334). Nazan, toplumun değişimi ile ilgili şöyle yorumlarda bulunur: "Yavaş yavaş bizim Türkler de kadın eli öpmeye başladılar. Fakat daha korkuyorlar. Avrupalılar gibi cesur davranmıyorlar. Hemen şöyle... hafifçe... Bununla beraber terakki epey yolunda... Akşamüstü istatistiğime baktım. On iki Türk gelmişti. Hangisi elimi öperse romanımdan bir yaprak kıvrırım. Duyulan, kuvvetli bir öpüş için kıvrığı büyük yaparım; korkak, mahcup, hafif bir öpüş için küçük... İstatistiğimin bu sefer iyi netice verdi. Beş sayfayı büyük, üç sayfayı küçük kıvrımışım" (334).

Ömer Seyfettin, "Uçurumun Kenarında"da (1926) kadının süse olan düşkünlüğü ile iffetini yitirebileceğini, "Yaşasın Dolap"ta (1908) ve "Çirkin Bir Hakikat"te (1908) ise kadının ihanete ne kadar yatkın olduğunu ima edecektir: "[B]ilhassa bu kadınlar ne kadar adî. Ne kadar ruhsuz?" (42). "Mahcupluk İmtihanı"nda (1938) kadının cinselliğini kullanarak işlerini halletmeye çalıştığı iması yapılır. "Tarih Ezelî Bir Tekerrürdür!"de (1911) erkeğin şehvet ve behimiyet içindeki sefilliği anlatılırken karşısındaki kadın her ne kadar doğru olanı yapan bir öykü kişisi olarak görülse de yine öykünün bütününde örnek bir kadın tipi çizilmez. "Beyaz Lale"de (1914) kadın derinlikli olarak verile-

bilecekken daha çok güzelliği vurgulanır. "Harem"de, Nazan, kadınlar adına olumsuz genellemeler yapar: "Biz kadınların dimağımızda sanki 'yalan'ın ayırır, hususî, gayr-i meş'ur bir mekanizması vardır. Bir kere yalana başladık mı, hemen kolaylıkla, zahmetsizce arkası gelir. Hem hakikatten daha parlak olur" (348). İsteddiği zaman hileyle de olsa hareme erkek misafir kabul edebileceğini söyleyen Nazan "Hakikaten Sermet budaladır. Sanki ben bir erkekle konuşmak, kur yapmak istesem, harem mani olabilecek mi?" (354) der.

"Eleğimsağma" (1917) da kadının benliği ile ilgili oldukça problematik bir öyküdür. Ayşe'nin erkek olsa yapmak istediği şeylerin içinde bir kıza evlenmek de vardır. Bu durum cinsel anlamda bir sorun olarak belirir: "Ah erkek olsaydı. Hemen alevlenen masum bir çocuk hayalinin mantıksız garabetleriyle düşünmeye başladı. Neler yapmayacaktı? Bir kere yalnız Bozkaya'nın değil, hatıta bütün kazanın birinci pehlivanı olacaktı. Sonra... Meşhur bir efe... Ve mutlaka Zaimoğullarının küçük kızını alacaktı" (350). "Eleğimsağma"da Ayşe'nin en çok şikayetçi olduğu şey genç kız olduğu için örtünmek ve çok sevdiği alşkanlıklarını bırakmak zorunda kalmasıdır. Rüyasında erkek olduğunu gördüğünde bile bu korkusu peşini bırakmaz: "Ve hepsinin ellerinde kalın, siyah çarşaf, kırmızı peştemallar, onu örtmek, örtüler altında boğmak için üzerine hücum ediyorlardı. Ayşe silkindi. Bir nara attı. Martinisini yakaladı. Dipçiyi savurmaya başladı. Herkesi önüne kattı. Yetiştığının beline indiriyor, yere yuvarlıyordu. Yalnız Kurt Hoca kanat gibi açılan cüppesiyle havada dolaşıyordu. Köyün sokaklarında elleri çarlı, peştemalli köylüleri kovalıyordu" (354). Öyküde köyün imamı Kurt Hoca da uzun zaman Türk edebiyatının ve sinemasının vazgeçemediği sert, anlayışsız ve bağnaz din adamının bir örneğidir. "Aşk Dalgası" (1912) adlı öyküde de yazarın kadınların kılık kıyafetinden duyduğu rahatsızlık belirgin bir şekilde görülebilmektedir: "Artık şimdi kadınlar da, her tarafları örtülü koyu siyah çarşaflarının altında sanki şangırtıları işitilmemek için pamuklara sarılmış gayet ağır ve gizli esirlik ve zulüm zincirleri taşıyan lanetlenmiş, hayattan kovulmuş hasta ve dilsiz heyulalar gibi sendeleyerek, titreyerek yavaş yavaş çıkıyorlar ve başlarını önlerine eğerek düşmemek, bir şeye dokunmamak, birbirlerine çarpmamak, yanlış bir adım atmamak için kalın ve kara peçelerinin altında bastıkları yeri görmeye çalışıyorlardı" (205). Yazar tarafından bu kadınlar kıyafetleri nedeni ile ötekileştirilmektedirler. "Busenin Şekl-i İbtidaîsi", "Horoz", "Dünyanın Nizamı" ve "Erkek Mektubu" da benzer içerikteki diğer öykülerdir. Ömer Seyfettin'in zikredilen öykülerinde kadınlara, kadınlar aleyhinde cümleler kurdurması, "düzeni bozmaya" yeltenenleri pişmanlıkla fikirlerinden vazgeçirmesi ve kadınların aldatma, yalan, fırsatçılıkla gündeme gelmeleri, cinsellikleri ile ön plana çıkarılmaları oldukça dikkat çekicidir.

Peyami Safa ve F. Celalettin Göktulga'nın öykülerinde de benzer imalar vardır. F. Celalettin Göktulga'nın öykülerinde kadınlar sürekli eşlerini alda-

tırlar. Herkül Milas, *Türk Romanı ve "Öteki"nde* "İslamcı romanlar" bağlamında konuya yaklaşırken, 'Öteki' tarafın kadınlarının da (ve cinsellik) İslamcı romanlarda belli bir rol oynadığını, Necip Fazıl'ın, İslamcı aydınını Batılı kadınına alkışlattığını hatırlatır. Raif Cilasun'a göre Yunan 'fuhuş içine gömülmüştür. İki taraf arasında cinsel ilişki bir tabuya dönüşür; 'gâvur, orospu da olsa bir Türk kadına dokunamaz'. Mustafa Miyasoğlu'nda da Batı cinsel açıdan 'yetersiz' gösterilir; Batılı kadın, Batı'nın olumsuz çehresini' simgeler. Cinsellik açısından, bu yazarlar 'ulusçu' egemenlik yaklaşımını anımsatırlar (122). Bu tip durumlarda kadının iki kere ötekileştirildiği görülmektedir. "Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlarda, Yunan düşmandır, ahlak açısından aşağıdır, kadınları cinsel açıdan aşırı davranır" (Milas, 120); ancak "Samiha Ayverdi öyküsünde Rum günahkâr kadına (Şehbenderzade gibi) sevgiyle bakar. Bu yazar 'öteki' dinden ya da milletten olan Rum kadın için, Türk romanında pek sık karşılaşılmayan bir biçimde ve İslamcı bir anlayışla şöyle diyecektir: 'ben yalnız kendimi hor görme hakkına haizim, başkalarını değil'" (121). "Rum bir fahişe belki de (Sait Faik'in öykülerindekiler dışında) ilk kez böylece aklanır gibidir, daha doğrusu yerilmez (152). Kadın, sonunda Tanrı yolunu seçer (108). Yakup Kadri'nin de bu anlamda bazı öykülerinde kadını iki kere ötekileştirdiği görülmektedir.

İki Kere Ötekileştirilen Kadınlar

Yakup Kadri'nin "Bulgar Köyünde Bir Gece" adlı öyküsünde yolcuların, geceyi geçirmek için konakladıkları evde yaşadıkları anlatılmaktadır: "Bu Bulgarlar'ın garip bir âdetleri var. Karılarını bir ayarda pek ehemmiyet verdikleri misafirleriyle, yatakta yan yana bırakıyorlar ve kendileri yabancı gibi bir köşeye büzülüp lâkayit uyuyorlar. [...] Gayet fena kokuyorlardı. Şaban Ağa'ninkini bilmem, fakat benimki vücutça ihtimâl çekilir bir güzel olmasına rağmen -çok uzun boylu, geniş kalçalı, iri kara gözlü bir kadındı, ve on altı on yedi yaşında ya var ya yoktu- pisliği tahammül edilir şey değildi" (17). Bu yolla bir başka milletten olmakla öteki olan kadın betimlendiği çerçevede ikinci kez ötekileştirilmektedir.

"Zor Talâk" (1920) adlı öyküde İstanbullu bir kadının Anadolu'da nasıl algılandığı anlatılır: "Salime Hanım İstanbul'da hattâ göze bile çarpmayan sönük şahsiyetli kızlardan biriydi; fakat, her nedense, Anadolu'nun bu ücra köşesinde binde bir görülen harikulâde bir şey gibi göründü. Zira, o zamanda bu memleketin erkekleri henüz abani sarıklıydı ve kadınları henüz yemenisiz gezmeyi büyük bir günah telâkkî ediyor ve içi astarlı basma donlar giyiniyordu. Tabiidir ki Salime Hanım bu halkın önüne gür lepiska saçları başının üstünde bir büyük topuz halinde toplanmış, gerdanı yarı açık, bluzu ve yandan düğmeli jüponuyla çıkıverince başka cinsten bir küçük mahlûk tesiri yaptı.

Âdetâ bir âdî tavuk kümesine girmiş bir tavus gibi oldu" (112). Yakup Kadri'nin yaptıklarına benzer tasvirler Halide Edip'in erkek anlatıcıları tarafından da yapılır. "Kadın ve Ukubet" (1922) adlı öyküde anlatıcı kadınlar için şunları söyler: "Cemiyetler, kanunlar, görenekler, dinler ve mezhepler gibi tabiat da dışının düşmanıdır. Onun tatlı etinden, arzu denilen hayvana parça parça veren, nahif vücuduna vâlidîyetin [analığın] mehip [koskoca] yükünü yükleten tabiattır. İşte kadın bunun içindir ki fena bir mahlûk oldu. Cins takdirinin bu sert çehresi karşısında yegâne melcei yalanda, riyada ve hıyanette buldu ve yegâne silâhı olan güzelliğini mekr ü hile [kurnazlık ve hile] ateşinden şeytanî bir unsur haline koydu, o vakitten beri bakışı bir hançer, tebessümü bir zehirdir. Kadın en büyük zevki şer ve ihanetle karışmış sevgilerde buluyor, pençesine düşenlere karşı zâlim, zabunkûş ve müntakim oluyor" (133). Son olarak "Bir Aşk ve İhtiras Faciası" (1922) adlı öyküde Yakup Kadri kadının kısır olmasını, onun "namus"u ile ilişkilendirmektedir: "Kim ne derse desin Necibe sabıkalı bir kadındı ve kalbi asla dişleri kadar beyaz değildi, ne de namusu endamı kadar doğru idi. Ne kadar da gençti! On sekiz yaşında ya var ya yoktu. Hem de her fena kadın gibi onu da Cenab-ı Hak kısırlıkla cezalandırdığı için vücuduna sanki hiçbir erkek eli dokunmamış gibiydi" (142). Genel olarak Yakup Kadri'nin öykülerinde kadınlardan iyi bahsedildiği pek görülmez. Romanlarda ise daha önce de ifade edildiği gibi kadın yozlaşmanın taşıyıcısıdır.

Halide Edip, Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* adlı romanı için "Güzellik İzleri" (1916) adlı eleştirel bir yazı yazar. Burada Yakup Kadri'nin idealindeki kadının betimlendiği görülmektedir: "Burada özlemleri ve bir tek ideal yüz, bir lâhutî kadın sembolüdür. Bütün dünyada bulamadığından dolayı sızlayan ruhu kanatlanıyor. İlk Rönesans'ta ve ikinci Rönesans denilebilen on dokuzuncu asrın şaheserlerinde ve sanatkârlarındaki hayallerden birini yaratıyor. Yeryüzünde bulamadığı temizlik, iyilik, sevgi ve yüksek şeylerin lâhutî güzelliğini muhayyel bir kadın yüzünde topluyor. Gözlerinde yaşlı gülümsemeler, ince uzun parmaklı beyaz ellerinde bir yasemin dalı, arkasında yensiz, yakasız bir gömlek, kıvrınmadan doğuran sanattaki Meryem hayalleri gibi göğsü düz, kalbi ve alnı beyaz bir mahlûk!" (Adıvar, 160-61).

Berna Moran, özellikle *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* (1875), *intibah* (1876), *Sergüzeşt* (1889) ve *Zehra* (1896) üzerinden yaptığı incelemenin sonucunda karşıt iki kadın tipinden söz edilebileceğini belirtmiştir. Bunlardan biri "kurban tipi", diğeri de "ölümcül kadın tipi"dir (39). Moran, "Biri melek, biri şeytan" bu iki karşıt tipin bu tür romanlarda görüldüğünü belirtir (46). Deniz Kandiyoti de, "Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri" adlı makalesinde, Osmanlı romanı hakkında şöyle der: "Tanzimat evi, babasız, zayıf ve dar kafalı annelerin entrikalarının, oğulların beceriksizlikleri, ahlaksızlıkları ve budalalıklarıyla birleştiği, dönüşsüz trajik so-

nuçlara yol açacak bir yer olarak resmedilir" (138). Kandiyoti, bu tiplerin dışında alternatif bir kadın tipinin de görülmediğini, ancak Halide Edip ile bu bakışın değiştiğini söyleyecektir (144)

Öteki Arap Kadınlar ve Zeynebim

Halide Edip, Cumhuriyete geçiş döneminin şahidi aynı zamanda dönemin önemli yazarlarından. Bu nedenle hem yazdıkları hem de kişisel deneyimleri oldukça önemlidir. Nazan Aksoy, Halide Edip'in romanlarındaki kadınlar hakkında şöyle der: "Ülküleri uğruna çarpışan, cinsel kimliklerini toplum davaları içinde eritmiş, yurtsever, eylemci kadınlardır. Bu ise Cumhuriyet'in, yani erkek feminizminin kadına çizeceği yol, vereceği roldür. Halide Edip böylece bireysel ilişkilerin kadına sunduğu yeni yaşama biçimlerini deşme kaygısından kurtularak daha 'güvenli' bir alana, hayatını 'ciddi' sorunların çözümüne adanmış kadınların dünyasına sığınmıştır" (49). Ömer Çaha'nın aktardığı gibi XVII. ve XVIII. yüzyıllarda özel alanın sınırı çizilirken bu alanın en temel öznesi kadındır. Oysa kadın bugün için kamusal alanın da vazgeçilmez öznesi durumuna gelmiştir (91): "Türkiye'de 'kamusal yaşamın daralma evresi' 1925-1980 yılları arasındaki cumhuriyet Türkiye'sinde görünür olmaya başlamıştır. Cumhuriyetin öncülüğünü yapan devletçi elitin yeni bir vatan, devlet ve ulus yaratma yönündeki çabası toplumun homojenleşmesini zorunlu hâle getirmiştir. [...] Devletçi elitin kamusal alanda en fazla görmek istediği kadınlar dahi ancak 'dişiliklerini' mahrem alanda bırakmak şartıyla sosyal yaşama katılabılmışlardır. Nilüfer Göle'nin haklı olarak 'cumhuriyetçi babaların erkeksi kızları' olarak tasnif ettiği bu dönemin kamusal yaşamına taşınan kadınları, ancak cumhuriyetin erdemli vatandaşı olan erkek görüntüsünü idealleştirerek kamusal hayata atılabılmıştı" (97). Halide Edip'in romanlarında görülen örnek kadın tipleri de çoğunlukla böyle kadınlardır.

Halide Edib "Bir genç subayın anılarından" epigrafiyla başlayan "İpek Bayrak" adlı öyküsünde "Fransızca roman dizinde, Avrupa'ya öğrenimini bitirmeye gideceğini hayal ettiğim kış, Aksaraylı Emin, yani ben, şimdi ayağında getrler, başında kalpak, belinde kılıç savaşa gidiyordum" (185) diyen anlatıcının yolda yaşadıkları anlatılmaktadır. Anlatıcı Şam'a giderken trendeki Arap kadını şöyle tasvir etmektedir: "Düşünüyorum ki, Arap kadınlarıyla atları arasında bir ilgi var; hele şehirli olmayanların hep zarif küçük başları ve dalgalı, dolgun kalçalar, zayıf kol ve bacakları var. Özelliklerinden biri de sesleri; cinsiyetini, dalgasını, zaafını, tutkusunu en ziyade muhafaza eden Arap kadınının sesi. Hepsi çarşaf giymesini hiç bilmiyorlar. Hepsi çok boyanıyor, süsü bol, fakat hep Avrupaî veyahut Türk usulü çarşaf giymek isterlerse hantal, acayip ve kaba giyiniyorlar. Tabii, Beyrut'un çekici kıyafetini, şehrin tamamıyla kozmopolit, Fransızlaşmış zengin Hristiyan kadını demek istemiyorum. Fakat bu uzun ince es-

rarlı mahlûk kaba, bol, fena dikilmiş çarşafına rağmen, fena yapılmış kapalı başına rağmen ırkının güzelliğini, kişiliğini bir cins hayvan gibi muhafaza ediyor" (195). Öyküde sadece Doğulu kadının değil Doğudaki mekanın da ötekileştirildiği görülmektedir: "Düşünüyorum ki, cennette bir teras olsa bundan güzel olmayacak ve Doğu'da büyük hükümdarların aşk ve zevk sofralarının bu ülkede kurulmasını tabii buluyorum. İşte şu kadının bile asrı olmak için biçimsiz kıyafeti altında ne kadar derin bir büyü var; cama dayalı, zarif, mutlu başını örten şu peçeyi kaldırabilsem yahut biraz inceltse de bana tamamıyla seçememekten şükence olan bu hatları daha açık görsem. Mutlaka memlekete dönerken böyle. Hayır, kadın değil, bu baş ve bu kalçalarla, bu ince el ve ayaklarla bir Arap atı alacağım. Zaten karargâha döner dönmez Komutan'ın yanına gideceğim; bu sıcağın, güzel memleketin havasını, toprağını, insanını, hatta göğünü ve yıldızını tatmak için çöle gitmek isteyeceğim. Altın çölde, ılık akşamlarda güzel bir Arap atı üstünde kaybolacağım, kimsesiz, sonsuz çöl ortasında Arap çadırlarının ateşböceği gibi yanan ateşlerine doğru, ateşböceklerinin yanında çömelmiş, hamur yoğuran Bedevî kızlarının siyah gözlerindeki ateş muammasını anlamaya çalışacağım. Ne tuhaf! Arap kadınından başka bir şey düşünmek bana mukadder (yazgı) değil mi? İnadına Boğaziçi'ni düşünüyorum. Dilber, serin, mor dağlı, yeşil yamaçlı, yeşil ve mavi denizli, yılankavi Boğaziçi! Sahillerinde zarif, kusuruz boyları, kuvvetli başları, açık, cesur ve güzel yüzleriyle mütehakkim [hükmederek] yürüyen Türk kızlarını görmeye çalışıyorum" (196-97).

Yakup Kadri'nin öyküsündeki gibi betimlemelerde hayvanların kullanılması dikkat çekicidir. Benzer bir uygulama Ömer Seyfettin'in öykülerinde de görülmektedir. Kadınlar betimlenirken ya da anlatılmaya çalışılırken, hayvanlarla aralarında benzerlikler kurulmaktadır. Doğulu kadının cinselliğinin belirginleştiği bir başka örnek, anlatıcının Arap hânende ve rakkasesini anlatırken görülmektedir: "Panjurun gölgesinde beliren altın bilezikli zincirlerle zayıf, kehribar gibi sarı bir kadın kolu gördüm. Üstünde, gölgede müphem ve uzak saç dalgaları altında kemikleri zarif bir surette beliren genç bir kadın çenesi, yavaş hareketlerle kımıldayan bir kadın dudağı, kanatları titreyen bir kadın burnu, kaş çizgisinin altında yukarıya çevrilmiş kıvrıkcık, uzun kadın kirpikleri görünüyordu. Hep kadın diyordum. Çünkü bu kadar cinsiyetinin ateş ve hayatını gölgelerinde, hatlarında, sesinde taşıyan mahlûk başı görmemiştim. Gözlerimi hafifçe kapayarak bu başı koku, deniz, hava ve sesin hayalimde doğmuş bir ilmi gibi düşünmek istiyordum" (192).

"Şebben'in Kara Hüseyin'i" (1922) adlı öykü Yaban'dakine benzer bir köy tasviri ile başlar: "Güneye inen Kızılay Hastanesi otomobilleriyle gelmiştim. K. Köyü'nün çamur çukurlarında otomobilleri öfkeli öfkeli hırlarken karanlıkta bir sürü küçük büyük gölgeler belirmişti. Gölden geçecekler hep bu köyde kaldıkları için burada bir çeşit ilkel otelcilik hissi vardı. Hem-

şireler, beyaz gömlekleriyle hâlâ homurdayan ışıık gözlü canavarların ziya yollarından uzaklaşırken, ben de yıkık bir caminin yanında iki kapısı açık bir avludan girmiştim" (93). Ancak anlatıcının misafır olduğu ev temizdir (99). Öyküde kadın yine, cinselliğine atıflarla betimlenir: "Dar entarisi içinde kuvvetli, yuvarlak omuzları gerilmiş, yukarıya kalkan kudretli kolları garip bir yuvarlaklıkla ellerine doğru inceliyordu. Vücudunu iki kuvvetli ve kalın parçaya yaran yumuşak beli beyaz çoraplarının kırmızı uçlarına basarak yukarıya doğru kalkan genç kadın, vücuduna daha canlı ve çekici bir hayatı ilâve ediyordu. Yanında uzun ve ince vücuduyla duran genç kadın, alevlere çam odunu atan küçük ihtiyar nineyi vücudundan hayat taşan bu mahlûk gölgede bırakıyordu. Ben odaya girince birdenbire döndü, alevlerin kızıl zıyasında birbirimize baktık. Önce biraz kurşunî biraz mavi gözleri, siyah kirpik daireleri arasından yıldız gibi parıldıadı. 'İşte sana tam kalbiyle bakan kadın!' dedim ve ısındım. Güneşle altınlanmış yuvarlak yüzünün aşğı kısmı çok kuvvetli, kırmızı dudakları kocaman, azıcık kısa ve titreyen burnu hayli büyük-tü. Başını pembe bir yemeni ile örtmüş, yanaklarına siyah yumuşak saçları gür ve kesik dökölüyordu, dudaklarından ve genç yüzü içinden gelen bir tebessümün dalgalarıyla ince hatlara, gamzelere ayrılıyordu. Göze bu kadar sımimî ve sıcak haz veren bir mahlûk çok zamandır görmemişim" (94).

Ayşe Kadıoğlu, Kemalist söylemin [...] gereğinden fazla geleneksel olmak ile iffetsiz olmak —gereğinden fazla modern ve Batılı kadınlar gibi hafifmeşrep/ uçarı olmak— arasında bir denge yaratmak görevini üstlendiğı bir kadın imajı yarattığını belirtmektedir (101). Kadıoğlu şöyle devam eder: "Erken cumhuriyet reformları mevcut kültürel pratiklere bir saldırı niteliğine büründü. Şerefli, namuslu, aydın ve mütevazı bir kadın imajı yarattılar. Bu özellikler kadının modern görünüşünü ön plana çıkarırken, cinselliğini bastırdı. Erken cumhuriyet reformlarının ürünü haline gelen kadınlar, devrim öncesinde Fransa'da makam satın alıp aristokrat giysileri giyerek soylular arasına karışan kostüm soylularına benziyorlardı. Bu yirminci yüzyıl kadınları, modern giysili, davranışlarında Batılı tarzın hakim olduğu, ancak özellikle erkeklerle ilişkileri ve aile içindeki şahsi algılamaları açısından geleneksel kalan birer kostüm modern olmuşlardır. Modernitenin simülasyonu haline gelmişlerdir. Bu kadınların giysileri erkek (egemen) cumhuriyet seçkinlerinin siyasal amaçlarını temsil etmekteydi. Buna bağılı olarak, yukarıdan yönlendirilmiş devlet feminizmi bu kadınlar arasında feminist bilinçlenmenin evrilmesini engellemiştir" (108-109). Halide Edip'in söz konusu öykülerinde cinsellikleri ile gündeme gelen kadınlar örnek kadın tipleri değildir. Halide Edip'in romanlarında kurguladığı örnek kadın kendisini davasına adanmış, cinsiyetinden sıyrılmış erkeksi bir kadındır. Mesela "Zeynebim Zeynebim" adlı öyküde Zeynep, İstanbul kızlarının bildiğı her şeyi bilir; İstanbul kadınları ise ötekileştirilerek eleştirilir: "Teyzesiyle To-

katlıyan'da çay içerken nasıl egemen başı, İstanbullu ince, ufak tefek, boyalı, kırıtkan ve süzülgen başlardan bir baş daha yüksekse, ruhu da doruklardan, kalyalardan, rüzgâr ve ovalardan gelen egemenlikle, İstanbul'un ağır havasının üstünde dururdu. [...] Akşamları ona [babasına] çalmak, söylemek, dünyayı öğretmek, sonra saatlerce at üstünde onunla gezmek, onun kadar ustalıkla kuş ve karaca vurmak! İşte sevdiği, bayıldığı şeyler! Kadınlığı, ruhu bu kadar zengin bir hayat ve güzellikle gelişen Zeynep" İstanbul kadınlarının çürük yönlerinden topladığı sahneleri babasına anlatır (16-17). Hülya Adak, Halide Edib'in öykülerindeki erkek anlatıcı ile ilgili olarak ise şöyle der: "Romanlardaki 'erkek anlatıcı'nın muhtemel bir işlevi de, aşk ve cinsellik gibi kadınlar için tabu olan konular hakkında yazabilmeyi kolaylaştırmaktır" (165). Adak bunun güvenilirlikle ilgili olduğunu ifade eder: "Güvenilirliği anlatıcının ve çoğu zaman yazarın cinsiyeti belirlediği için, 'kadın anlatıcı'nın ifadesi okur tarafından belki de aynı güvenilirliğe layık görülmecektir. Okur daha alışlagelmiş olan *erkek* anlatıcıya güvenecek ve onunla daha kolay empati kuracaktır" (163).

Kadın Yazarı Eleştirirken Ötekileştirmek

Hece Öykü'nün "Kadın Öykücüler" dosyasında Ercan Yıldırım "Kadın Öykücülerin Konu Seçimi" başlıklı yazısının hemen ilk cümlelerinde kadın öykücülerin konu, izlek ve anlatım özellikleri bağlamında sıkıntıları bulunduğunu söylerken yazısının ilk genellemesini yapmış bulunmaktadır. Kadın öykü yazarlarıyla ilgili genellemeler oldukça sorunlu olduğunu düşündüğüm şu ifadelerle devam eder: "Birbirinin paralelinde konuların bir kitabı oluşturmalarının yanında farklı konuları seçseler bile aynı tekil hassasiyeti barındırmaları; teknik olarak edebiyat anlayışını/ düzeyini kilitlerken, kadınların hayata bakış açıları ve kendilerine has fitrî düzeylerini de ele verir" (56). Cümledeki diğer olumsuz yargılar bir yana yazarın özellikle "kendilerine has fitrî düzeylerini ele verir" ifadesi, "ele verir" fiili ile bir suçüstü durumunu işaret etmekte, bir olumsuzluk hali olduğu ima edilmekte ancak kadının fitrî düzeyi ile ilgili nasıl bir problem olduğu tam anlaşılamamaktadır. Yıldırım, kadınların 'kendi'lerini öne çıkaracak tarzda, anılarına yaslanan denemeler yazdıklarını söyler ancak bunlar erkek öykücülerden uzak sorunlar değildir. Ercan Yıldırım, kadınların "sınırlı konu perspektifinde" gezindiklerini söyler (56); ama derginin aynı sayısında Yıldırım'ı takiben Cemile Sümeyra ve Köksal Alver tarafından, sadece toplumsal hayat bağlamında bile kadın öykücülerin pek çok konuda yazdıkları tespit edilmiştir. İnsan sorunu, toplumsal yapı, toplumsal değişme, siyasi yapı Cemile Sümeyra ve Köksal Alver'in makalelerinde sınırlı bir bağlamda ele alınan başlıklardır. Oysa Yıldırım, oldukça iddialı genellemelerle bu konuların da aralarında olduğu pek çok konunun kadın öykücüler tarafından ele alınmadığını zikretmektedir (73). Söz konusu şey her neyse, yokluğunu ispatlamak için o

alandaki bütün ürünlerin incelenmesinin gerektiği, ancak varolduğunu iddia etmek için tek bir örneğin bile yeterli olduğu bilinen bir mantık kuralıdır. Dolayısıyla bu tarz genellemeler yanıltıcı olmaktadır. Öte yandan erkekler açısından önem sırasına koyulmuş bir konu sıralaması mı vardır da, kadın yazar ele almadığı iddia edilen konular dolayısıyla eleştirilmektedir; çünkü erkekler de kadınların yazdıkları bazı konularda yazmamaktadırlar.

Ercan Yıldırım son dönem kadın öykücülüğümüzde anlatıların yazınsallığını belirleyen teknik boyut üzerinde yeterince çalışılmadığını, konu seçiminde ciddi sıkıntıların özensizliklerin yaşandığını (59-60), "bu tür teknik sorunları bulunan öykülerde konuların ele alış biçimlerinin de hem tekdüze hem de 'kadınca' olduğunu (61) söyler. Kadınca, kelimesinin tırnak içinde ifade edilmesi kanımca, ifadedeki genel geçer yargıyı hafifletmemektedir. Yıldırım, "naif, soft konuları tercih eden, yumuşak geçişler yapan ve anlatım bakımından 'dikkat çekici' ve 'uyarıcı' bir fonksiyondan uzak kalan kadın öykücüler" gibi cümlelerle örnek dahi vermeden oldukça sübjektif genellemeler yapar; mesela "Kadın öykücülerin ele aldıkları konularda *mutlaka* kendi yaşam kesitlerinden bir parça bulmak mümkündür" [vurgu fc] gibi bir genellemeye nasıl varılabildiği, öte yandan erkek öykücülerin bu genellemenin nasıl dışında tutulabildiği üzerine düşünülmelidir. Eğer aranılrsa "yazarları öykü konusu haline getirmek, içsel serüvenlerini dışa vurmada gösterdikleri dizginlenemez iradeyi açıklarken, diğer öykülerinde kendilerini tam olarak anlatamadıkları izlenimi de uyandırmaktadır" (71) cümlelerinin arkasından rahatlıkla pek çok erkek öykücünün ismi de öykülerinden örneklerle verilebilir. Nihayet Yıldırım, günümüz kadın öykücülerinin 'metin' üzerine, 'öykü' üzerine çalıştıklarını söylemenin zor olduğunu belirtir ve son olarak İslami hassasiyetleri olan öykücülerin dahi Müslüman duyarlılığını, ritüellerini, ilişki biçimini yazmadıklarını söyler. Son zamanlarda aynı hassasiyete sahip kaç erkek öykücünün söz konusu bahislerde popüler endişelerden uzak, samimi bir duyarlılıkla öykü yazdıkları sorusu edebiyatın işlevi, yazarın sorumluluğu ekseni, eskimez ve faydalı olduğunu düşündüğüm bir tartışmayı yeniden gündeme getirecektir. Değinerek geçtiğim söz konusu yazı ise, genelde kadın yazarın özelde kadın öykücülerin yazdıklarının erkek yazarlara göre daha "kolay" eleştirilebildiğine, kadın yazarın bir edebiyat eleştirisi bağlamında nasıl ötekileştirilebildiğine örnek sayılabilir ve örneklerin sayıları çoğaltılabilir. &

KAYNAKLAR

- Adak, Hülya. "Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet". *Kadınlar Dile Düşünce*. Derleyen. Sibel Irzık-Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004: 161-78.
- Adivar, Halide Edip, *Dağa Çıkan Kurt*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2001.

H E C E Ö Y K Ü

- . "İpek Bayrak". Halide Edip Adivar: 183-198.
- . "Şebben'in Kara Hüseyin'i". Halide Edip Adivar: 93-106.
- . "Zeynebim Zeynebim". Halide Edip Adivar: 15-26.
- Aksoy, Nazan. "Halide Edip Adivar'ın Seviye Talip'inde Kadın Kimliği". *Berna Moran'a Armağan Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları: 39-50.
- Badinter, Elisabeth. *Biri Ötekidir Kadınla Erkek Arasındaki Yeni ilişki ya da Androjin Devrim*. Çeviren: Şirin Tekeli. İstanbul: Afa Yayınları, 1992.
- Çaha, Ömer. "İdeolojik Kamusalın Sivil Kamusala Dönüşümü". *Doğu Batı* 5 (Kasım-Aralık-Ocak 1998-9): 81-103.
- Kadioğlu, Ayşe. *Cumhuriyet iradesi Demokrasi Muhakemesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- Kandiyoti, Deniz. "Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri". *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları, 1997: 133-48.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Hikâyeler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- . "Bir Aşk ve İhtiras Faciası". Yakup Kadri Karaosmanoğlu: 141-45.
- . "Bulgar Köyünde Bir Gece". Yakup Kadri Karaosmanoğlu: 11-19.
- . "Kadın ve Ukubet". Yakup Kadri Karaosmanoğlu: 129-33.
- . "Zor Talâk". Yakup Kadri Karaosmanoğlu: 111-14.
- Lekesiz, Ömer. "Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler". *Hece Öykü* 8 (Nisan-Mayıs 2005): 39-44.
- Milas, Herkül. *Türk Romanı ve "Öteki"*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Seyfettin, Ömer. *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Hikâyeler*. Hazırlayan: Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999.
- . "Aşk Dalgası". Ömer Seyfettin C.I: 196-205.
- . "Bahar ve Kelebekler". Ömer Seyfettin C.I : 115-25.
- . "Beyaz Lale". Ömer Seyfettin C.I: 297-26.
- . "Busenin Şekl-i İbtidâisi". Ömer Seyfettin C.I: 58-65.
- . "Çirkin Bir Hakikat". Ömer Seyfettin C.I: 42-43.
- . "Dünyanın Nizamı". Ömer Seyfettin C. IV: 84-88.
- . "Eleğimsağma". Ömer Seyfettin C.I: 349-56.
- . "Erkek Mektubu". Ömer Seyfettin C.I: 37-41.
- . "Harem". Ömer Seyfettin C. II: 328-59.
- . "Horoz". Ömer Seyfettin C. IV: 77-83.
- . "Mahcupluk İmtihanında". Ömer Seyfettin C. IV: 259-302.
- . "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür!". Ömer Seyfettin C. I: 93-114.
- . "Uçurumun Kenarında". Ömer Seyfettin C. IV: 142-46.
- . "Yaşasın Dolap". Ömer Seyfettin C. IV: 349-54.
- Sümeysa, Cemile-Köksal Alver. "Kadın Öykücüler ve Toplumsal Hayat". *Hece Öykü* 8 (Nisan-Mayıs 2005): 74-84.
- Yıldırım, Ercan. "Kadın Öykücülerin Konu Seçimi". *Hece Öykü* 8 (Nisan-Mayıs 2005): 56-73.

HASAN BOYNUKARA

ÖYKÜDE YAZAR, ANLATICI, KARAKTER İLİŞKİSİ

Roman ya da öyküde yazar, anlatıcı ve karakter ilişkisini belirleyen en önemli şey bakış açısidir. Bir diğer ifadeyle kurgusal eserlerde olay örgüsünün, karakterin, mekânın ve zamanın oluşmasında ya da biçimlenmesinde yegâne belirleyicidir. Bu konu ile ilgili çok sayıda yerli ve yabancı çalışma mevcuttur ancak hemen bütün çalışmaların başvurduğu iki temel kaynak vardır: Henry James'in *The Art of Fiction* (1884) ve Percy Lubbock'ın *The Craft of Fiction* (1921) adlı eserleridir. Bu iki çalışmadan sonra yayınlanan Wayne C. Booth'un *The Rhetoric of Fiction* (1961), Theodore Goodman'ın *The Writing of Fiction* (1968), Allen Tate'ın, *The Techniques of Ficiton* (1946), Joseph Warren Beach'in *The Twentieth Century Novel: Studies in Techniques* (1932), Walter Besant'ın *The Art of Fiction'ı* (1956) gibi çok sayıda çalışma, James ve Lubbock'ın öncülüğünü yaptığı bakış açısını çeşitli yönleriyle ve daha ayrıntılı biçimde ele almışlardır. Bir iki ekleme, çıkarma, açıklama ya da örnekleme dışında hemen hepsi özde aynı şeyi tekrar ederler. Bu çalışmalar okuyucuya, eleştirmene ve yazara bir yandan daha çok bilgi sağlarken, diğer yandan bir takım karışıklılara neden olabilmektedir. Özellikle Türkçeye yapılan çevirilerde bu karışıklık daha açıktır ve kafa karıştırıcıdır. Örneğin aynı şeyi kastettikleri halde üç ayrı yazarın, üç ayrı ifade kullanmaları bunun güzel bir örneğidir. N. Pospelov'un 'dolaylı anlatım' ve 'dolaysız anlatım' dediğine' (72), Tahsin Yücel 'elöyküsel anlatım' ve 'benöyküsel anlatım' (7), Bourneur ve -Quellet 'içerden bakış' ve 'dışardan bakış' (78) ifadelerini kullanmaktadırlar. Benzer şekilde yazarlardan birinin birinci tekil şahıs anlatım olarak ifade ettiğini bir başka yazar, otobiyografik anlatım, bir başkası 'roman başkişisi ben' (I as Protagonist) olarak ifade etmektedir (Friedman 120). Bazı yazarların bir anlatım yöntemi olarak ayrı başlık altında incelediklerini, bir başka yazarda bulmak ya mümkün değil veya tamamen farklı bir ifade içinde aramak gerekir. Buna örnek olarak Friedman'ın belli başlı anlatım yöntemlerini hangi başlıklar altında verdiğini gösterebiliriz. Friedman'ın başlıkları şunlardır: 1. Yorumcu Hikayeci (Editorial Omniscience) 2. Gözlemci 'Ben' ('I' as Witness) 3. Roman Başkişisi 'Ben' ('I' as Protagonist) 4. Çok Bakış Açılı Hikayeci (Multiple Selective Omniscience) 5. Tek Bakış Açılı Hikayeci -Selective Omniscience 6. Dramatik Metot -Dramatic

Mode) 7. Fotoğraf Tekniği -The Camera- (Friedman 102-123). Prof. Aktaş Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş adlı çalışmasında hemen hemen bütünüyle farklı bir sınıflandırma yapar: 1. Hâkim Bakış Açısı 2. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı 3. Müşahit Anlatıcıya Ait Bakış Açısı. Bu kitap gözden geçirildiğinde diğer yazarlara ait başlıklar arasında da en azından ifade düzeyinde farklılıkların olduğu görülecektir.

İngilizce 'narrator' kelimesinin karşılığı olarak iki ayrı ifade "anlatıcı" ve "anlatımcı" kullanılmaktadır. 'First person narrator' ifadesi için de farklı karşılıklar vardır. Örneğin 'birinci şahıs anlatım', 'birinci şahıs bakış açısı', 'birinci şahıs hikayeci', 'birinci şahıs zamiri', 'birinci tekil şahıs', 'birinci tekil kişi', 'birinci tekil şahıs anlatım', 'birinci tekil şahıs zamiri ben', 'birinci tekil şahıs ben' gibi. Yine büyük bir ihtimalle "I as witness" ifadesinin karşılığı da farklı biçimlerde çevrilmiştir: 'Görgü tanığı anlatıcı', 'gözlemci anlatıcı', 'gözlemci ben', 'gözlemci hikayeci' gibi. Benzer şekilde 'Omniscient narrator' ifadesinin 'Hâkim bakış açısı', 'tanrısal anlatıcı', 'tanrısal anlatım', 'tanrısal bakış açısı', 'tanrısal yazar anlatıcı', 'her şeyi bilen bakış açısı', 'her şeyi bilen tanrısal anlatım yöntemi', 'her şeyi bilen ve gören anlatıcı yöntemi', 'ilahî karakterli anlatım yöntemi', 'imtiyazlı bakış açısı' gibi karşılıkları vardır. Bu türden farklılıklar okuyucun kafasında haklı olarak bir takım soruların doğmasına neden olabilir. Bu durumda en iyisi eğer mümkünse özgün kaynaklara başvurmaktır.

Diğer taraftan her bir başlık (anlatım yöntemi) altında yapılan açıklamaların benzerliklerine rağmen, bir kısmını anlamak için her cümleye yeniden dönme ihtiyacı söz konusudur. Konuya vakıf olmadan yapılan çevirilerse anlamayı zorlaştırmaktan ibarettir. Örneğin 'Tanrısal' ya da 'Hâkim Bakış Açısı' konusundaki şu cümleler bize fazla bir şey söyler görünmemektedir. "Bir epik eserde, figürler ile anlatımın öznesi arasındaki ilinti, bir başka deyişle anlatıcının perspektifleri, yani anlatıcının, yaptığı gösterimdeki bakış açısı çok önemlidir. Oldukça yaygınlık kazanmış bir anlatım tarzı, figürler ile onları anlatan arasındaki uzaklığın açıkça vurgulandığı anlatım tarzıdır ki, bunun en inandırıcı örneklerini antik destanlarda görüyoruz. Bu destanlarda olayları sergileyen anlatıcının sarsılmaz bir dinginliği ve "her şeyi bilme" yetisi vardır. Kişilik olarak bu anlatıcı, dünyanın üzerine çıkmış bir varlık gibidir ve onun bu kişiliği esere de en yüksek bir nesnellik görünümünü sağlamaktadır. Homeros kutsal Olympos'ta oturan, tanrılarla bir tutulmuş ve 'tanrısal' diye nitelenmiş, boşuna değildir (Pospelov 74).

Yazar-anlatıcı, anlatıcı-karakter ilişkisini belirleyen en önemli etken bakış açısı olduğuna göre, konunun anlaşılması bakış açısının ne olduğuna anlamaya bağlıdır. Bunlar yeni şeyler değildir.

Diğer sanat dallarından farklı olarak anlatıma dayalı sanat türlerinde mutlaka bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Anlatıma dayalı eserlerde anlatıcının vazgeçilmezliği doğal olarak, anlatıcının konumunu irdelemeyi, anlatıma esas olan kişi veya kişilerin bakış açılarının tespitini gerektirir. Romanın etkisi, karakter ve olayların inanılabilirliği büyük ölçüde bakış açısıyla ilgili bir sorundur. Yazar ile okuyucu arasındaki iletişimi sağlayan temel unsur 'anlatıcı' olduğuna göre, romancının okuyucuya seslenirken nasıl bir anlatıcı kullanacağı ya da kimin bakış açısına başvuracağı büyük önem taşır. Lubbock'a göre "roman sanatı bakış açısına dayanır. Bu konuya özen göstermeyen romancı ele aldığı konunun anlamını tam olarak ortaya koyamaz... Bir roman için seçilecek bakış açısı, o romanın tüm yapısını ve anlamını etkileyecek önemdedir" (Aytür 18). Romanın anlatım dili ve üslubu bütünüyle kullanılacak bakış açısına bağlıdır. Yazar, okuyucunun kişilere ve olaylara karşı takınacağı tutuma istediği yönü yine bakış açısı yoluyla verir. Örneğin tanrısal-bakış açısı ile yazılan bir roman, öyküde yer alan bir karakter tarafından anlatılan bir romandan içerik ve biçim açısından olduğu kadar anlatım yaratma yolları ve yöntemleri açısından da farklıdır (18). Şerif Aktaş'a göre de "Anlatıcının olay zinciri ve şahıs kadrosu içindeki yeri veya onlara nispetle bulunduğu mevki, anlatma şekli üzerinde olduğu kadar, olay halkalarının oluşması ve düzenlenmesini de etkiler" (6). Diğer yandan roman ve öyküde hem olay zinciri hem de onların birleşmesinden doğan olay ve eserin dili bakış açısına göre şekil alır (Aktaş 17). Bakış açısının ne olduğu, şu sorulara verilecek cevaplarla ortaya çıkar: Öyküyü kim anlatıyor? Öyküyü anlatan ile öyküdeki olay arasındaki ilişki nedir? Romancının amacı, hikâyesini iyi şekilde okuyucusuna anlatmak olduğuna göre, okuyucuya hikâyeyi kimin anlattığı, yazar ile anlatıcı arasındaki ilişki, anlatıcının bilgi kaynağı, kişiliği ve donanımı üzerinde durmayı gerektirir. Aktaş'a göre "olay zincirinin şekli, başlangıcı ve bitişi diğer olaylarla kesiştiği ve ayrıldığı yerler, yine bakış açısıyla ilgilidir" (12). Olayların sunuluş biçimi, kişilerin yaratılması ve tanıtılması, olayların geçtiği yerlerin tasviri, kullanılan dil de yine büyük ölçüde bakış açısıyla ilgilidir. Olay zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde rol alan öğelerin kim tarafından görüldüğü ve algılandığı sorusu da doğrudan doğruya bakış açısıyla ilgilidir.

Lubbock roman sanatında karışık, güç bir sorun olan yöntem sorununun bütünüyle bakış açısı sorununa dayandığını ileri sürer (111). Anlatıcı ile anlatılanlar arasındaki ilişki yine bir bakış açısı meselesidir. Eserin bütünlüğü, kişilerin tutarlılığı ve inandırıcılığı, hikâye veya romandaki çeşitli bölümler arasındaki ilişkinin sürekliliği, yazarın bakış açısındaki tutarlılığa ve kararlılığa bağlıdır. Anlatımda ortaya çıkacak tutarsızlık sadece eserin sanatsal yönünü zedelemez, aynı zamanda okuyucu için de ilginç ve inanılır olmaktan uzaklaşır.

Hikâye ve romanda anlatıcının kişiliği, dünya görüşü, kültür düzeyi, sosyal konumu son derece önemlidir. Hele "anlatıcının kendisi de romanın kişileri arasında bulunuyorsa, anlatıcının kişisel özelliklerinin önemi büsbütün artar" (James 19). Hikâyeyi anlatanın ne gibi bilgi kaynaklanandan yararlanacağı, kişiler ve olaylar hakkında her şeyi bildiğini varsayıp her türlü bilgiyi gerektiği yerde ve oranda kullanıp kullanamayacağı anlatıcın, dolayısıyla bakış açısının seçimiyle ilgilidir.

Roman veya hikâye de bakış açısının değişmesi olağandır. Romancı seçtiği konuya uygun olarak, aynı eserde, gerektiğinde bir veya birden fazla bakış açısı kullanabilir. Kullanılan dil, olaylar hakkında yapılacak değerlendirme ve yorumlar zaman zaman yazarın farklı sezgi, kültür, eğitim ve kapasitede anlatıcılar kullanmaya zorlayabilir. Olayın içinde, olayı yaşayan kişinin bakış ve görüş açısını sınırlı ve yetersiz bulan yazar, okuyucusuna konuyla ilgili değerlendirmeleri yaptıracak, daha geniş bir perspektiften baktıracak bir başka anlatıcı, örneğin gözlemci anlatıcı kullanabilir. Okuyucuda gerçeklik duygusu yaratmak için değişik bakış açılarından yararlanması, yazarın bir ayrıcalığıdır.

Forster'a göre birden fazla bakış açısının kullanılmasında önemli olan "bunu ustalıkla ve yerinde kullanabilmesi, dolayısıyla romanı okuyucuya benimsetebilmesidir" (Aytür 121). Aslında "bakış açısındaki değişiklikler romanda algı sınırlarının, dolayısıyla bilgi alanlarının genişlediğinin veya daraldığının bir belirtisidir" (122). Algı sınırlarını değiştirme gücü ile bilgi alanlarını düzenleme yetkisi ise roman türünün en büyük yararlarından biridir. Bu uygulama gerçek hayatı algılama biçimimize de benzer. Forster'a göre "kimi günler diğer günlere göre daha 'budala' oluyoruz, arada bir başkalarının zihinlerinden geçenleri okuyabiliyoruz. Ama her zaman bunu yapamıyoruz çünkü kendi zihnimiz yorulmuş oluyor. Sonunda bu kesintiler yaşantımıza renk ve değişiklik getiriyor. Bir takım roman yazarları kitaplarındaki kişilere karşı tıpkı böyle davranarak, onlarla diledikleri gibi oynamışlar veya tutarsız davranmışlardır. Ama onları salt bu yüzden neden eleştirecekmiz... Eğer romanda bu tutarsızlıklar belli oluyorsa, okuyucuyu rahatsız ediyorsa, o başka" (Aytür 122).

Anlatılan olaya en uygun bakış açısını seçmek, bir tek bakış açısına bağlı kalmamak romancıya, anlattığı öykünün inandırıcılığı ve gerçeklere uygunluk sağlaması açısından büyük önem taşır. Yapısı gereği çok değişik konuları işleyebilen, her türden insanın yer aldığı romanda değişik bakış açılarının kullanılması doğal, hatta gereklidir. Örneğin bakış açısıyla birlikte olay ve kullanılan dil değişebildiği gibi, aynı da kalabilir. Bu yazanın, bir olayı ya da olayda rol alan karakteri farklı açılardan okuyucuya takdim etmek ihtiyacından kaynaklanabilir. Çeşitli bakış açılarının bir karışımı ile anlatılacak bir roman, eğer tutarlı ve yerinde kullanılmışsa, yazarın hareket kabiliyetinin artması sonucu, daha etkili ve ilginç olacaktır.

Sonuç olarak roman ve hikâye kurgusal birer edebi türdürler. Bu türün okuyucusu ile yazarı arasında gizli bir anlaşman vardır. Bu anlaşmada yazar, okuyucunun 'varsayalım ki öyle" duygusunu istismar etmemesi esastır. Roman ya da öykü, Forster'in saptamasıyla, inandırıcı olduğu sürece, okuyucu açısından, kullanılan bakış açısının pek fazla bir önemi yoktur. Okuyucusunu inandırmak için bu yöntemle başvuracak ve bu imkânı en iyi şekilde kullanacak olan yazardır.

Barbara. Mc. Kenzie The Process of Ficiton adlı eserinde "bir öyküde anlatıcı, öyküdeki olaylarla ilişkilerinde iki temel konumdan birinde bulunur" der (9). Brincisi olayın içinde: yani olayın kahramanlarından biri konumdadır İkincisi olayın dışındadır. Ancak bu iki temel konumdan ayrı olarak anlatıcı kısmen olayın dışında, kısmen de içinde, olayın kahramanlarından biri olabilir. Bu genel olarak, birinci tekil şahıs, yani 'ben-anlatıcı' ve üçüncü tekil Şahıs, yani 'O' anlatıcı'nın karşılığıdır. Ancak bu iki genel sınıflamanın varyasyonlarından söz etmek mümkündür.

İngilizce 'Omniscient' kelimesi 'her şeyi bilen, her şeyi gören' anlamlarına gelir. Kelime dilimize 'Tanrısal' olarak çevrilmiştir. Romanda Tanrısal-anlatım yöntemi denilince akla gelen; her şeyi bilen, her şeyi gören, istediği bilgiyi veren, istediği zaman susan, bazen olayları bütün detaylarıyla aktaran, bazen bir kaç cümleyle özetleyen, yorum ve değerlendirmelerde bulunan anlatıcıdır. Buna üçüncü tekil şahıs anlatıcı da denilmektedir. Anlatıcının, anlatılan olayların dışında kalması ve onlara egemen olması, anlatıcıya çok geniş bir hareket özgürlüğü sağlar. Anlatıcı, olayı ya da kahramanı anlatırken özetleme, yorumlama, tartışma ve yargılarda bulunma hakkı vardır. Anlatıcının olayın dışında bulunması, davranışlarına esneklik sağlar. Anlatıcı olaylara gerektiğinde uzaktan bakabilir, olayların içine girip ayrıntılarını verebilir, kişileri yakından tanıtabilir. Daha da önemlisi zaman ve mekân konusunda rahat davranabilir. Bununla birlikte tanrısal anlatıcı zaman zaman yapaylık, güvensizlik ve gerçekdışılık hissi de uyandırabilir.

Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak, kahramanlarından daha bilgilidir. Onlar hakkında kendilerinin verebileceklerinden daha fazla bilgiye ve bilgi edinme imkânına sahiptir. Anlatıcı her zaman ön plandadır okuyucuyla yüz yüzedir, "Anlatıcı insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânına sahiptir. Zaman ve mekânla sınırlı değildir. Arındığı yerde ve zamanda hazırır. Romandaki her şeyi, kişi ve olayları kontrol edebilir" (Aktaş 12). Anlatıcı, anlatımı iki şekilde gerçekleştirebilir. Ya olayları okuyucu adına kendisi anlatır, irdeler, yargılar, yani *anlatmayı* kullanır veya olayı kişilerarası konuşma ve eylem biçiminde sunar, yani *gösterir*. Gösterme yönteminde okuyucu kendisini olayların içinde hisseder, çünkü

olaylara, sanki geçtikleri sırada tanık olmaktadır. Anlatma yönteminde okuyucunun yüzü anlatana dönük olduğu halde, göstermede okuyucunun dikkati doğrudan öykü üzerindedir (James 24). Anlatma yöntemi kullanarak duygu yoğunluğu yaratılamaz. Oysa göstermede okuyucu olaylar ve kişilerle baş başadır. 19. yüzyılın sonlarına kadar bu anlatım yöntemi uygulanmıştır.

Gözlemci ben veya gözlemci anlatıcı, roman veya öykünün kişilerinden biridir. Anlatıcı birinci tekil şahıs 'ben'le konuşmakla birlikte, otobiyografik yöntemden farklı bir nitelik ve donanıma sahiptir. Tanrısal anlatıcıya göre sınırlı bir bakış açısına sahip olmakla birlikte, olayın içinde yer alan karakterlerle konuşabilir, araştırmalar yapabilir, gerektiğinde diğer bilgi kaynaklarına başvurabilir. Örneğin mektuplar, günlük ve benzeri belgeler araştırıp çıkarır, bunların çözümlemelerini yapar ve tahminlerde bulunabilir. Her şeye karşın olayla ilgisi ya da 'ben' zamirini kullanması, olup bitenleri gözetlemek ve bunları okuyucuya aktarmakla sınırlıdır (Wuthering Heights ve Great Gatsby'deki anlatıcılar gibi). Roman veya hikâyenin dolaysız ve görüldüğü şekliyle aktarılması yöntemi, Tanrısal anlatıcıya göre daha tarafsız bir yöntemdir.

Roman başkışısının anlatıcı olduğu yöntem ya *otobiyografik yöntem* ya da *karakter-anlatıcı* yöntemi olarak tanımlanır. Hikâyede anlatıcı ile hikâyenin konusu aynı kişidir. Çocukluk, gençlik ve geçmiş yılları ulaşılan yeni ve deneyimli bir bakış açısından anlatma esasına dayanır. Anlatıcı iki ayrı kimlikle çıkar okuyucunun karşısına: Olayların yaşandığı zamanki kimliği ve bunların anlatıldığı sıradaki kişiliği. Anlatım, anlatıcının bilgi ve yeteneğiyle sınırlıdır. Bununla birlikte anlatılan olayı anlatıcının bizzat yaşamış olması, anlatıcıya olayın meydana geldiği sırada neler düşündüğünü ve hissettiğini daha inandırıcı biçimde aktarına olanağı sağlar. Olayın kahramanı olarak ise geçen zaman zarfında öğrendiklerinin yardımıyla aynı olayları yeniden ve daha iyi değerlendirmeye fırsatını elde eder. Bu da okuyucuda gerçeklik duygusu yaratır (James 17).

Yansıtıcı bilinç daha sofistike bir yöntemdir. Yazarın, "kendi sesini ve varlığını elden geldiğince romandan silmesi, romanın baştan sona kendi iç yapısının ilke ve gereklerine uygun olarak gelişmesini sağlamak için başvurduğu bir yöntemdir (Ünlü 18). Yansıtıcı bilinç olarak kullanılacak kişinin akıllı, duygulu, duyarlı, sezgi gücü gelişmiş, başından geçenleri en iyi şekilde değerlendirebilecek yetenekte olması gerekir. İki tip yansıtıcı bilinç vardır. a. Açık bilinçlilik: İç dünyası okuyucuya anlatılan karakteri temsil eder. b. İç dünyası okuyucudan saklanan karaktere işaret eder.

Okuyucu çeşitli şekillerde eylemleri, konuşmaları ve dış görünüşü itibarıyla kahraman hakkında gözlem yapmaya, yargıda bulunmaya zorlar. Anlatıcı dilerse olayı, olayın kahramanlarından birine anlattırabilir. Olayları ve olayların gelişimini karakterin gözünden ve bilincinden izleriz. Anlatımda birinci te-

kil şahıs 'ben' kullanılır. Buna bağlı olarak eserin dili anlatıcının, konumuna göre biçim alır. Dramatize karakterler için de 'ben' kullanılır. Okuyucuya önceden öyküyü 'ben'in anlatacağı söylenir. Anlatıcının kişilere ve olaylara ilişkin bilgisi sınırlıdır. Tanrısal anlatım yönteminde olduğu gibi anlatıcı istediği kişilerin bilinçlerine girip bilgi veremez. Bunun sakıncası şudur; Romandaki gerçeklik duygusunu okuyucuya aktarmak ve onda güven hissi doğurmak her zaman mümkün değildir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı karakterden daha büyük bir kaynaktan ilham alır. Değerli ile değersiz arasındaki farkı belirleyecek ölçüyü elinde bulundurur anlatıcı. Ele aldığı konuyu bu ölçüler çerçevesinde okuyucuya sunar. Üçüncü tekil kişinin karakterlerle doğrudan bir bağlantısı yoktur. Varlığının temeli yazarın yaratıcı hayal gücüdür (Ünlü 20).

Romanda bir anlatım aracı olarak tasvirin kullanılması kaçınılmazdır. Başka türlü anlatılması, okuyucuya bilgi verilmesi çok güç olan durumlar vardır. Bunlar diyaloglar şeklinde vermek ise pek mümkün değildir. Güzel kullanıldığında tasvir gerçek dünyadan daha güzel ve çekici bir dünya yaratabilir. Romandaki kişileri de fiziki yönden tasvir yoluyla tanırız. Bir olayın, yerin veya karakterin okuyucuya aktarılması için en uygun yollardan bir tasvirdir.

Bu bakış açılarından hangisi kullanılırsa kullanılsın okuyucu için önemli olan inandırıcılıktır. Yöntem konusunda özensiz davranan yazarların anlatıcı ve karakter ilişkisinde sık sık yanılgıya düştüklerini gözlemlemek mümkündür. Olayları seçtiği bir karaktere anlattıran yazar, bunu unutup ya da önemsemeyip araya girdiğinde, okuyucuyu bir açmazla karşı karşıya bırakabilir. Okuyucu kandırıldığı duygusuna kapılabilir. Karakterlerin ve anlatıcıların istenildiğinde sahnede tutulduğu, istenilmediğinde saf dışı bırakılıp birer kuklaya dönüştürüldüğü kurgusal eserlerde edebi nitelikten çok düşünsel içerik ön plana çıkar. Doğayla yazarın anlatıcıyı seçerken dikkatli davranması gerekir. Tutarlılık ve inandırıcılık yazarın başarısını belirleyen en önemli etkenlerdir. &

KAYNAKLAR

1. Aktaş, Şerif. Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yay., 1984
2. Aytür, Ünal. Henry James ve Roman Sanatı, DTCF Yay.No:271, Ankara, 1977
3. Forster, E.M. Roman Sanatı, çev. Ünal Aytür, Adam Yay. İstanbul, 1982
4. Mc. Kenzie, Barbara. The Process of Fiction, A General Introduction, Brace and World Inc., London, 1969
5. Lubbock, Percy, The Craft of Fiction, New York, The Viking Press, 1957
6. Pospelov, Gennadiy N., Edebiyat Bilimi II, Çev:Yılmaz Onay, Bilim ve Sanat Yay. Ankara, 1985
7. Ünlü, Selçuk. Romanlarda Anlatıcı Figür: Wilhelm Rabe'nin Romanlarında Bir Deneme, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1982

NECATİ MERT

BİYOĞRAFİK VE OTOBİYOĞRAFİK ÖYKÜDE VE "BEN" ÖYKÜSÜNDE YAZAR-KARAKTER İLİŞKİSİ

Biyografik öykünün ve otobiyografik öykünün akla ilk getirdiği, yalın gerçektir. Hayat. Biyografik öyküde herhangi bir kişinin hayatıdır bu; otobiyografik öyküde ise yazan kişinin. Anlatıcıları da hemen hiç değişmez. Biyografik öykü "o" zamirli anlatıcıyı yeğler. Bir anlatan, bir de anlatılan kişi vardır bunda. Anlatıcının bakışı dışarıdandır. Otobiyografik öyküde "ben" zamirli "yazar-anlatıcı" bulunur. Anlatanla anlatılan kişi aynıdır. Bakış, içeridendir.

Bu öykülerin sorunu da galiba buradadır.

Şöyle ki hayat öykü değildir. Hayat olaylar karmaşası, kişiler bolluğudur. Düzensizdir. Yazıya olduğu gibi aktarılmaz. Aktarılamaz, değil. Aktarılmamalı. Raporun, tutanağın işidir aktarmak. Röportaj da, bunun bir adım ötesi. Öykü bunlara benzemez. Gerçi öyküde de olaylar vardır, kişiler vardır. Ama bunları hem birbirleriyle hem de zaman ve mekânla ilişkilendirir öykü. Anlattıkları hayatta gerçekten geçmiş olaylar, gerçekten yaşamış kimseler olabilir. Ama olmayabilir de. Öykücü hayatın değil öykünün gerçeğine bağlanır. Öykü kurar o. Öykü düzenler. Öykü, kurmacadır çünkü.

Kurmaca, kurguyla karıştırılmamalı. Kurgu, mekaniktir. İşçiliktir. Bu anlamda kurgu raporda, tutanakta, tarihte, röportajda olduğu gibi edebiyatta/öyküde de var. Öykü de çatı çatar, parçaları takıp birleştirir, monte eder. Fark şurada: Öykü, bunları öğreticilik için yapmaz. Derdi hayatla bire bir örtüştürmek değildir. Bu da kurmaca'dır işte. Tasarlanmış.

Sanırım, şöyle söylenebilir: Biyografik/otobiyografik öykü önce öykü olmak zorundadır. Öncelik kişinin hayatına verildiğinde öyküden uzaklaşılır. Böylesinin değeri yok, demiyorum. Hatta anlatıcısı ve anlattığı bir şey olmak—la öykü de sayılabilir böyle anlatı. Ama edebi değildir. Nasıl ki bir genç kızın aile albümünden sahalara geçmiş, 1930'lı yıllara ait bir fotoğrafı da değerlidir. Bir şey söyler. Anlatır. Ne ki sanat fotoğrafı değildir. Ephemeradandır. Nedir öyleyse o eski fotoğrafta eksik olan? Objektifin öznel kullanılmayışı. Bir anekdot vardır: Kübizmin atası bilinen ve portreleriyle ünlü Velazquez, Papa X. Ennosans'ın portresini yapar. Papa tabloyu görünce dehşete kapılıp, "Haddinden fazla sahici" diye bağırır. Ama portredeki sahicilik, portrenin Pa-

pa'ya bire bir benzerliğinden gelmez. Velazquez, Katolikliğin içyüzünü açığa sermiştir. Sahicilik buradadır. Tablonun sanat değeri de buradan gelir.¹

Direklerarası (1974) Burhan Arpad'ın Düşün Yayınevi tarafından 1961'de yayımlanan kitabı *Son Perde*'nin öyküler eklenmiş yeni basımıdır. Yazar, bu öyküleri niçin yazdığını, ikinci basımın önsözünde şöyle açıklar: "Saraçhanebaşı'na kadar geniş bir cadde uğruna *Direklerarası*'nı yerle bir eden İstanbul Belediyesi, Saray adını uygun bulduğu gösterişli yeni yapısına rağmen, *Direklerarası* için bir belge, bir anı gerektiğini düşünmedi bile. / Tiyatro hikâyelerimin bazılarını *Direklerarası* adıyla derleyip yeniden yayımlamakla, kapanan bir dönemde bir İstanbul semtinin portresini vermeği denedim."² Buradaki "belge", "anı" ve "portre" sözcükleri önemli. Burhan Arpad, öyküden çok hayattan yana. Kitabın ilk basımı da alt başlıklı tam adıyla zaten bunu açık açık söyler: *Son Perde-Komik Naşit Beyin Hikâyesi*.

Sanatın gerçeğe kıyasla daha sahici yahut etkileyici olduğuna dair anekdot değerinde bir ayrıntıya Burhan Arpad da dikkat çeker. Naşit Bey her yıl verdiği "Menfaate Müsamare"lerden birini yıldızı sönmeye başlamış olan Kel Hasan Efendi için yapacaktır. İsmail Zahit'e *Ballı Baha'yı* yazdırır. Oyunda Hasan Efendi'nin Sinop turnesinde başına gelen gülünç olaylar vardır. Naşit, aptal çocuk rolünü oynayacak, Fahri de Komik Hasan Efendi olacaktır. 600 kişilik Şark Tiyatrosu tıklım tıklımdır. 400 de fazla bilet satılmıştır. Fahri Bey görünür. "Giyimi, başındaki fesi, makyajı ve her haliyle Hasan Efendi'(dir)." Fakat gerçek Hasan Efendi de tiyatrodadır, üç numaralı locadadır. Seyirci bunu fark edip alkış tutar bir süre. Ama... "Ama az sonra çifte Hasan Efendi'lere alışıldı. Seyirciler locadaki Hasan Efendi'yi bırakıp sahnedekiyle ilgilendiler yine. Naşit ve Fahri, locadaki Hasan Efendi'yi yok bilip 'temâşâperverân'ı güldürmekten öteyi düşünmediler. ...Hasan efendi, unutulup gitti. Seyirci için önemli olan, sahne ve sahnedekilerdi." Uzatmanın gereği yok. Birinci perde bitmeden tiyatrodan çıkar gider Hasan Efendi.

Kitabın "Son Perde" başlıklı ikinci yarısı on bölüm. Sultan Hamit'in eczacıbaşı Hacı Ahmet Bey'in küçük oğlu Ahmet Naşit'in Şehzadebaşı Balaban Ağa Mahallesinde başlayan hayat hikâyesi anlatılır: Çocukluğu, tiyatroya ilgisi, Komik-i Şehîr oluşu, iki evliliği, tuluatın rağbetten düşüşüyle düşüşü, piyango bileti satıcılığı, hastalığı ve ölümü.

"Kulis" başlıklı ilk yarı on üç bölüm. Her bölüm tiyatro dünyasının bir aktör ya da aktrisine ayrılmış: Behzat Butak, Toto Karaca, Galip Arcan, Muammer Karaca, Oksen Şahinyan, Sara Mannik, Bedia Muvahhid, Vasfi Rıza, Cemal Sahir, Nuvart, Şeref Şenprnar, Muhlis Sabahattin. Bir de büfecilikten stüdyo sahipliğine uzanan isim: Rasim Day.

Burhan Arpad, Naşit'in hayatını büyük dönemeçleriyle ama adeta adım adım izliyor. Kısa öykülerde tutumu farklı: Ekonomik. Genellikle ismi ziyaretle ve tanıtarak başlıyor her bölüm. İsmi ve bulunduğu yerin tasviriyle sürüyor. Ar-

pad'ın isimle ilgili anıları vardır, o anılıp isim konuşturuluyor. İsmin kendini anlatıp açıklamasına fırsat veriliyor. Bazen yanlarında biri varsa, o da giriyor devreye, o da bildiklerini anlatıyor. Daha sıkı, daha yoğun, bu yüzden daha öykü bunlar. Fakat her biri ya tiyatrocuya saygı ya da tiyatrocunun düşüşü gibi kolay çizilir çizgideler. Oysa kimi isimlerin hayatları hayli renkli. Bunun görülmemesi, sanırım tiyatro hayatlarına fazlasıyla bağlı kalındığından. Açalım: Arpad kişiyi konuşuyor hep. Tiyatrocuyu. Kişi konuştuğunda da Arpad için konuşuyor. Oysa öyküde kişi kendisi için konuşturulur. Karakterizasyon bunu gerektirir çünkü.

Bir biyografik/otobiyografik öyküde neyin ne kadar gerçek hayatla örtüştüğünü bilmek mümkün değil. Bunu yazar söyleyebilir bir, bir de kimi öyküler için anlatılan kişi. Güvenilmeli mi? Başka çare yok. Yalnız hayatla öykü arasında kalmak çok sıkıntılı, bunu itiraf ederim. Birinin diğerini yok ettiğine inanıldığı oluyor.

Şu sıralar yazar ve şehri ekseninde bir kitap çalışması içindeyim. Kendimi yazarken şehrimi, şehrimi yazarken kendimi anlatmaya çalışıyorum. Anlatmaya değer hikâyelerim o kadar çokmuş ki şaşırdım. Öyleyken bir an telaşlanıp kitap bittiğinde hikâyesiz ve boş, bomboş kalacağımı da düşündüm. Böyle olmayacaktı elbette. Ama korktuğum da gerçek. Hayatımızı anlatmayı sevmiyoruz galiba. Ya da şöyle: Değiştirerek anlatıyoruz. Hikâyesiz kalmamamız da bundan.

Değiştirmenin getirdiği sıkıntı da var. İlk öyküm "Mustafa'nın Karesi" (1972; *Gramofonlar, Radyolar, Teypler*, 1979) babam, dedem ve babamın bir fotoğrafçı arkadaşından kalkılarak yazıldı, yayımlandı. Anlatıcı, "o" zamirli. Tam 35 yıl sonra yeniden okudum öyküyü. Yaşandı mı anlatılanlar? Yaşanmadı diyemem. Ama öyküdeki gibi yaşanmadı. Öyküyü köy-şehir ekseninde bir sosyolojiye oturtmuş, sömürünün olduğu yerde köyle şehir arasındaki farkın hiç de önemli olmadığını söylemişim. Gördüğüm kadarıyla, işçiliğim pek kusurlu değil. Gelgelelim ne dedem böyle sert, sevimsizdi ne de babamın fotoğrafçı arkadaşı böyle gaddar. Öyküde böyle olmaları gerekiyordu. Olmuşlar da. Ama kendilerine ettiğim haksızlığın sıkıntısını da duymadım değil.

"Birkaç Saat İçinde" (*Gönüller Küçüldü*, 2002) adlı öyküm de öğretmen arkadaşımız Dinçer'in ölümünün hemen ardından yazıldı. Anlatıcı "ben" zamirli, "yazar-anlatıcı". Anlatılanların hepsi gerçek. Kişiler de. Adlarını bile değiştirmedim. Ama içimde bu hikâyenin bıraktığı boşluk veya ukde de yok. Tersine, içimdeki hikâyenin bu öyküyle zenginleştiğini bile söyleyebilirim. Nereden gelir bu? Kurgudan mı? Bütün yaptığım, defn ve tebareke sırasında gördüklerimden ve anlatılanlardan, hayatın birkaç saatlik oluşunu veren söz ve durumları buluşturmak. Bir de çocukluğa "flashback". Bundansa eğer, bu zaten hemen hemen önümdeydi. Hayattaydı. Yoksa bazen kurgulanmış olarak mı önümüze geliyordu hayat?

Orhan Pamuk'un tek hikâyesi "Pencereden Bakmak" (*Öteki Renkler, Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, 1999) da otobiyografik. Yarı otobiyografik. Anlatıcı "ben" zamirli: Sekiz yaşında Ali. Ağabeyi iki yaş büyük: Cevat. Mambo Şeker —Çiklet Sanayii'nin Meşhurlar Serisi'nden numaralı resimlerle alt üst oynuyorlar hep. Aile, varlıklı. Nişantaşı. Apartman. Kapıcı. Aşçı. Üst katta amcayla babaanne oturuyor. Sık ziyaretçisi, güya saraylı Dilruba Hanım'dır. Ali'nin annesi böyle görür kayınvalidesiyle arkadaşını. Baba, havai. Kendi havasında. Galiba bir kadın meselesi de vardır. Aniden Paris'e gider. Anneanne de varlıklı. Ne ki artık münzevi. Şişli'de dört katlı bir evin tek odasında yaşamaktadır yıllardır. Anne, iki çocuğuyla birlikte buraya taşınmak ister. Anneanne kabul etmez. Kocanın beklenmesini söyler. Hikâye bu. Hiçbir olağanüstülüğü yok. Gayet düz. Gerilimsiz. Bir şey söylemek, bir şeyin altını çizmek gibi bir dert edinmemiş. Parçaların birbirleriyle buluşması —buluşuyorlarsa eğer— kendiliğinden. İzlenim böyle. Hayatın olağan akışında her şey. Tıpkı Muzaffer Buyrukçu'nun öykülerindeki gibi. Ama o ölçüde de bir Esendal öyküsü kadar —sözgelimi "Temiz Sevgiler"— sıcak, sımsıcak. Hikâye. Öykü.

Orhan Pamuk çeşitli vesilelerle çocukluğundan söz eden bir yazar. Ancak, doğrudan doğruya söz etmek istediğinde duraksamış. Gül Dirican'ın "Milliyet Sanat" için "Pencereden Bakmak" üzerine yaptığı röportajda, bunun başka Türk yazarlarında da görüldüğünü söylüyor. Fakat yazılanı mesafesiz okumak, öyle görmek istiyor okur. Nitekim "Pencereden Bakmak" da öyle okunmuş: "Evet bu hikâyede otobiyografik öğeler vardır. Çocukluğumu, ağabeyimi, annemi bilen pek çok insan hikâye değil hatıra gibi bahsetti bundan, hiç hoşlanmadım." Çünkü ekledikleri vardır, değiştirdikleri, çıkardıkları... Bağlı olarak hayatın gerçekleriyle hikâyenin/öykünün gerçekleri değişir bu arada. Bunun görülmesini bekler yazar. Ama yakınları tarafından bile görülmediği olur: "Bu hikâyedeki temel gerçekler de benim hayatımla örtüşmez. Bu sefer benim uydurduğum şeyler, var olmayan aile sırlarına dönüştü, ona da içerledim." Bu da açıksözlülüğü engeller: "Halbuki insanlardan böyle bir baskı gelmeseydi buna yarı otobiyografik bir hikâye diyebilmek isterdim."³

Necati Tosuner hep kendini anlattı. Sakatlığı. "Yazdığını yaşıyor ve yaşadığını yazıyor." Üstelik açıkyüreklilikle. "Çarmıhını sırtında taşıyan bir İsa gibi küçül(tül)mesine, ayıplanmasına, taşlanmasına yol açabilecek özelliklerini bile korkusuzca dışa vuruyor."⁴ İlk kitabı *Özgürlük Masalı* (1965) böyle olduğu gibi ikinci kitabı *Çıkmazda*'da (1969) da böyle. İlk öykünün adı: "Eksik Adamın Çizgileri". Tosuner burada "özgeçmişindeki olaylardan, onun 'ezilmiş insan' psikolojisinin oluşmasına dolaysız etki eden noktaları sergilemektedir".⁵ Fakat başından geçenleri anlatıyor gibi değildir. Anı izlenimi bırakmaz yazdığı. Sahneleri anlatıcının ön planda olmamasındandır bu. Burhan Arpad'da öyküyle okur arasındadır anlatıcı. Aracıdır. Orhan Pamuk yer yer sahneler kurarak an-

latıcının rolünü azaltır, ama görünür ölçüde de korur. Necati Tosuner, bir anlatıcıya takılmaz. Ayrıca finalde de tekrarlanan bir "açış"la başlatır öyküyü. Kurgu, analitiktir yani. Anlatıcı da "açış"tan sonraki beş bölümde "o" zamirli olup sakat adamın zihninden anlatır olup biteni. Görüleni. Burada topluma mesafelidir sakat. Sonraki bölümlerde ise, anlatmayı "ben" zamiriyle doğrudan sakat yürütür. Eksikliğiyle barışmış, onu kabul etmiştir. Hatta çektiklerinin hesabını soracak kadar da kendine güvenlidir. Tosuner'in fazla sahne kurduğunu söyleyemem. Ağırlık tek kişidedir çünkü. Zihin baskındır. Çağrışımlar. Hayaller. Öykü bunlarla renklenir. Bölümler kısa kısadır. Cümleler çoğunlukla isim cümlesi, kesik veya devrik cümledir. Bunlar da duygusallığı besler. Uzak durumlar arasında nedensellik ilişkisi kurularak öykü adeta "inşa" edilir: "Arkadaşımı düşünürdüm ve evde onun şunları şunları yapmakta olduğunu. 'Kısalmıyor muyum?' diye soramazdım kendime. Bilmiyorum, çayın kötüsünü hep bana mı getirirlerdi, çayın tadına varamazdım hiç." Tercih olarak değil, tespit olarak, Tosuner'in öyküsünün modern olduğunu mu demek istiyorum?

Vüs'at O. Bener *Dost* (1952) ve *Yaşamamız'dan* (1957) otuz altı yıl sonra *Siyah-Beyaz'la* (1993) yeniden öyküye döner. Öncekilerden farklıdır bu öyküleri. Anı ağırlıklıdır. Yaşantı. Böyle de sürer: çocukluk, askerlik, tutukluluk, evlenip boşanmalar, düzeltmenlik, geç öğrencilik, hastalıklar, dostlar/dostluklar... *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998), *Kapan* (2001) da otobiyografiktir. Fakat ağırlıklı izlenim anı/yaşantı olmaz. Bener için, yaşanılanın bir başına değeri yoktur çünkü. Önde olan, hesaplaşmadır, yüzleşmedir. Anıların hatırlanması da bu yöndedir. Kronolojik değil, sıçramalı. O kadar ki *Kara Tren*'deki kimi öyküler bir kronoloji oluşturdukları halde kitapta bu kronolojiyi bozarak yer alırlar. Sıçramalı sıralanmışlardır. Orhan Koçak, "Süren değil, parçaları olan bir yaşam vardır sanki ortada. Ama kendi yaşamını otobiyografi biçimine sahip bir kurmaca olarak mı sunuyordur Bener, yoksa otobiyografiyi andıran bir kurmaca mı yazıyordu?" diye sorar. Bener'in, olay örgüsünü geliştirmekte giderek gösterdiği isteksizliğe ve öykülerinin giderek küçüldüğüne dikkat çeker. Örneğe: "Tortu". Beş satır. Ve ekler: "Yanılsamayı bozan, kurmacayı tasfiye eden neyse, otobiyografiye izin vermeyen de odur."⁶ Anlatıcı, "ben" zamirli yazar-anlatıcı'dır —geleneğe uygun olarak. Ne ki, yenilikçi öyküde "ben" zamiri sorunludur, yazarı da zorlar. Semih Gümüş bunu hatırlatır, hemen peşinden de "Vüs'at O. Bener'in, içbilinci kendine özgü bir bilinç akışıyla anlatım biçimine yerleştir(erek)" zoru aştığını söyler. Ama şu soru hâlâ sorulabilir: Bunlar anı mıdır, öykü mü? Yine Semih Gümüş: "Vüs'at O Bener, romanlarında ve öykülerinde kurmaca içine otobiyografisini sızdırmıştır ve yazdıkları otobiyografiden yararlanan kurmacadan, yazınsallaşmış yaşantıdan başka hiçbir şey değildir."⁷

Esther Heboyan'ın *istanbul Yolcuları* (2007) adlı kitabı "Annemin ve Babamın Kelimeleri" başlıklı sunuşla dokuz öyküden oluşmakta. Öyküler aynı bütünün parçaları. Kişiler ve kimi yerler ortak. Ayrıca kimi kişilerin fotoğrafları da kitabın arkasında yer alıyor. Öyleyken, "öykü" olarak sunulmuş. Necmiye Alpay "kaçınılmaz soru"yu soruyor: "Metin dışı gerçekliğe bu derece bağlıysa, öykülüğü nereden geliyor bu metinlerin? 'Anı' değil de 'öykü' sınıflandırmasıyla sunulmaları yerinde mi?" Cevabı da şöyle: "Bence, evet. Anı türünde yazılsa belki ilgisiz kaçacak, yerleşik anı tasavvuruna fazla gelecek ayrıntılar ve kurgu özellikleri var bu anlatılarda." Fakat bu da "anı-öykü" kavramı üzerinde düşünüldürüyor: "[D]aha önce 'özyaşamöyküsel' sıfatıyla idare ediyordum. 'Anı-öykü' kavramı, 'özyaşamöyküsel' sıfatına olan ihtiyacımızı karşılıyor demiyorum elbette. Özyaşamöyküsellik, bütünü özyaşamöyküsel olmayan metinlerde de bulunabilir. 'Anı' sözcüğüyle yapılan 'anı-öykü', 'anı-roman' gibi bileşik adlar ise, ilgili öykünün ya da romanın özelliklerinden birini değil, bütünü işaret ediyor."⁸ Gerçi farklı anlamlarda da kullanılabiliyor bu bileşik adlar. Sözgelimi yazarın hayat hikâyesine doğrudan bağlandığı oluyor. Doğru mu? Yine Necmiye Alpay: "Bana kalırsa, kaçınılması gereken bir anlayış bu. Roman ya da öykü söz konusu olduğu sürece, anlatıcıyı hiçbir biçimde yazarla tam olarak aynı kişi saymamak gerekir. Bu ikisinin örtüşüğünü bildiğimiz durumlarda bile."⁹

Özetle "ben" zamirli anlatıcıyla öykü yazarı arasında ilgi/ilişki kurulmalı. Aranmamalı. Yok mudur? Varsa da zahmet yararsızdır. Öykünün üzerinden zaman geçtikçe, hele yazarından sonra daha da silinir, yok olur bu. Sözgelimi "Ferhunde Kalfa" ile Halit Ziya arasında bir benzerlik/yakınlık kurulabilir mi? Hoş, "Ferhunde Kalfa"da anlatıcı "o" zamirli. Olsun. Kurmak isteyen için engel yok. Nasıl ki Necati Tosuner'in "Eksik Adamın Çizgileri"nin ilk beş bölümü de "o" zamirli. Flaubert'in sözü de unutulmamalı: "Madame Bovary benim." Abdülhak Şinasi Hisar'ı hatırlayarak: Belki de kahramanlar yazarlarına böylesine benzedikleri için yaşamaktalar. &

Moissej Kagan, *Güzellik bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Türkçesi: Aziz Çalışlar, Altın, İstanbul, 1982, s. 354.

Burhan Arpad, *Direklerarası / Türk Tiyatrosundan Hikâyeler*, May, İstanbul, ikinci basım: 1974, s. 6. Gül Dirican, "Orhan Pamuk'un 'Renk Verdikleri'", <http://www.milliyet.com.tr/1999/12/11/t/sanat/san1.html>

Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikayecilerimiz*, ABeCe, İstanbul, 1980, s. 239.

Svetlana Uturgauri, "'Bunalım' Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları", Çev: Hakan Aksay [*Türk Edebiyatı Üzerine*, Haz: Atilla Özkırımlı, Cem, İstanbul, 1989] içinde: s. 26.

Orhan Koçak, "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyografi", *Virgöl*, Şubat 1999, Sayı: 16, s. 9, 10. Semih Gümüş, "Vüs'at O. Bener Anlatısının İpuçları", *Radikal/Kitap*, 04.06.2004.

Necmiye Alpay, "Anı-Öyküler", *Radikal/Kitap*, 06.07.2007.

Necmiye Alpay, "Anı-Roman, Anı-Öykü", *Radikal/Kitap*, 13.07.2007.

MEHMET NARLI

ANLATIM TUTUMU/TEKNİKLERİ
VE ÖYKÜ KİŞİLERİ

Yazarın anlatım tutumu ve ile öykü kişileri arasında bir ilişki vardır ya da öykü kişileri, kurgulanırlarken yaratılıp yaşatılırlarken anlatım tutumundan etkilenirler. Yazarın bakış açısı, nesnel ve öznel ilişkiler ağı içindeki tavrı, etkisinde kaldığı ideolojik ve epistemolojik bilgi, anlatım tutumunu belirli ölçülerde etkileyecek, kişiler de bu anlatım tutumu içinde var olacaklardır. Bir öykünün alt ve üst yapılar arasındaki nedensellik bağıını koruyarak kendi bütünlüğüne ulaşması biraz da buna bağlıdır. Kurgusal bir varlık olan ve yazarla diğer kişiler arasında duran; bu yanıyla anlatım tutumunun bir parçası olan anlatıcının kimliği, birikimleri, aktardığı olay veya durumu diğer kişilerle ne kadar ve nasıl paylaştığı da kişilerin nasıl var olduklarında belirleyicidir. Örneğin Ahmet Mithat öykülerinin kişileri ile Tanpınar'ın öykü kişileri arasındaki en temel farklardan biri yazarların arka planını oluşturan bilgi kuramına ve anlatıcıların öyküdeki tutumuna bağlıdır. Birincisinde kişiler, iletilmek istenen değer için örneklenen kişiler iken ikincisinde hayatın derinliği içinde kendi varlıklarını tartışmaya açan kişilerdir. Hedef değer için kurgulanan kişinin var olduğu öykü de anlatıcının konuşacağı açıktır. Kendi varlığını anlamlandırmaya çalışan bir kişinin olduğu öyküde sessizliğin ve içe kapanmanın belirgin olacağı gibi.

Anlatım tutumunun/ biçiminin öğeleri olarak sayıla gelen anlatma, gösterme, tasvir, montaj, mektup, geriye dönüş, leitmotiv, diyalog, iç diyalog, iç konuşma, bilinç akımı gibi teknikler, öykü kişilerinin ortaya çıkarılmasında etkili oldukları gibi, kişilerin davranış ve düşüncelerinin okur tarafından bilinmesini de belirlerler.

Yazarın/ anlatıcının bir "hikaye" anlattığı metinlerde, okurun öykünün iç dinamiklerine katılması, kişilerle kendisi arasında düşünsel bir alan oluşturması zordur. Genellikle anlatıcı, öğretene; okur da öğrenene konumuna geçer. Anlatmaktan çok gösteren anlatıcı, kişilerle okurlar arasında bir tanıklık durumu oluşturmak ister. Kısa diyalogla ilerleyen bir öyküdeki kişilerle okur arasında hayatın yüzeyi içinde bir tanışık olur; öykü kişileri, genel bir görünüşle hayatın basit diyalektiğini temsil ederler. İç konuşmalarla ağırlaşan bir öyküde kişilerle okur arasındaki ilişkini darlaştırmaya ama derinleşmeye başlar. Öykü kişilerinin merkezinde veya çevresindeki leitmotivler, simgesel bir

alan oluşturlar ve öykü kişilerini, çeşitli değerleri, idealleri ve iletileri taşıyan varlıklar haline getirirler. Öykünün dışında yer alan anlatıcıların konuştuğu öykülerde, anlatıcının anlatımı kişilerle paylaşmasının verdiği imkanlardan biri de kişilerin iç konuşmalarıdır. Bu konuşmalar, iç tartışma biçiminde olduğu gibi, zihinden geçen tek düze bir düşünce akışı biçiminde de olabilir. Anlatıcının sahip olduğu hürriyet ve imkanlara göre, bakış açısının niteliğine göre, öykü kişisi, bu iç konuşmaların düzeyi, biçimi ve kapsamına göre görünür kılınır. Modern öykü, hakim bir konumda olan anlatıcıdan kurtulmak için, şahısları konuşturmaya, sahneleme tekniğine, diyaloglara yüklenir. Ancak henüz, anlatıcısı tamamen susan bir öykü veya roman yok. Roman veya öykü, yüzünü hayata döndürüp konuşuyorsa; modern hayat, metinden kendisine uzanan (veya kendisinin metinden aldığı) anlam ağını ören kişinin kurgusal bir varlık (anlatıcı) olduğunu düşünmez. Ama kendisine akıl veren çok bilmiş bir yazar anlatıcı da istemez. Bu durumda, yazar/anlatıcı kendi sesini öyküye dağıtmaya; okuyucu da öyküde bir "gizli yazar" bulunmasına razı olur. Aslında anlatıcı incelemelerinde yapılan da bir yanıyla bu "anlaşma"ya yazarın ne kadar uyup uymadığının araştırılmasıdır. Anlatıcının karakterin söylemediği şeyi aktarması, kurduğu dünyaya en üst derecede müdahale etmesi anlamına gelir. Kurgusal bir varlığın müdahalesi olamayacağına göre aslında müdahalede bulunan yazardır. Bunu gizlemek için anlatıcı bazı imkanlara sahiptir: Dolaylama, bilinç akışı, okuyucunun gözlemlerine yaslanma gibi. Ama ilk roman ve öykülerimiz bu imkanları, sağlıklı kullanılamazlar.

Bilinç akışı tekniğinin uygulandığı öykülerde kişilerin hareketsiz oldukları görülmektedir. Anlatan, anlatılan ve anlatma biçimi arasındaki uyumun birinci hedefi yapısı sağlam bir öykü kurmak gibi görünüyorsa modern öyküdeki bu uyumun asıl amacının insanı izlemenin farklı yollarını aramak olarak düşünmek her zaman mümkündür. Örneğin modern bilimin fizikten sonraki en köklü keşfi sayılan bilinçaltıyla yazarların ilişkisi estetik kaygıları aşar niteliktedir. Pratik aklın yönettiği duyuları, hep "öteki"ne egemen olmak amacıyla eğiten son yüzyılın acılarını çok çeken insanlar/ yazarlar, yürüyen hayatta cevaplarını bulamadıkları her durum için bilinçaltına yöneldiler. Jung'un, Freud ve Proust'un izinde Tanpınar, hem romanlarında hem öykülerinde, mistik birikimimizi ve rüyayı da işin içine katarak, reel ile irreal arasındaki köprüyü kurmaya çalışarak yeni bir hafıza yapmak ister. Bilinçaltı, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay gibi yazarlarda, kimliksizliğin ve kişilik arayışının kentle ilişkilerini işaret etmeye yarar ve bunalan öykü kişileri görünmeye başlar. Bu günlere doğru, bilinç altının bir taraftan da giderek, öykü kişilerinin bağlantısızlığını doğallaştırma sürecini başlatmış olduğunu ya da bir çok öykü kişinin, bilinçaltı labirentlerinin simgesel uyaranlarla dolu yollarında,

kişisel ve toplumsal varlığın bağlantılarını yoklama gibi bir ameliye ile meşgul olamayacak kadar bilinçten uzaklaştığını görmek; tekniğin aslında sadece "nasıl anlatmak"la ilgili olmadığını ortaya koyar.

Anlatım tutumu ve teknikleri ile kişiler arasındaki ilişkilere, tarihsel bir sırayla birkaç öykü örneğinde değinebiliriz. Bunlar, Nâbizâde Nâzım'ın Sevda, Hüseyin Rahmi'nin Ada Vapurunda, Sait Faik'in Hişt Hişt, Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyalari, Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken, Nazan Bekiroğlu'nun Nigar Hanım Sevgili ve Cemal Şakar'ın Bağdat Kudüs Kabil adlı öyküleridir.

Nâbizâde Nâzım'ın Sevda adlı öyküsü, bir anlatıcı aracılığıyla bir öykü anlatarak bir problemi tartışmanın edebiyatımıza girdiği dönemin bir öyküsüdür. Kendinden önceki hikaye anlatma geleneğinden ayrılan iki özelliği var bu öykünün. Birinci özellik, realizmin Türk edebiyatçısı tarafından algılanıp uygulanması isteğiyle ilgili: Anlatıcı, kendisinin de içinde yaşadığı zamanın bir problemini ele alarak yazarın toplumsal görevini yerine getirmek ister. Hasan Mellah'ların, Tercuman-ı Hakikat gazetesinin okunduğu, batıdan gelen romanlarda, kitaplarda yaşanan konuların tartışıldığı, eski ile yeni arasında ikna etme ve öğretme maksatlı sohbetlerin olduğu dönemin yazarı, aşkın ne olduğu konusunu tartışmak ister. Öykünün birinci kişisi Fettah, aşkın bir "feyz-i kudsi" olduğunu düşünürken, öykünün sonunda aşkın bir "meyl-i müştehiyâne" olduğu kanaatine varır. Öykünün ikinci özelliği, yeni yeni karşılaştıkları anlatım tekniklerini nasıl ve niçin kullandığını tam anlamayan dönem yazarı açısından ilginçtir. Öykü 18 Kânun-i evvel 130... tarihinden başlayan 16 Mart 130.. tarihinde biten bir "günlük"ten ibaret görünür. Fakat ilginç olan bu günlük, Fettah'ın veya öykü kişilerinden birinin günlüğü değil, anlatıcının günlüğüdür. Modern yazarların en temel problemi "anlatabilmek"tir. Modern süreçte gelişen bütün teknikler de bu "anlatabilme"yi başarmak için kullanırlar. Fakat söz konusu ettiğimiz öyküde "günlük"ün kullanmasının "anlatabilme"ye hiçbir katkısı yoktur. Zaten anlatıcının buna ihtiyacı da yoktur; çünkü o, öyküdeki kişilere konuyla ilgili söylenebilecek birkaç örnek cümle dışında hiçbir şey söyletirmemekte; özellikle birinci derecedeki kişi olan Fettah'ın bütün düşünüş ve konuşmalarını kendisi aktarmaktadır. Bu açıdan bakıldığında kullanılmış gibi görünen teknikle kişi arasında bir ilişki yoktur. Boşlukta kalan bu teknik göz ardı edildiğinde anlatıcı ve anlatım tutumu ile öykü kişileri arasında bir uyum kendini gösterir. "Lakin malum ya, gençlerin hissiyata en ziyade korkulacak zamanları, yatağa girdikten sonra başlar" diyerek Fettah'ın kendi kendine yaptığı aşk mütalaalarını anlatan anlatıcının amacının, modern anlamda insanı/bireyi anlatmak olmadığı açıktır. O, sosyal bir öğretici olarak, dönemin tartışılan bir konusu hakkındaki görüşünü, kar-

şıt görüşleri ortaya atarak toplumunu ikna etmek ister. Bu yüzden aşkı, divanlardan ve romantik romanlardan öğrenen Fettah ile, aşkı, tecrübe ve maddi ilişkiler kuralı içinde algılayan Muhlis, birer kişi(lik) olamazlar. Zaten okur da öyküde kişilerin değil, aşk konusunda yazarın/anlatıcının nasıl bir sonuca ulaşacağını merak eder.

Hüseyin Rahmi'nin Ada Vapurunda adlı öyküsünde, önce, benzetme ve nitelemelerinde abartıya ve çelişkili davranışlara yaslanan bir anlatıcı; sonra vapurda birbirleriyle durmadan konuşan bir kalabalık görülür. Başka bir söyleyişle yazarın sosyal eleştirisinin kalıbı olan gülünçlük, mizahın çeşitli biçimleri içinde anlatma ile diyalog arasında pay edilir. Şık adlı romanında aynı tekniklerle, aptal, şöhret budalası, mukallit, züppe ve her şeyiyle gülünç bir tip yaratan Hüseyin Rahmi, bu öyküsünde vapuru bir sahne, yolcuları da oyuncular kılarak bir tip değil, günlük ve sıradan hayatın içindeki gülünçlüğü gösterir. Kültür düzeyleri, toplumsal katmanları, ağızları, refleksleri, cinsiyetleri, yaşları farklı bir kalabalığın, birbirlerinin sözlerinin eteğini çekerce-sine konuştukları bir sahnede, bir öykü tipinin ya da karakterinin yaratılama-yacağı açıktır. Bu kısa, seri ve daldan dala atlayan diyalog tekniği, hayatın içindeki komiği göstermek amacını taşır. Bu tekniği kullanarak, yazarın göstermek istediği şey şudur: Ciddi ve komik olan, güzel ve çirkin olan birbirinden ayrı değil, birbirinin içinde olan şeylerdir. Benim gösterdiğim gerçeklik, her durumun, her olayın içinde olan bir gerçekliktir. Nerede insan ve hayatı varsa, orada, çelişki, çatışma, büyüklük, küçüklük, gurur, sıradanlık, inanç ve hurafe vardır; bunların olduğu yerde de gülünç olan vardır.

Sait Faik'in Hiş Hiş adlı öyküsünde anlatan ile anlatılan aynı kişidir; konuşan birinci tekil kişi, bir sabah evden çıkar ve bir yere doğru yürür. Anlatıcı öznenin kim olduğu, bir ailesinin bulunup bulunmadığı, bir işinin olup olmadığı, nereye niçin gittiği bilinmemektedir. Ne anlatıcı bu konularda bir çift söz eder; ne de anlatıcının yürürken yolda rastladığı bostan sahibiyle olan konuşmasından bir bilgi edinilebilir. Buna rağmen öyküdeki anlatıcı öznenin nasıl bir ruh hali içinde bulunduğu, doğaya ve hayata nasıl baktığı, hatta insan kardeşlerine ne iletmek istediği rahatlıkla anlaşılmaktadır. Bunu sağlayan tek şey, nerden, kimden, nasıl bir varlıktan geldiği belli olmayan bir "hiş hiş" sesidir. Oysa modern öykülerde insanın hayata bakışını, hayat içindeki duruşunu, sevgi ve korkularını anlatabilmek/gösterebilmek için sinemadan, tiyatro-dan, psikanalizden kaynaklanan bir çok teknikler kullanılmaktadır. Öyküdeki kişiye direngenlik, yaşama sevinci ve umut veren; onu, okurun kendi iç dinamiklerinin görüntüsü kılan şey, ne ilişkiler ağı, ne tartışmalar, ne bilgi, ne çatışma ne de nasihattir. Her "hiş hiş" sesiyle, doğadaki yaşama enerjisiyle kendisi arasındaki derin ve kopmaz bağı fark eder kişi. Birinci "hiş"le , yolun

kenarındaki deve dikenlerini, dişlerini kamaştıran erik lezzetindeki karabaşları; evleri, kuşları, dalların arasından denizi görür. İkinci "hişt", ona bu sesi çıkarabilecek hayvanları düşündürür. Üçüncü "hişf"le, çağla bademi rengindeki eşeği, eşeğin otları çatırdata çatırdata yiyişini görür. Dördüncü "hişf'ten sonra kişi, adeta gelen sesteki uyarıcı, davet edici içeriği fark eder ve kendisi de "hişt hişt" diyerek yürümeye başlar. Rastladığı bostancıyla konuşmaya, başka bir deyişle içindeki yaşama enerjisini paylaşmaya başlar. Öykünün "hişt" sesinin altı kere tekrar edilmesiyle bitirilmesi, kendine özgü bir öykü "karakter"i oluşturmanın amaçlanmadığını ortaya koyar. Maddecî panteist bir temelle de ilişkilendirilebilecek yeni bir leitmotivdir "hişt".

Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı öyküsü, rüya ve bilinç akışı tekniklerinin sarmalında kurulan bir öyküdür. Bu öykü bana daima, onun, şiir ile rüya arasında kurduğu bağı hatırlatır. Şiirin uyku ile uyanıklık arasındaki şuurlu bir seziden doğduğunu; şiirin, uyanık bir gayret ve çalışma ile kurulan bir dünya olduğunu söyler Tanpınar. Öyküdeki Abdullah Efendi, şiirini kuramayan, uyku ile uyanıklık arasında bilincinin insicamını kaybeden bir kişidir. Gerçekle kâbusu, nesne ile imgeyi, kronolojik dizgeyle başsız ve sonsuz iç varlığını karıştıran bir kişi, ancak rüyayla, kâbusla, iradesiz hatırlamalarla anlatılabilir. İnsanın, eşyanın, sözün, bütün görüntü ve biçimlerin arkasını yoklamak isteyen, kendi gerçekliğinin ne olduğunu, nasıl yapılmakta olduğunu görmek isteyen biri, bize iç yolculuklarını, bilinç sıçrayışlarını, tiksinti ve arzularını anlatsa onun ya rüya gördüğünü, ya sanrı içinde olduğunu ya da aklını oynattığını düşünmez miyiz?

Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken'i, iç konuşmalar, bilinç akışı, rüya, geriye dönüş tekniklerinin iç içe girmesiyle kurulur. İçe kapanan, kendisiyle konuşan; rüya ile uyurken düşünmeyi birbirine karıştıran bireyin anlatılması bu tekniklerle mümkündür. Dahası, yaşanan gerçekliği, ideal kurguyu, sıradanın ve kötünün başarısını, iyinin kimliksizliğini veya yitimini, hem görüneni hem de görünenin arkaasındaki ağır ve değişmez kütleyi, iddia ve hiçliği kısaca her şeyi aynı anda gören/ duyan entelektüel bireyin doğusuyla bu tekniklerin doğuşu eş zamanlıdır. Korkuyu Beklerken'de de kendisini izlediğimiz bir anlatıcı yoktur artık; öykünün kendisi, bir kapanmanın, bunaltılı bir iç yolculuğun, kuşkunun, öfkenin dili olur. Korkuyu Beklerken'in bireyi, hayatın sıradan alışkanlığı içinde sürekli kendisiyle uğraşan, kendi varlığını hayatın içinde bir yere koyamayan, yalnız ve başarısız bir bireydir. Kendi içindeki yıkılışları, toplumsal düzlemin yüzeysel ve çıkarıcı ilişkilerini görür ama onları düzeltemediği gibi daha derin uçurumların eşliğinde durur ya da oradan atlama isteği duyar. Durdurulamaz bir otomasyonla çalışan zihniyle başa çıkmak için belki de, kendisiyle alay eder. Bütün bildikleri, bilmediklerine ve başarama-

dıklarına cevap olmamıştır. Evet bunları hak ettiği kesindir. Ne tabiatı, ne insanları ne de olup bitenleri hiç sevmemiştir. Belki de başına gelenler hatta başı bile var olan bir şey değildir; hiç kimse kendisini duymadığına, anlamadığına, sevmeyeceğine göre bu mümkündür. Artık nerede kaldığını unuttuğu için nereden başlaması gerektiği bilme imkanı kalmamıştır. İnsanlığın ve insansızlığın yüzkarasıdır; kendine acımayı, mutlak bir umutsuzluğu bile başaramamıştır; belki de her şey kelimelerden ibarettir! Hiçbir şeye zamanında tepki verememiştir; fakat hiç şey de zamanında kendisine verilmemiştir. Çürümeye, tükenişe karşı bir daha direnmeyi dener. Önce kim olduğunu hatırlama çalışır; sonra bütün öğrendiklerini. Konuşmayı hatırlamak, varlığını da yokluğunu da fark etmeyen insanlara ulaşmak için harekete geçmek ister. Yenildiğini kabul eder; hayata katılacağına, tabiatı ve insanları seveceğine, yurduna yaralı olacağına, evleneceğine, dedikodu dinleyeceğine söz verir. Fakat yine bir ses gelmez; o da mucize ve kudret gösterme yeteneğine sahip olanların bu kayıtsızlığına isyan eder ve içkiye verir kendini; yıkılıncaya kadar içer. Yine kılını kırıpırdatan; başına gelenleri değiştirme zahmetine katlanan olmaz. Adeta büyük bir hızla çalışan zihnin boşuna döndüğünü sezen okur için de bu, trajik bir ironidir. Acı bir gülümseme kalır dudaklarda; daha doğrusu gülümsemek için hareketlenen kaslar trajik şokla öylece dona kalır.

Nazan Bekiroğlu, Nigar Hanım Sevgili öyküsünde akademik bir form kullanılır. Önsöz, giriş, birinci kısım, birinci bölüm, sonuç, dipnotlar gibi bölümlerle kurulan bir öykü. Bu dış formun içinde, üzerinde çalıştığı şairenin zamanına ruhsal bir geriye dönüş inşa eden, iç monologlarla içinde kendisini ve üzerinde çalıştığı şaireyi yeniden yapan, Nigar Hanım'ın mısraları / satırları üzerine eğildikçe hem onu hem kendisini görüşünü anlatmak için şiirsel dile yaslanan bir yazar/anlatıcı özne. Bu kişinin hem bilim adamı, hem yazar olarak, iç ve dış gerçeklik arasında, dille dilsizlik arasında bütüncül bir duyuşun kapılarını aralamanın acısını, hüznünü ve ironisini yaşaması kaçınılmazdır. Yazarın, akademik bir formu öyküye giydirmesi iğreti bir durumdur. Öyküdeki kişi için de, satırlar arasında ruhuna dokunduğu ve kendi ruhuna dokunmasını istediği bir şairi, bilimsel bilmişlikler içine hapsetmek iğreti bir tutumdur. Öyküdeki kişi sadece bilim adamı olsa, geçen yüzyılda yaşamış bir şairi tanıtacak en fazla onun tamamlanmış eserlerini şerh edecek, tamamlanmış hükümler verecektir. Ama öyküdeki kişi, Nigar Hanım'ın dünyasına girdikçe kendisini, kendisinin içine baktıkça Nigar hanımı görmekte; sanki hem kendini hem Nigar Hanımı yeniden inşa etmektedir. Bu inşada siyah bir ışıqla parlayan şey, Nigar hanımla bilim adamı/öykücü ve hatta şair anlatıcı arasında, yazgısal anlatılamazlık ve/veya anlaşılabilirlik çevresindeki bir özdeşleşmedir.

Cemal Şakar'ın Bağdat Kudüs Kâbil adlı öyküsü, tamamen diyaloglarla kurulmuş bir öykü. Bir romanın veya uzunca bir öykünün diyalog kısımlarının kesilmesi ile yapılmış izlenimini verir ilk bakışta. İlk bakışta, çünkü öykü okunduğunda, öykünün başının ve sonunun olmamasının bilinçli bir tercih olduğu anlaşılır. Anlatıcıyı ve bakış açısını ortadan kaldıran bu teknikle kişiler arasındaki ilişki nedir? Yazar, kişilerini özgür bırakarak aslında hayatta müdahale isteğinin modern bir takıntı olduğunu ima etmiş olabilir. Tiyatral bir durum yaratarak okur/seyirci ile kişileri aynı düzlemde izlemek isteyebilir. Fakat kamera ile arkadaşlar arası bir sohbeti kaydeden yazar, asıl olarak "kesit" in, sürekliliğin kendisi olduğunu göstermek istemiştir. Amaç hangisi olursa olsun, böyle bir teknikte önemli olan öykü kişisi yaratmak değildir. Diyalog içinde görülen bütün kişiler, öykü içinde bağımsız olmakta eşit oldukları gibi, süre gelen hayatın biçimlenmesinde de sorumluluk bakımından eşittirler. Öykünün bütünü olan diyalog, eskiden idealleri olan ama modern hayatın karşı konulamaz yaşama biçimine dahil olup ev bark araba derdine düşen ya da idealden realiteye geçen; buna rağmen zaman zaman toplanan bir arkadaş grubunun sohbetidir. Fakat sohbetlerin merkezkaç kuvveti kaybolmuştur. Televizyonu kapatsalar bile, kapattıkları aygıtın yaydığı haber ve tahkiye ağının dışına çıkamamakta; Bağdat Kudüs Kâbil, kaç kişi ölmüş, Ali Sami Yen ve futbol, şu memleketin hali, Tayip ve hükümet, ideolojilerin sonu, imam hatipliler, meyve ve çerezler, araba ve kooperatif hisseleri, Avrupa Birliği konuları konuşmakta özgür ve eşittirler. Bütün öykünün diyaloglardan oluşması, yazarın başka bir niyetini de taşıyor olabilir. Şöyle ki, bu teknikle bütün kişileri eşitleyip, sıradanlaştıran yazar, öykü kişileri üzerinden hayatı sıradanlaştırrarak, okurla kendisi arasında epistemolojik temellerin yıkıldığını ilan eden acı gülümsemeyi paylaşmak isteyebilir.

Biçimsel arayışlar, anlatım teknikleri ve öykü kişileri arasındaki ilişkilerin nitelikleri konusunda değinilecek bir çok öykücü ve öykü var. Özellikle Leyla Erbil, Sevim Burak, Bilge Karasu gibi öykücülerin biçimsel deneme ve tekniklerinin, öyküyü ve öykü kişilerini anlaşılamaz hale getirdiklerine ya da öykücüyü "anlatamaz" hale getirdiklerine değinmek gerekir. Yazarın tanıma ve bilinme korkusu ya da acıyan bilincini sarma çabası olarak da görülebilir bu biçimsel ve teknik denemeler. Çünkü "anlatacak veya öğretecek ap açık bir değeri, bilgisi" olduğunu düşünen öykücünün durmadan yeni biçimler aradığı görülmemiştir. Ama belki de Sevim Burak'ın işaretlediği gibi her şey söylenmiştir ve büyük bir parçalanma halinde boşluktadır. Öykücünün yaptığı şey, bu boşluğa, yeni yeni biçimler vermektir. &

GÜRAY SÜNGÜ

DELİ GÖMLEĞİ

Eski mısırla hiç ilgilenmiyorum. Bana durup dururken bunu sorması tamamen o garip yargılarının bir sonucu olmalı. A kişisi nasıl bir kişi; cevap çok basit, eski mısırı seviyor. Yani mistik... ya şimdi? Mistik değil, çok saçma. Ona da söylemiştim saçmalıyorsun diye, bozulmuş ama bozulmamış gibi yapmıştı. Karşısında ilgilendiği, yardımcı olmaya çalıştığı bir moron varmış gibi arkasına yaslanıp, "demek saçmalıyorum" demişti. "böyle diyeceğini biliyordum, ama sorun değil, düşündüklerini bana açıkça söylemen çok hoş." İçimden o an gelen tek şey yüzünü ısırmaktı. Tutkuyla ama acıtarak, canını yakmak için. Yapamazsın. Sebebini bir tanımlama ile koymuştum; aşk böyle bir şey işte. Ciddi sorunlarım olduğuna inanmaya başladım sonra. Gerçek bir doktora gitmek yine de aklıma gelmemişti

Pencerenin önünde duruyordum, mavi bir kuş geçti sandım. İrkildim. Keskin bir çığlık koyuvermişim sanırım, neden bilmem. Mavi bir kuş fazla irkiltici olmasa gerek, yine de... gerçekliğimin sınırlarını algılamak desem bana yaptırılan yaftayı kabul etmiş sayılacağım. Zaten benim dışımda... çığlığım ile doğruldum. Elini bana mı uzatıyordu, yoksa yine mi aynı şey?... kabus demeye dilim varmıyor, istenen razı olunan kabusa ne denir? Bir çığlık daha attım, yine doğruldum. Biraz önceki çığlığım ve doğruluşumun gerçek olmadığını bu yeni çığlık ve doğruluşla anladım diyeceğim ama bu yeni çığlık ve doğruluş gerçek mi?... zorladım kendimi. Zifiri karanlık, algılamaya yarayan (aslında yaramayan da diyebilirim) yerlerime keskin uyarılar gönderdi ve anladım evde olduğumu. Aslında bu idrak da biraz karışık zira kendimce bir mantık işleterek ulaştığımı itiraf etmek zorundayım. Evdeydim çünkü biliyorum, ancak ve ancak benim evim bu derece karanlık olabilir. İlginç sayılabilecek olan şu ki, en son nerede olduğumu hatırlamıyordum. Bu yüzden evde olmaya dair bir ispatta gereksinim duyuyordu beynim. İşte bu da benim için bir başka belirtiydi; her uzvumdan, özellikle beynimden, benden bağımsız varlıklarmış gibi söz ediyordum. Beynim bana dil çıkartıyor gibi geliyordu.

Eskiden böyle değildim. Sıkıntı, sıkıntı... Her şey mi onunla başladı? Bilemem, belki her şey başlayacaktı ki o an onunla karşılaştım. Kendime inanmak içimden gelmiyor, öyle çok bahanem var ki, öyle çok kandırıldım ki kendim tarafından. Kendim dediğim birisi olmasaydı belki bu derece etkili olamayacaktı o, benim üzerimde.

O... Anlatmak zor. Tanımlamak, tarif etmek değil, anlatmak. Tamamen benimle, yorgunluğumla mı ilintili bir sorun. (bu da yeni denemeye başladığım bir taktik, olabildiğince kesin hüküm vermemeye çalışıyorum ne kadar emin olsam da. İnandığım şeyi acabaymış gibi sorar gibi söylüyorum. İşe yarıyor. Aksi sözkonusu olursa kendim bana yanıldığımı söyleyemiyor. Diyorum ki zaten emin değildim, sormuştum da...) anlatmak zor. Onu değil, zor olan başlı başına anlatmak. Anlatma eylemi, işlevi zor. Böcek de olsa aynı şey, bardak da mevzu bahis, fark etmez. Yine de yapmak zorundayım, zira zorundasızlık sürecine gireli hayli zaman oldu, biraz değişmek gerek. (zorundasızlık süreci diye bir şeyin varlığını bilmiyordum. Bunu kalbimin beni şartlandırmaları sırasında ondan öğrendim. Yani kalbimden öğrendim. Anlatırım vakit kalırsa.) Uzun uzadıya anlatacak değilim, bir süreçti, ne kadarını dillendirebilir ki insan? Herşeyin başı önemli tabi, o ilk an, adına ne denirse artık.

Sıradan insanlardık biz. Abartısız kişilikler, anormal derecede normal şartlar. Kitap raflarındaki kitaplara bakıyordum, son derece ciddi bir edayla, çok kitap okurmuş gibi. Aslında çok kitap okurdum ama çok kitap okurmuş gibi görünmediğimi biliyordum, bu yüzden çok kitap okurmuş gibi görünmeye çalışıyordum. Bir ses duydum, elimde bir kitap;

Ben Bukowski'yi pek sevmem.

Aslında bana ne demeliydim belki ama birincisi ben bana ne diyebilecek bir adam değildim, ikincisi, denmezdi zaten. Diyebileceğim bir şey dedim bu yüzden.

— ben pek bilmiyorum.

— neyi?

Cevap veremedim. Neyi bilmediğimi bilmiyordum ayrıca neden öyle dediğimi de. Aslında zihnim buna bir açıklama getiriyordu ama o zamanlar zihnim benden bağımsız bir uzuv gibi değildi henüz ve ben bir zaaf ölçüsünde kibar olduğum için, sebepleri bir kenara koyup olayları o minvalde değerlendirmektense, kendimi aptal gibi hissetmeyi tercih ederdim. Gerçi buna tercih demek pek doğru olmasa gerek ama düşünüyorum da beni bu işlev için bir zorlayan olmadığına göre (kendimden başka) başka ne diyebilirim? Bir filozof edasıyla yüzüme bakıyordu. Çünkü güzeldi, çok güzel. Çirkin olsaydı bir filozof edasıyla değil, aptal aptal bakıyor olacaktı suratıma, ama güzeldi ve bir filozof edasıyla bakıyordu. Güzelliğini açıklamak da pek zor değil aslında, güzeldi, çünkü ben çirkindim. Karanlık bir sokakta karşısına çıktığım herhangi bir insanı korkutacak kadar değil tabi ama o zamana kadar normal olarak aydınlık bir caddede karşısına çıktığım bir insanı da güzelliğimle kendime hayran bırakmış değildim. Zaten biraz da bu yüzden çok kitap okuduğum halde, çok kitap okuyormuş gibi görünmeyi beceremez ve çok kitap okurmuş

gibi görünmeye çalışırdım. Aslında kitap okumak benim için yeterliydi ama bir şeyler gibi görünmek zorundaydım. Bunu belki oldukları gibi göründükleri zaman hiçbir şeye benzemediğini düşününler anlayabilirler. Anlatmak zor dediğim zamanki kastıma geldi konu. Anlatılmaz...

Çok güzeldi ve yüzüme bakıyordu. Bir filozof edasıyla suratıma bakan bu olağan üstü güzelliğin, karşısındakini aşağılayan mı desem, basitlikleri hemen çözümleyiverip yoluna devam edecek gibi olan mı desem, garip hali daha da mahcup etmişti beni. Gözleri şaşkınlıkla bakıyordu. Belki şehlaydı. Belki de ben fazla şiir okumuş bir genç olarak kendimi baş aşağı edecek tuzağı kendi ellerimle kurmaya çalışıyordum, muhatabımı farklılaştırmaya çalışarak bilinçsizce. Her şeye rağmen dillendirildiğinde yaptığı çağrışım kadar basit değildi. İnsandık bizler. (bu gibi kelimeleri —ben— yerine biz diye bitiriyor oluşum tamamen utangaçlığımdan ileri geliyordu, zira sadece ve sadece kendimi kastediyordum aslında, insandım ben... duygularım falan vardı, korkular, kaygılar, tereddüt...)

— yani... dedim, "şeyi bukovskiye, pek okumadım"

İlk konuşmamızdı bu. Hatırlıyor oluşum ilk konuşma olmasından sebep değildi tabi, ama o an için pek bir önemi de yoktu zira henüz o anın içindeydim, bu şekilde zaman geçmiş ve her söz aklımda kazılı kalmamıştı. Birkaç önemli ama sadece benim için önemli ve sevgiliye yazılan mektup gibi gururla kağıda dökülen ama bir başkasının görmesi söz konusu olunca utanılan ve gizlenmesi gerektiği hissedilen kelimeler misali sözler gidip geldi aramızda. Onun için herhangi bir basit diyalogdu eminim, ama benim için de herhangi bir muhabbeti. Durup dururken sebepsiz oluşumlara kucak açıp, hareketlerini ve yaşantısını o minvalde şekillendirecek yaşamsal cürete sahip insanlardan değildim.

Umduğum gibi olmadı desem, ummak ile umut arasında bir ilişki kurma gerek olur mu bilmiyorum ama istediğim gibi yahut hayal ettiğim gibi oldu desem de kendimle çelişmiş gibi görüneceğimin az da olsa farkındayım şimdi. Sonradan değerlendirip adını koymak daha sağlıklı görünüyor ama yanıltıcı aslında, zira içinde bulunduğum an sadece o anı yaşayan bir insan olarak zihni değil kalbi mekanizmaların işleyişiyle isimlendirmek mevzu bahis. Sonradan ise tecrübe eşliğinde zeka muhatap oluyor değerlendirme denen şeye ve andaki samimiyeti, insanın kendisine karşı gayri ihtiyari oluşturduğu samimiyeti sekteye uğrattıyor. Kurduğum cümlelerdeki soğukluğa bakın, bir daha görüşebilmeyi çok isterdim tabi ki ama ummazdım ama oldu yani görüştük demek için kelimeleri eğip büküşüme. Aslında bu da beynimle bir an girdiğim müthiş —sonrasında sıkı bir dostluğa ve yol arkadaşlığına dönüşe—

H E C E Ö Y K Ü

cek- kavganın ilk belirtileri hakkında ip ucu veriyor. Tespit hassasiyetçiliği (bu da beynimden öğrendiğim bir isim) devnim eşliğinde yargıyı koymaya çalışma biçareliği. İlk an tatlı gibi görünen ama aslında zehirli bir uğraş. Ama hepsinin bir sebebi olmalı değil mi? Olmalı diyerek ilk kaybı verişim... her şeye bir asliyet ve ulviyet yükleyişim ama çaresizliğin içinde tek çare olarak sırtımasından sebep. Garipti. (bu ifade yaşananları hissettirmeden romantize etmenin en kolay aracı) Yalnızlığın, duvarları kişileştirmeye yarayan yetenekler kazandırdığını söyleyerek duygusal sefaletime meşruiyet kazandırıp kazandıramayacağımı bilmiyorum ama önemsemiyorum da aslında. Gemini- zin su aldığını biliyorsanız, her saniye biraz daha battığınızı fark ediyorsanız, limana ne gerek, ilk gördüğünüz kara parçasını kurtarıcı bellemez misiniz? Üstelik bir kronik umutsuz olduğunuz için durup dururken kara parçasını içi- nizde büyütmekten çünkü hayal kırıklığından ölesiye korktuğunuzdan çeki- nerek, gizli gizli, kendinize bile itiraf etmemeye çalışarak. Garipti ama kolay- dı da. Öyle görünüyordu. "selam yine buradasınız" iyi bir giriş cümlesi gibi gelmişti. Öyleymiş gibi cevap verdi; "ah evet gerçekten" aslında bana öyley- miş gibi cevap vermiş gibi gelmişti ama galiba pek öyle değildi. Yine de a- nırım cevap almak yeterliydi. Zira maç devam ediyorsa gol atmak ihtimal da- hilindedir. (korkakça bir bahaneydi. Ama şimdi) "Nasılsınız?" diye sormuş- tum aldığım cevap üzerine. Yeni cevabı çok kısaydı; "iyi... sen?" ben ona siz diye hitap eder ve elimden geldiğince kibar olmaya çalışırken, onun hep gö- rüştüğü insanlardan birineymiş gibi kısaca iyi demesi ve ardından resmi de- ğil de samimi olduğunu düşündüğüm bir şekilde sen diye eklemesi bana o an için oldukça sıcak görünmüştü. Akıl edememiştim belki; bir küçük kelime ile bana karşı üstünlüğünü tescilliyordu. Fazla ileri gidiyorum gibi görünebilir ama insan kendisine karşı samimi olmayı başarabilirse anlayabilecektir; di- alog denen şeyi sohbetten neyin ayırdığını. Fazla bir kastı olduğunu şimdi de düşünmüyorum ama bir gerçek var ki; insan kendisini karşısındakinden üs- tün olduğuna inandıran bir önkabule sahipse bu gibi dialogların ilginç bir ta- rafı kalmıyor, her şey açık. Yahut sıkı dostluk hali... tabii ki dostlukta da bu türden gibi gözüken bir rahatlık dikkati çeker ama herkes bilir dostluğun bağ- lamı farklı. Ayrıca bizim dostluğumuzun olduğunu ileri sürmek de kuru bir boşboğazlık bile olmaz herhalde. Yine de çok kısa bir süre sonra kafamda ve kalbimde bir kurgu oluşmaya başladıktan, o kurguyu kendi kendime oluşturma- ya başladıktan kısa bir süre sonra bu küçük örnektekiyle aynı minvalde denebilecek ayrıntıları zihnimde yormaya başladım, zira gördüm ve rahatsız- lığını hissettim; neden bana karşı bu kadar rahattı, üstelik ben bunca rahatsız, diken üstünde ve tedirginken. Bir yandan hoşuma gidiyormuş gibi kendime

H E C E Ö Y K Ü

rol keserek kendimi kandırmaya çalışıyordum, öte yandan da içimdeki bu küçük sıkıntıyı kendi kendime dillendirebileceğim sıkıntılara çevirmeye çalışıyordum. Sanırım beynimi kendimden hatta kendimi de benden ayrı uzuvlarım gibi görmeme neden teşkil edecek zihin içi kavgam o zamanlara rastlar. Tesadüflere öykünmeden iki medeni insan gibi arasıra görüşüp konuşmaya kahve içmek için bir yerlere gitmeye başladığımız zamanlara. Söylemiştim ya sıradan insanlardık biz, abartısız kişilikler, anormal derecede normal şahıslar... (medeni insan olmakla ilgili bir cümle kurduğum için içimde bir şeyleri kızdırmış olmalıyım, zira son cümlem tepeden tırnağa hiciv kokuyor.) ama bir taraftan da şu mavi kuşu merak etmekten geçemiyorum. Dikkatimi ona veremem, hele ki bu karanlıkta ve bir şeyler anlatmaya çalışırken. Aslında buna her ne kadar inanmanızı bekliyorsam da bir yandan da itiraf etmeliyim ki gerçek olmayabilir. Mavi kuş yani, onu diyorum, gerçek olmayabilir. Burası evim falan da olmayabilir. (falan lafını bu gibi durumlarda çok kullandım eskiden. Önem verdiğim için söylediğim bir şeyi, önem vermeksizin söylüyor gibi görünmek için. Şu anki amacım hakkında bir fikrim yok.) Kandıramam, burada anlatmam gereken şeyler var, insan aklındakileri bir kenara bırakmak istediği zaman bu gibi yöntemlere başvurur, gayet iyi biliyorum. Bildiğimi de biliyorum aynı zamanda ama bildiğimi ben bilsem de bir başkası bilmiyorsa, yani bildiğimi bilmiyorsa bir işe yaramıyor, bu yüzden göstermeye çalışıyorum. Zira buna ihtiyacım olacakmış gibi geliyor. Mavi kuş kendi halinde, zaten ondan bahsediyordum, böyle olmaya başladığım zamanlardan. Çok belirgin bir değişim mevzu bahis değildi, süreç her zaman bu gibi durumlarda değerlendirmeye katılmak zorunda olduğu için bu şekilde ifadelendirmek zorundayım. Çünkü her ne kadar kati bir değişim yok gibi de olsa aslında bir değişim var denebilirdi, zira tüm o medeni insanlar gibi hafta sonları, özellikle pazar günleri dışarıya çıkıyordum. Buluşma... elimden geldiğince düzgün giyinmeye özen gösteriyordum. Aslında özen göstermeye çalışıyordum demeliyim, pek becerebildiğim bir şey değildi. Galiba tarz meselesi idi, ama tarz meselesi denen şey galiba benim için pek mesele değildi. Ama benim için de mesele olmasına gayret ediyordum. Yukarıda biryerlerde olduğuna devinimlerim sırasında uzuvlarımdan bir tanesi karar vermiş olmalı. Beynim falan... yine de fena olmadığımı düşünüyordum. Olduğumdan daha iyi olduğumu sanıyordum diyebilirim sanırım, çünkü birisiyle buluşmaya gidiyorsanız kafadan birisiyle buluşmaya giden birisi gibi gidirsiniz buluşmaya, herhangi birisi gibi değil. Gerçi hep birileriyle buluşmaya gidenler, birileriyle buluşmaya hep gidiyor olduklarından bu gitme eylemini içselleştirmiş olabilirler dolayısıyla benim bu sözlerimden bir şey anlamayabilirler ama bu-

H E C E Ö Y K Ü

nu şu an sorun edemem. Bilginizden eminseniz kabul ettirmek yahut gösterilmek konusunda tenezzülsüz olabiliyorsunuz, belki ondan. Nasıl olsa bildiğiniz için yukarıdasınız. (yalnızlık canımı ne kadar acıtırsa o denli çok düşünürdüm bunu. Yalnızım ama en azından yukarıdayım aldatmacası. Bilgiyi içselleştirememiş olmak dolayısıyla bilgiyle övünecek bir platform da bulamadığım için kendi kendime rol keserdim. Başka seçeneğim yok gibiydi.) aslında varmış... yanıma muhakkak birkaç kitap alırdım ama bu kitapların herhangi kitaplar olmamasına özen gösterirdim. Aslında herhangi kitap diye bir şey yoktu benim için ama bilirdim ki insanlar için herhangi kitaplar diye bir şey vardı, mesela romanlar, şiir kitapları, hikaye kitapları falan. Daha ciddiye alınacak şeyler daha anlaşılması zor şeylerdi bir bakıma, bu sebeple felsefe kitapları, bazı siyasi tarih ve sosyoloji kitapları benim için daha tercihe şayandı. Mutlaka sözleşilen saatten önce buluşma yerinde olur, kitapları ağırlık sırasına göre üst üste masanın en uygun köşesine koyar, bir taraftan da ne okuduğunu gizleyen yahut çok açık etmek istemeyen gizemli bir adam gibi üstlerini bir şeylerle kapatır gibi yapardım. Hiç işe yaramadı. Her seferinde geldi, selam kelam faslından sonra oturdu, şöyle bir göz ucuyla kitaplara baktı, ilgisini çekmiş gibi eline aldı, sayfalarını çevirdi, "geçen gün ne oldu biliyor musun" diye başlayan bir anlatıya girişti ve anlatırken elindeki kitabı üstünkörü masaya bıraktı. Bu bana yapılmış kabaca bir hareket değildi tabi, kitapları gerçekten o sıralar okuyor olduğum için yanıma almış ve herhangi bir amaç gütmenden masaya bırakmış olsaydım, yaptığını fark bile etmezdim. Ama belirli bir amaç üzere o kitapları yanımda taşıdığım için durum biraz farklıydı. Hep, kitapları okuyucu doğallığında yanıma almış olduğum için üzerinde durmuyor, o da gayet doğallığında karşılıyor bu olayı şeklinde bir kabulle olayı geçiştirme yolunu tercih ettim. Güzel denebilirdi. (böyle söyleyince sulu bir dramaya dönüştü sanki, oysa vurgulamak istediğim konu başka.) başlangıçta her ne kadar bu işlerin yabancısayılısam da, bildiğimi düşündüğüm oydu ki; nasıl ben küçük aldatmacalara başvuruyorsam hal ve hareketlerimde, o da aynı yolu deniyordu. Kızılacak bir tarafı yoktu, zira makayaj yapmaktan farksızdı. (insan muhatabına kızma ve onu kendi kendisineyenken bile suçlama cesareti gösteremiyorsa bu türlü benzetmelerle oyalanır. Sonuca ulaşınca kadar her yol mübahtır... denemeyecek olsa da itiraf edelim ki belki denebilir.) muhabbet artınca, (nicelik olarak) ilişki ilerleyince (kastım belirli bir zamansallık) süreç daha ciddi bir hal aldı. Şu bahsettiğim benzetmelerle oyalanmalar falan, anlık birer sapma değil de bir metod olması. Azami acı için. Oysa daha yolun başı bile sayılmazdı. (yalnız insanın biraz deşilmesi anlamanın kolaylığı açısından gerekli olabilir şimdi, ama be-

nimle başlamalı ve benden bahsetmeli) bu arada ben galiba mavi kuştan korkuyorum.

Tanıdığım bütün önemli insanların hayatında bir dönüm noktası vardı. Bir kitap okudum ve hayatım değişti; bir gün üniversiteye başladım ve hayatım değişti; bir kadın tanıdım (adam da olabiliyordu) ve hayatım değişti. Biyografilerde, otobiyografilerde yahut benzer kitaplarda hep öyleydi. Tabi önce-sinde bir açıklama da olurdu genelde; aslında ben hep farklıydım, yalnız bir insandım, insanlarla pek anlaşılamazdım gibi. (sonra bir şey olur ve herşey değişir) bu bilgiyi bir oluşum olarak algılamış olmalıyım ve sonrasında bilinç altıma yer etmiş olmalı, zira ben de en az o sanatçı tipler kadar yalnızdım ve tuhaftım hayatım boyunca. Ve belki bu yüzden kendime bile hissettirmeden bu tanışma olayını içimde büyüttüm, gayet tabiydi, olabilirdi. (şimdi öyle görünüyor) Çünkü bir çok kitap okumuştum ve hayatım değişmemişti; üniversiteye de başlamıştım ve hayatım değişmemişti; bir çok insan da tanımıştım ve hala hayatım değişmemişti. (tabii ki her normal insan gibi her geçen gün değişmekteydim ne kadar anormal hissetsem de kendimi, ama bir kırılmadan bahsediyorum) Hayat sürüyordu ve hiçbir şey olmuyordu. Beni hüznü ve dalgın gören bir arkadaşım bana sorduğunda "ne iş, neyin var" türünden bir soru, verdiğim cevap hep aynıydı. "hiçbir şey olmadı" O halde neden böyle üzgün görünüyordum? Çünkü söylediğim gibiydi, hiçbir şey olmamıştı. Yine hiçbirşey olmamıştı. Hergün hiçbir şey olmadan geçiyordu. Ama arkadaşlarım, beni üzecek hiçbir şeyin olmadığını söylediğim şeklinde bir anlamlandırma yolunu tercih ediyorlardı. Bir bakıma doğrudu, beni üzecek hiçbir şey olmuyordu, ama ben zaten hayatımda yine hiçbir şey olmamasından dolayı muzdariptim. Benzersiz birisi olduğumu düşünürdüm, bir kere fevkalade ince ruhluydum. Ama bunu saklamak için elimden geleni yaptım, çünkü insani kabullere göre ince ruhlu olmak kadınsı bir hassasiyetti. Saklamakta da başarısızdım. Üzerimde eğreti dururdu her aldırma, her ketumiyet, ve bütün duygusuzluk örnekleri. Mesela yüksek sesle kadınlardan bahsedemezdim. Kadınların uzuvları hakkında yorum yapmayı beceremedim. Okuduğum ve çok etkilendiğim bir şiirden sebep bir şeyler gevelerdim mesela, bütün yüzler bana çevrilirdi, utanır kendimi salak gibi hissederdim. Onların bahsettiği kadınsal uzuvların kendi zihinlerindeki bağlamından bihaber oluşumun tesciliydi bu tarz hayal kırıklıkları ve utançlar. İçten içe insanları suçlamak yerine neden kendimi salak gibi hissettiğimi hala biliyor değilim mesela. (bu mesela kelamının hikayesi de çok ilginç, vakit kalırsa ki kalmayacak onu da anlatırım, ki anlatamayacağım) Bunun yanında hayat gayesi denen şeyin soyut varlığına teslimiyet sanki sadece benim için söz konusuysa, çünkü böyle bir örneğe de kendim dışında rastlayamıyordum. Mesela

H E C E Ö Y K Ü

iş... (yine mesela, sonunda bunu da anlatmak aslında anlatamamak zorunda kalacak gibiyim) kendimi kutsamaya çalışmıyordum, kesinlikle hayır, ama iş yahut gelecek kaygısının bende ki karşılığının diğer insanlarda tanımlanabilirliği yoktu. Ne olacak derdim mesela.(mesela) iyi bir iş ve gerisi ama sonunda ne olacak? Sonunda ne olacağını bildiğimden, hüsranı bildiğimden, afakiyetini bildiğimden değil. Aksine bilmediğimden sorardım, zihinlerdeki karşılığı neydi, bilmediğimden sorardım çünkü bende yoktu öyle bir karşılık. Her şeyi bilen bir filozof edasıyla değil, anlayamayan ve bu yüzden içinde bu tür bir amaç olmadığı için kendisini eksik hissedenden birisi olarak sorardım. Sonuç tabi ki hüsrandı, tespitlere göre ben hayatın gerçeklerinden habersiz bir romantiktim. (bu yüzden her ne kadar çok okusam da romanları ve şiir kitaplarını hafif kabul ederdim ve karizma için felsefe kitapları taşımaya çalışırdım, bahsetmiştim) bir romanın içinde gayet estetik durabilirdim bu şartlar altında ama hayatın içinde estetizm bütün izmler gibi kendisini şaşırmış bir vaziyeti haldeydiler kendileri (çapıma göre komik sayılabilirdim ama derdim komik değil ciddi olabilmektir zaten.) Dönüm noktası şeklinde isimlendirmek de pek doğru değil aslında. Yani henüz o durumdayken. İşin başında işte hayatımın dönüm noktası dememişim. Demek de büyük bir safdillik olurdu zaten. Sürecin içinde yol alırken insan kendisinde meydana gelen değişimleri de gözönüne alarak o hale getirmeyi mi olayı. (bu bir soru değil, öyle olduğunu söylemek için seçtiğim bir üslup sadece. Bahsi geçmişti bunun da.) ama zaten anlatmak istediğim o süreç değil miydi? (bu da bir soru değil, anlaşılacağı üzere)

Şu buluşmalar... Fena değildi sanırım. Fenasının nasıllığı hakkında bilgi sahibi olmamam bir başına bu "fena değil"i açıklamaya yetmez tabi. Nasıl algılasa insan öyle yaşar. Benim içimdeki karşılığı ölçüsünde saygınlık kazandırıyordum yaşadığım tecrübeye ve baktığım yerden en tabi değerlendirme buydu. Sadece konuşuyorduk. Saatler sürüyordu. Saatler boyunca sadece konuşuyorduk, başka hiçbir şey yapmıyorduk. Doğal seyrin bu olması yanında benim istediğimin zaten bu olması da etkindi. Zira ben zaten konuşmaya çalışıyordum, ona kadar, ondan önce ve onunla da. O zamana kadar kurmayı hep gayri ihtiyari ertelemiş olduğum kendi iç lisanımı oluşturmuyordum. Hayatım boyunca hep hissedegeldiğim o beni değerli kılan dünyayı sunuyor olmakla kuruyor da oluyordum aynı anda. Müthişti ve o çok emin olduğum karşılığa (içsel karşılık; beynimin icadı bir tanımlama bu da.) daırdı tüm nefeslerim. Oruç tutan bir insanın iftardaki beklentisi, ama somut, fiziksel, elle tutulur, ya da her neyse, öyle değil. Yemeğin güzelliğiyle ilintili değil. Nasıl ki oruç tutmak sadece aç kalmak değil ve iftar açmak sadece yemek yemek değil. Anlamlandırılmak istediğimi söyleyeceğim ama biraz afaki kalacak.

Sözler neye yetebilir? (takdir edersiniz ki bu da bir soru değil.) önceleri ödül—dü, yani başlangıçta; "sen çok farklı birisin biliyor musun?" türünden kelimeler, duymaktan mutlu olurdum. (o çok güzel "biliyor musun" derdi, biliyor musunuz?) bununda bir soru olmadığını söylemeyeceğim artık. Mesela;

— bilemiyorum, yani gülmek... iyidir herhalde ama ben biraz garipsiyorum. Yani insan ne diye bu kadar güler. Yani niçin güler değil, nasıl gülebilir öyle olur olmaz her şeye.

— cidden ilginçsin yani.

Önce güzeldi, yahut öyle gibiydi. (bu da başka bir sorun, bir şeyin iyi mi kötü mü olduğuna bir türlü karar veremezdim zira öyle çok yerden bakılabiliyordu ki her şeye. Her yerden başka bir görüntü...) ya sonra? İşte bu bir soru. Ya sonra? Sonra şu; o zamana kadarki birikimlerim sonucu ki bu birikim dediğim şeyden onunla geçirdiğim zamanlardan hareketle onunla ilgili ve benimle ilgili hakikat tahminlerimin biriktiği yeri kastediyorum; o günkü sohbeti tüm ayrıntılarıyla önüme serip bir takım manalar çıkartmaya çalışırken bir süredir artırarak yaptığım gibi, bir şey oldu. Belki tahmin ve tespitlerin doyma noktasıydı. (daha güzel bir tespit de yapılabilir aslında burada ancak amacım asıl mevzuya dair kelimelere geçmek) beynimin inanmak istediğim şeye inanmadığını farkettim. Bir daha söylemeliyim, evet beynimin inanmak istediğim şeye inanmadığını fark ettim. İrkildim. İrkilticiydi çünkü. Çünkü beynimin inanmaması inanmalarımın isteme sonucu vuku bulduğu gerçeğinin varlığını şartlıyordu. Yani inandıklarım gerçek değil miydi? (bu bir soruydu, kendime sormuştum, çok acı vermişti ama cevap değil, bu soruyu sormak, zira kendime bu soruyu ben sormuştum ama şaşırarak, hayretle. Ben cevabını bilmediğim ve işin tuhafı varlığını da yeni farkettiğim bir şeyi kendime sormuştum ve sanki kendim o sorunun cevabını biliyordu. Benim bilmediğim bir şeyi kendim sanki biliyordu. Kendim dediğim şey benden bağımsızdı sanki.) şu benden bağımsız uzuvlar meselesi... o ana kadar geçen (geçirdiğimiz, birlikte geçirdiğimiz, birlikte geçirdiğimizi düşündüğüm) tüm süreyi, ve o süreye hitap eden süreçteki tüm sohbetleri baştan sona gözden geçirdim.

İlk randevulaşma; ikinci karşılaşmadan bahsetmiştim, "evet gerçekten"li dialog. Sonrası yine bir tesadüf. Aslında biraz zorlama bir tesadüf. Bilinçaltındaki amacın üst ben üzerindeki etkisi. Şöyle ki; onunla karşılaştığım, iki kere karşılaştığım kitapçıya her zaman uğradığımdan daha sık uğramaya başlayışım, üstelik kendime bir açıklama yapma gereği hissetmeden. Yani aslında ummadan. Yani karşılaşmayı ummadan, en azından umut etmeden. Aslında kendime umduğumu çaktırmadan. Yaşamsal cüret meselesi. Bazı insanlar hayal kırıklıklarından kendilerini sakınmak için umutlarını kendilerine bile

H E C E Ö Y K Ü

dillendirmezler. Bu dolaşmalarım sonuç vermişti, her ne kadar amaç gütmüyormuş gibi yapsam da. Sonuç verdiği zaman duyduğum memnuniyet, artık kendimden saklama gereği de ortadan kalkmış olduğu için gizliden güttüğüm amacın da açık bir şekilde ifşasıydı nitekim, ama nasıl olsa sonuç umulduğu biçimde gerçekleştiği için sakınca da gerekliliğini yitirmiş oluyordu. Müthiş sevinmiştim onu rafların önünde dikilirken görünce, hatta kendimi yenmiş gibi sevinmiş ve kendime üstünlük taslamıştım, nitekim umudu kendimden saklamamın bir nedeni de aslında kendimden çekiniyor olmamdı. Otuz derece sol açıdan bakıyordum ona. Rafların önündeydi. (rafların önünde durduğunu söylemiştim aslında ama öyle güzel duruyordu ki yinelemek istedim.) Garip bir estetik vardı duruşunda, elindeki kitaba bakınıyordu, kitabın sayfalarını çeviriyordu. Omuzları daha gerideydi, sanki rahat bir şekilde arkasındaki bir şeye yaslanmış gibi, ve başı eğikti. Görüverme süreci bakma süreci ile birleşince heyecana ve korkuya kapılmam kaçınılmazdı tabi. İlk an selam deyiverseniz iş bitecektir ama geçen süre hesaplamalara yol açar ve o da heyecan, korku demektir. Durakaldım bir süre. Onun beni görmesi gibi şu an gerzekçe gelen bir oluşuma erteledim olası muhabbeti. Sonra bir an o beni görür de üstünkörü bir selamla geçiştirirse bir daha asla yanına yaklaşamayacağımı anladım. İçinde bulunduğum durum açısından bakılırsa akıllıca bir tespitti, ama çabuk vazgeçtim, çünkü kendim beni kandırdı ve eyleme geçmenin doğuracağı heyecanı kendisine göre bir erteleme ile bertaraf etti. Dedim ki; ben buraya onu görebilmek için sık gelir olduğuma göre (daha önce saklanan bu bilgi şimdi amaca ulaşmak için kendim tarafından rahatça dillendiriliyordu, insan denen şey korkunç bir yaratıktı) neden onun da şu an burada olmasının sebebi beni görmek için içinde duyumsadığı umut olmasın. O halde bekleyelim ve görelim. O an için iyi bir fikirdi. Bir kaçış olduğunu bilemezdim. Ayrıca bilmediğim bir şey daha vardı ki; insanlar ve özellikle hisleri asla sınava tabi tutulmamalıydı.

Beni görmedi. Çünkü bakmadı. Çünkü olduğu yerde duruyor ve nasıl olsa etrafta birilerinin dikkatini çektiğini biliyordu, bu emniyeti içinde hisseden insanın etrafına bakmaya ihtiyacı yoktu. Çünkü insan görmek için olduğu kadar, görüldüğünü görmek için bakardı etrafına. Dolayısıyla o bakmıyor ve görmüyordu. Bir süre sonra bu sinir savaşında mağlup oldum tüm ümidimi kaybettim ve kendime acımaya başladım. İsyana yahut savaşılmaya cesareti olmayan tüm insanlar gibi o an kendime acımdan başka seçeneğim de yoktu zaten. Ama ben bu haldeyken, yani görülmemem gereken bir haldeyken, belki de tek haldeyken neden olduğunu bilmiyorum, döndü benim bulunduğum tarafa. Göz göze geldik. Hiç romantik bir göz göze gelme hadisesi değildi. Bir nevi yakalanıvermekti bile diyebilirim. Çabuk toparlandığımı düşünüyorum, ama

bir yandan da toparlanmamı gerektirecek bir duruma bu kadar çabuk düşmüş olmanın ezikliğiyle çabuk toparlanmama neden olan soğuk kanlılığımı gözüm görmüyordu. Dili geçmiş zaman kullanmayışımın sebebi, çabuk toparlandığımı şimdi düşünüyor olmam ve arkasından aynı cümle içersinde toparlanmama gerek duyuracak halet-i ruhiyeye sahip olmanın farkına o an varmam ve bu sebeple de kendimi ezik hissetmemi dillendirmem. Daha maça başlamadan birkaç gol birden yemek gibi. Tabi ki o içinde bulunduğum anda da bunun adına aşk yahut sevgi yahut o türden bir şeyler demedim. Yaşıma göre biraz saftım, doğru. Aynı zamanda da yaşıtlarıma, en azından etrafımdaki yaşıtlarıma nazaran biraz romantik veya sulu melankoli düşkünüyü sayılabildim, ama hamama gidip kurnaya, düğüne gidip zurnaya aşık olan tiplerden de değildim. İçsel asiyetlerin çapıyla dillendirilebilecek bu mevzuyu kendi kelimelerimden başka sözler vasıtasıyla anlatmam mümkün olamayacağı için beynimin icad ettiği ve bana şartladığı kavramlarla ifadelendirip sonra da anlaşılmayarak kendi kendimi acıtacak değilim tabi ki şimdi. Söyleyebileceğim; bir ihtimalin, dair olduğu hal mertebesi oranında insan içinde yer işgal ediyor olması. Aşka içimde önem atfedildiği için, ihtimalinin ihtimaline bile zarafetle eğiliş. Kalbim diyordu ki mesela; bu sandığın gibi salakça bir şey değil, bizatihi insan olmakla ilintili bir mevzu. Beynim diyordu ki; bizatihi falan diyerek seni kandıracak, aman dikkat. Ben diyordum ki; yeter... yetmiyordu.

— nasılsın?

— İyiyim sağol. Sen nasılsın?

Hiç düşünülmediği ve yargılanmadığı zaman fevkalade özlenir zamanlardı sanırım. Bu çıplak haliyle anınca kendimi iyi hissediyorum. Bana selam veriş, benim karşılığım, yaklaşp tokalaşmak, ayak üstü laflamak. Yabancılık çekmeksizin ve kendimi bu duyguya alıştırmaya çalışarak. Heyecan yahut muhatabın büyütülmesinden sebep değil, bu alıştırma çabası. Bir nevi varlık meselesi. (varoluş sancıları falan diye bir şeyler okumuştum, ne manaya geldiğini pek anlamamıştım, ama fevkalade karizmatik bir sorun gibi görünmüştü. Bu yüzden hep kullanmak istemiştım. Ancak yanlış bir yerde kullanıp feci bir pot kırma olasılığının mevcudiyeti nedeniyle benzer bir ismi arasına kullanmak üzere kendi sorunumu ifade etmesi için benimsemiştım. Şimdi yeri geldi.) Bir nevi varlık meselesi, zira yabancılık hissim o an muhatabım olan insanlar yahut içinde bulunduğum şartlara göre belirmezdi. Daim bir sızıydı yabancılık ve içime sindirmeye çalıştığım ilişkilerde onu ortadan kaldırabilmek için çok uğraşırdım. Mesela bazı arkadaş ortamlarında, ortamın gereği geyik muhabbeti sohbeti şekillendirir olmuşken ben de bu oyunun ona hakim bir parçası olabilmek gayesiyle espri yapma uğraşına girişirdim. Bu çaba gereği kötü ve zorlama espriler yaptığım için kendimi daha sonra hep kötü his-

H E C E Ö Y K Ü

seder ve yabancılığım içimde daha da büyürdü, ama o an yadsınamaz bir aşımimiyetin içinde kendimi bulunca bu yabancılık çekmeksizin ifadesini aynen dile geldiği şekilde kullanabileceğim bir sohbetin başında olduğumu farkettim. Bu da saçmalamamak için kendimi o duyguya alıştırmamı gerekli kılıyordu. Herşey ben pek alışık olmasam da normal seyrinde ilerliyor gibiydi. Bir kitaptan bahis açış, aa o kitap bende var cinsinden yaklaşımlar, ve gerek şart kipi niteliğine haiz telefon alıp vermelerin ardından bir sonbahar pazarında randevu. Bu sonbahar bile benim algılayışlarıma yön veren önemli bir etki kendi sanki. (aslında cümlelerin sonunda sanki demeyi kesinlikle istemiyorum, ama kendimden bahsederken kesin ifadeler kullanmak hele ki böyle bir konuda beni sanki o zurna kurna meselesine mahkum edecek gibi görünüyor.) Her şeye rağmen itiraf etmeliyim ki, bunca anlatımına ve bu anlatım sırasında kullandığım ifadelerle rağmen —herkes öyle dediği için diyeceğim— çok fazla kapılmamıştım. Göreceli olarak bakıldığında bu anlaşılacaktır. Zamanısalılık farklılaşması... (bu da bir icad kelime, yeri gelince açacağımı sanıyorum.) işin başındakiyle sürecin ortalarındaki haleti ruhiyetimin kıyas kabul etmezliği desem pek bir mana ifade etmeyeceğini biliyorum. Ama öncesinde süreci ortaya koymak zorundayım. Bir sonbahar pazarı...

Mevzu bahis kitaplar koltuğumun altındayken, benim için bir araç niteliğine o an için haiz, o anın dışındaki tüm zamanlarda ise zaten hayatı algılayış ve yönelişlerimin tek müsebbibi kitaplara içimdeki karşılığın da desteğiyle şükran duyarak ve bu duyguyu kendimde şımartmadan, kozunu elindeki en iyi kartlara göre belirlemiş bir insanın emniyetiyle yürümekteydim buluşma yerine. Su birikintilerinden kaçınmak için verdiğim uğraşın dramatize etmeye de mümkün komik halini saymazsak karizmatik bile sayılabilirdim. Erken gitmiştim. Ama onu buluşma yerinde beni beklerken buldum. İnsanın böyle bir durumda farkında olmadan kendine güveni ve saygısı artıyor. (aslında diğer insanlarda bu hakikatten böyle mi, biliyor sayılmam, ancak bende öyle bir etkisi olduğunu çok zaman geçince de olsa anladım. İnsanlar üzerinde yeteneklerimin elverdiği ölçüde test ettim ve yanılmadığımı gördüm. Yine de yanlış örneklem seçmiş olabileceğim ihtimaline dayanarak temkinli olmaya çalışıyorum.) Su renginde ama üzerinden hava kabarcıkları çıkan bir sıvı içiyordu. (aslında basbayağı bir bardak gazozdu sözkonusu sıvı, ancak bu şekilde ifadelendirmek o akşam günün değerlendirmesini kendi kendime yaparken fevkalade çekici gelmişti, şimdi de yineledim. Bunun aşk denen duyguya giriş aşamasında insanın aşkın çukuruna kendisini düşürmek için kendi kendisine kurduğu bir tür tuzak olduğunu fark etmem uzun zamanımı aldı.) Selam kelam gibi basit ayrıntıları geçip, buluşmaya şöyle bir tepeden baktığımda ilk randevu için fena olmadığını söyleyebilirim. Ama hakikatler ayrıntılarda gizlidir. İki

H E C E Ö Y K Ü

insanın kibar olmaya çaba göstererek birbirini tanımaya çalışması havanda su dövmeye benziyor. Karşısındaki üzerinde iyi bir izlenim bırakmaya çalışan bir insan, muhatabını tanımaya yarayacak kelimeleri seçemiyor nitekim... tabi ki bu benim gibi ağırlığı tanımaya değil tanınmaya vermek durumunda olan insanlar için geçerli. Bu da bizatihi söz konusu insanın hayat içinde kendisini ait hissettiği yer ile bulunduğu yer arasındaki farkla ilintili. Diyalog;

— nasılsın

— iç güveysinden hallice...

burada gülünmüştü.

— sen?

Farklıydım. Evet "nasılsın" gibi bir soruya o an için verebileceğim tek cevap "farklıyım" olabilirdi. Çünkü "iyiyim", kötüyüm, fena değilim gibi cevaplar durumumu belki bir parça ifade etmeye yarayabilirdi ancak dediğim gibi sadece bir parça. Tam ifade ancak farklıyım ile anlamına kavuşabilirdi zira gerçekten farklıydım, farklı bir durumdaydım, daha önce hiç tecrübe etmediğim bir durumda, tatmadığım bir halde. Tatmadığım bir hal ve tecrübe etmediğim bir durum içersinde barınıyor olmam ashabiyle durumuma dair kelamlar etmek,

— etmek bir tarafa- kelamlar bulmak tespitler yapmak gerçeği tam yansıtmaktan uzak olacaktı. Bambaşka bir durum içersindeydim, ne hissettiğimin adını, daha önce o hissin gerçekliğiyle yüzleşmemiş olduğum için koyamıyordum. Aslında o an koyamıyor değildim, o an çok düşünüp de bir ad koyma çabasına girişmemiş olduğum için farkında değildim ancak daha sonra —mesela şimdi- o ilk anları düşününce, uzun uzun düşünüp yorunca anlıyorum ki; iyi, mutlu yahut başka bir hali ifade eder kelime ile anlamını bulamayacak bir haldeydim. Biraz açıklamaya çalışacak olursam diyebilirim ki; mesela halimde güzel bir kızla nihayetinde baş başa oturuyor olmanın sonucu kibar barınıyordu. Güzel bir kızın benimle buluşmaya gelmiş olması dolayısıyla mutluluk da kendisini farkettiler derecede hissedilir haldeydi. Böylesi bir tecrübeyi içimde sindirememiş olmam yüzünden her an ne yapmam gerektiği üzerinde düşünüp, doğal hareketlerimi yadsıyacak davranışlarda bulunma endişesini de sayabilirim ve tabi ki bu endişeyi taşıyor olmakla zaten doğal davranamadığının bilincinde olmanın getirdiği güvensizliği de. Aynı sebeplerle taşıdığım ürkekliği ve ürkekliğin farkında olduğum için ürkekliğimi gizlemeye çabalar—ken düşebileceğim komik durumun tasavvuru sebebiyle duyduğum özgüvensizliği. Tüm bunlara rağmen verdiğim cevap kısa ve özdü.

— İyiyim, teşekkür ederim.

Ve ardından bu cevapla olması gerekenden fazla kibar davranmış, gereksiz bir nezakette —aptalca bir nezaket, acemiliği gösteren acemiliğin üzerimde sırtıtmasına neden olan bir nezaket- bulunmuş olmanın pişmanlığı, ve bu pişmanlığın etkisiyle içinde bulunduğum durumun normalliğinin farkındaymış gibi —

H E C E Ö Y K Ü

zira sonuçta bir buluşmaydı, bunu biliyormuş gibi- çaba sarfedişim sonucu ettiğim aptalca kelimeleri. Örneğin; "insanlar da amma çok konuşuyor yahu, gürültüye bak." Doğal görünmeye çalışma kelimeleri, kelimeleri özenle seçmediğini gösterme, normal bir olay esnasında normal halini sergiliyor görünme kelimeleri. Saçmaydı. Hoş vakit geçirmeye yaraması gereken buluşma denen olayı, içsel bir işkenceye bir devinime çevirmeydi. Bir insan karşısında kendini tekrar tekrar, yeniden yaratma uğraşıydı, her yaratımda birçok hata bulup o hatalara üzülüp pişman olup, deli olup, yeniden bir yaratıma girişme uğraşıydı. Süreci görmeden içinde bulunduğun hali tek bir kelimeye yükleme hastalığıydı. Kapılıyor- dum, kapılacaktım, kaçınılmazdı. O olduğu için değil ben olduğum için kaçınılmazdı. Yabancılığının, başkalığının inancını taşıyan insan her şeye rağmen kendisini değerli ve özel hissedirdi. Ve bir muhatabın günün birinde bu özelliği ve değeri göreceğine inanırdı ve o muhatabla etkileşim halinde iken o özelliğin ve değerinin görülmediğini hissettikçe -ki bunun için muhatabın çabası gerekmiyordu, şahsın kendisi her durumda bu var saydığı özelliği sergileyemediğine inanılabiliyordu- kendisini o özelliklerin fark edilebileceği şekillere sokma uğraşına girişirdi ve kendi kendisine hep olmadığını düşünürdü, bir daha bir daha tekrar tekrar kendisini yaratmaya çalışırdı, sonucunda içinde hissettiği tüm karmaşanın adını —aşk— diye koyagelirdi. Ama tabi ki, süreç. Birden değil, bir süreç

İlk buluşma olmasına rağmen farkettim; Ben bunca uğraşarak cümleler kuruyor, sigara yakarken bile izleyeceğim hareketleri gayri ihtiyari kafamda şekillendiriyor ve sonuçta her sözümünden ve hareket izleğimden memnun olmuyorken, o son derece rahat bir şekilde içinden geldiği gibi hareket edebiliyor ve konuşabiliyordu. Sözlerimizin ve hareketlerimizin arasında belirgin bir farklılık yoktu tabi ama sorun zaten o sözlere ve hareketlere götüren yollardı. O da benim gibi paketten sigara çıkarıyordu, yahut çay bardağını karıştırıyordu, şekil görünüşte aynıydı ama sorun şu ki; ben en ufak bir hareketi bile kendimde işkenceye dönüştürüp sonrasında da yetersizliği zannıyla pişmanlık duyarken o gayet doğal bir şekilde —hayatı yaşıyor-du. Ben hayatı gözle görülür bir şekle sokmaya gayret ediyordum, o ise zaten bir şekle sokulmuş gibi ve en şekilli hali o haliymiş gibi, bundan emin gibi aynı hayatı yaşıyordu. Ben dışı doğru, etkileri ve tepkileri hesaplamaya çalışarak hareket ediyor ve konuşuyordum, o ise içe doğru, etki ve tepkiler kendisinin dışındaymış gibi doğal halini yansıtıyordu.

Bunun farkına, bu ağırlığıyla farkına varmam bir kaç buluşma sonrasında içimdeki acının sebebini sorgulamaya başlamamla oldu. Zira ilk buluşmadaki farkındalık sadece benim ürkek, onunsa olabildiğince rahat oluşuydu. Tam anlamıyla farkına varmak işleri düzeltereğine daha da bozdu. Çünkü problemin ne olduğunu bulmak başkaydı, çözüm yolunu bulmak başka.

Buluşmalar... Dillendirince insanın hoşuna gidesi geliyor. Adı üzerinde; buluşma; buluşulan birisi var ve kelime zihinde belirlediği an muhatabın ağırlığı kalbe hücum ediyor. Bulmak ve bulunmak. Birçok kere buluştuk sonraları. İlk buluşma önemliydi bunun için ve her ne kadar ben ilk buluşmayı kendi özelliklerimi farketmek adına etkili bulamıyor olduysam da gerisinin gelmesi için yeterli sayıldığına hükmetmek durumundaydım. Buluşmalara şimdi baktığımda bir gariplik görüyor muyum? açıkçası hala görüyor değilim, o anlarda görmediğim gibi. Aslında bir gariplik vardı ama bu, bana göre gariplik değil, değerli olan olduğu için sorun değildi, normallikti. Bilakis tercihe şayan ve iltifata tabiydi. Şöyle ki; her buluşan çiftin yaptıklarını yapmıyorduk. Sinemaya gitmiyorduk, parklarda caddelerde dolaşmıyorduk, birlikte yemek yemi-yorduk, birtakım başka arkadaşlarla grup halinde vakit geçirmiyorduk, alış ve-riş merkezlerini gezmiyorduk, hatta hiç gezmiyorduk. Sadece belirli mekan-larda buluşuyor, sadece çay yahut kahve içiyor -o sade kahve içerdi, çok az şe-kerli, ben sütlü kahve, çok şekerli, o açık ve iki şekerli çayı tercih ederdi, ben demli tek şekerli çayı- ve sadece konuşuyorduk. Bu başlı başına yeterliydi; sa-dece konuşuyorduk. (Kendi lisanımı oluşturma meselem, bahsetmiştim gali-ba) Zaman etkili demiştim, yoksa süreç mi demeliydim; Önceleri ödül gibi gö-rünen özellikler sonraları özellik değil bana karşı takınılan tavır niteliğine bü-rününce çöktü herşey. Mesela önceleri herşey, seçilmişliğe, asalete, ahlaki ol-gunluğa, yüksek değerlere atıfta bulunuyordu. Konuşmalardaki tavrı ve bana karşı davranışları ayrı konu, bahsettiğim başka birşey. Dışarıda buluşup birlik-te biryere gitmiyorduk ve buluştuğumuz yerden ayrılınca uzun süre birlikte yol almıyorduk, en yakın otobüs durağında ayrılıyorduk, onu evine bırakma-ma mücadele etmiyordu; Bu önceleri benim için değerliydi. 'Daha şunca za-mandır tanıdığım bir insanın kendisini evine bırakmasına tabi ki mücadele etme-yecek' cümlesi geceleri kurduğum bu minvaldeki cümlelerden bir tanesiydi. Aynı şekilde o benim arkadaşlarımla arasına girmiyor ve benim de onun arka-daşları arasına girmeme rıza göstermiyordu. Aynı sebeplere kasteden cümle-ler yine teselli ve o ölçüde bağlılık ve değer aracıydı.

O da ben de gitmeyi çok sevdiğimiz halde sinema, tiyatro, konser gideme-yişleri... Demek ki beni ciddiye alıyordu. Hamam kurna, düğün zurna mese-lesi etkiliydi bu durumlarda. Hamama gidip kurnaya, düğüne gidip zurnaya aşık olan hafif kızlardan olmadığı için bana tam anlamıyla aşık olana kadar bu tür paylaşımlardan uzak duruyordu. Arkadaşlarıyla paylaşımı sorun değil-di zira onlar arkadaştı; aşk, en azından aşk adayı, aşk yolcusu değil. Onun için herhangi bir insan olsam doğaldır ki benimle de sinemaya gitmekte ya-hut birlikte bir yemek yemekte sakınca görmeyecekti ama sevgili olarak ka-bul edilmesi muhtemel bir insanla sevgili olarak kabul etmesini gerektirecek

aşk gerçekleşmeden, bu eylemlere girmek öz yapısıyla uyuşmuyordu ve bu bana göre insani manada en asil tavırlardandı. Adımlar yavaş ama sağlam atılıyordu. Ama ulaşılacak yerin olmadığını farkedince insan, bu sağlam adımlara rağmen, kendisini garip hissediyor.

"Beni sevmiyor musun?" dedim. Yüzü soğudu, uzaklaştı sanki benden, ciddi bir ifadeyle yanıtladı. "Saat dokuza geliyor, işten altıda çıktım, ve kırk dakika otobüsle yolculuk ederek buraya geldim. Sen işten yedide çıktın buraya gelmen yarım saatini aldı. Yaklaşık bir saat bekledim burada. Seni bekledim. Buluşmak, konuşup sohbet etmek için." Birlikteliğimizin altıncı ayı falandı. Bir kere serçe parmağına dokunmuştum, dört buçuk kere koluma girmişti. (bir tanesinde yağmur yağıyordu ve tek şemsiyemiz vardı, mecburiyetten koluma girmiş olabilir o yüzden o seferkini yarım sayıyorum) Bana bu cevabı verince müthiş pişman olmuş, pişmanlıktan acı çekmiş, ondan şüphe ettiğim için kendimi suçlamış, hemen defterimin arasından ona yazdığım bir kaç şiir çıkarıp çantasının açık olan cebine sıkıştırmıştım. Kırık dökük bir özür de cabası. Bu aynı zamanda içimdeki baskıya yenilip ona yönelttiğim bu türden ilk soruydu ve dolayısıyla onun bana verdiği ilk cevap. O çok olgun ve akli başında, yere sağlam basan bir insandı. Her zamanki rahat tavrı onun genel kişiliğini yansıtıyor olabilirdi. Ama bana karşı bu kapalı tutumu beni ne derece ciddiye aldığıнын ve hata yapmak istemediği için ahlaki olarak temkinli davrandığının deliliydi. Onu o an daha çok sevmiştim. O geceye kadar.

O gece sebebini bulamadığım yalnızlık hissi içinde debeleniyorken ve tatmin olmayan kalbimi ona yazdığım kelimelerle soğutmaya çalışırken farkettim ki, bana; "hayır tabi ki seni seviyorum" dememişti. Uzun bir cümle kurmuştu ama içinde sevgiyle ilgili tek şey yoktu. Dolaylıydı, canın isterse sevgiye çekebilirdin kelimeleri ama ben ona şiir yazıyor ve yazdığım şiirleri çekincesiz sunuyordum ona. Acaba dolaylı mıydı sadece. Bir yokluk nişanesi olmaz mıydı? Bu düşünceyle onu daha çok sevdim. Sevmek yeterli değil, kalbim derinleşiyordu durmaksızın, o uzaklaştıkça onun uzaklığını farkettiler akıl yürütmelerde bulundukça içimde ona dair açılan kuyu derinleşiyordu. Olası sevgisizliği uzaklaştırdım, onun güvenilirliğini perçinledim ve daha sıkı sarılarak hislerime (ay ne romantik kelam oldu) devam ettim hayata. Kendimi ona kabul ettirme çabaları, aşka dair çağrışımlar yapacak anları aklımda yakalama ve kendimi ve aşkı güvende hissetme uğraşları. Başarılıydım, başarıyordum.

Önce güzeldi, yahut öyle gibiydi. (bu da başka bir sorun, bir şeyin iyi mi kötü mü olduğuna bir türlü karar veremezdim zira öyle çok yerden bakılabiliyordu ki her şeye. Her yerden başka bir görüntü...) ya sonra? İşte bu bir soru. Ya sonra? Sonra şu; o zamana kadarki birikimlerim sonucu ki bu birikim dediğim şeyden onunla geçirdiğim zamanlardan hareketle onunla ilgili ve be-

H E C E Ö Y K Ü

nimle ilgili hakikat tahminlerimin biriktiği yeri kastediyorum; o günkü sohbeti tüm ayrıntılarıyla önüme serip bir takım manalar çıkartmaya çalışırken bir süredir artırarak yaptığım gibi, bir şey oldu. Belki tahmin ve tespitlerin doyma noktasıydı. (daha güzel bir tespit de yapılabilir aslında burada ancak benim asıl mevzuya dair kelimelere geçmek) beynimin inanmak istediğim şeye inanmadığını farkettim. Bir daha söylemeliyim, evet beynimin inanmak istediğim şeye inanmadığını fark ettim. İrkildim. İrkilticiydi çünkü. Çünkü beynimin inanmaması inanmalarımın isteme sonucu vuku bulduğu gerçeğinin varlığını şartlıyordu. Yani inandıklarım gerçek değil miydi? (bu bir soruydu, kendime sormuştum, çok acı vermişti ama cevap değil, bu soruyu sormak, zira kendime bu soruyu ben sormuştum ama şaşırarak, hayretle. Ben cevabını bilmediğim ve işin tuhafı varlığını da yeni farkettiğim bir şeyi kendime sormuştum ve sanki kendim o sorunun cevabını biliyordu. Benim bilmediğim bir şeyi kendim sanki biliyordu. Kendim dediğim şey benden bağımsızdı sanki.) şu benden bağımsız uzuvlar meselesi... o ana kadar geçen (geçirdiğimiz, birlikte geçirdiğimiz, birlikte geçirdiğimizi düşündüğüm) tüm süreyi, ve o süreye hitap eden süreçteki tüm sohbetleri baştan sona gözden geçirdim.

Hüsrandı. Daha öteydi. Katıksız acıydı. Ben kendimi kandırıyordum, hem de en başından beri. Beni sevmiyordu, bu kadar basitti, karakter, yapı, ahlak, sağlam adım, asalet, güvenilirlik; belki hepsi onda mevcuttu ama bu ilişki için geçerli değildi. Bu ilişkinin tek açıklaması sevginin söz konusu olmamasıydı. Ben en başından beri sürekli olarak kendimi kandırmıştım. Hayır tam tersi, ben oldukça samimiydim kendimi kandırıyor olamazdım, kendim beni kandırıyordu. Sonrası acı. Hergün biraz daha acı. Artan, sürekli artan, baş döndüresiye üzerine çöken, sarhoş eden acı. Ardından bu acı eşliğinde fevkalade daha etkili işlediğini fark ettiğim beynimin ve kalbimin müthiş yaratıcılık örnekleriyle güçlendiğini hissettim.

Demek ki kendim beni kandırıyordum. Beni uyaran kimdi? Beynim. Beni beynim uyarmıştı, ben onun üzerine çökmediğim zamanlar uyanıktı. Ve yarılabiliriyordu. Beni kurtarabilirdi o halde. Kalbim üzerinde etkili olmama yardım edebilirdi. Ama her zaman yanımda olduğunu hissediyor değildim. Zaman zaman beynim bana dil çıkartıyor gibi geliyordu. Benden bağımsız bir uzuv olduğundan emindim artık. Ama yine de kendim dediğim şeyin kim olduğunu çözemiyordum, bazen kalbim kılığına giriyordu, bazen -ki bana yakın durmadığını hissettiğim zamanlar- beynim kılığına bürünüyordu, bazen bir bütün olarak vücudum, bazen de başka bir şey ama açık olan bir şey kalbimin şartlandırmalarıydı. Yani beni. Ben her uzvun dışındaydım, savunmasız ve çıplak bendim, ben dediğim. Ödül ve ceza arasındaki tercihim ilk cezadan yana kullandım, bana dönmeleri için, bana sadık olmaları için kullandım. Ben-

H E C E Ö Y K Ü

den ayrı da olsalar, sonuçta bana aittiler ve bana aitlerse benimle olmalıydılar uzuvlarım. Özde iyi bir insan olduğumu bildiğim için, ve iyi bir insan olmanın gereği ve şartı vicdana tabi bulunduğum için ilk cezam kalbime olacaktı. Kalbimden gizleyerek ve beynimden yardım alarak bir plan yaptım ve planımı ustalıklı uyguladım. Suç ve Ceza; Rasnolnikov; insan bildikleriyle yaşar ama çok da ileriye gidemezdim, kendime uygun (af diliyorum, kendime uygun değil zira kendime herşey mübahtı, ben-ime uygun)hale getirerek uyguladım. Puslu bir sonbahar sabahı dışarıya çıktım, semt pazarına girdim, dolaştım bir süre ve bir sürenin sonunda gözüme yaşlı bir kadın kestirdim. Bir sürü alışveriş yapmıştı, iki elinde üç beş sebze filesi pazardan çıktı, takip ettim. Bir kaç sokak geçti, izledim. Heyecanlıydım ama çok fazla heyecanlanarak kontrolü yitirmek istemiyordum. Bir yandan da heyecandan memnundum zira heyecan kalp kaynaklıydı ve kalbimde heyecan olduğuna göre kalbim planımı çakmamıştı. Bir binanın girişine yönelince yaşlı kadının yanına yanaştım usulca. "Teyzecim yardım edeyim," dedim. Gülümsedi "Sağol evladım, kollarım koptu, ah şu yaşlılık." O an müthiş bir heyecan hissettim ve bu hisle fileleri aldım elinden. Gülümsedim yaşlı kadına ve hızla koşmaya başladım sokağın caddeye açılan kısmına doğru. Heyecan ve korkudan ölüyordum neredeyse, hemen eve döndüm, fileleri kapının arkasına koydum ve yatağıma attım kendimi. Hırsızlık yapmıştım, yaşlı bir kadını gasp etmişim bir nevi vicdan azabı çekecekti kalbim ve benden korkacak bana bağlanacaktı. Müthiş sevinçliydim. Ama garip bir şey oldu. Hiç vicdan azabı çekmedim. Bu beni önce ürküttü, çünkü sandığım kadar iyi bir insan olmadığımı çıkıyordu yol. Korktum. Vicdan azabı çekmiyordum öyleyse utanca yelteneyim diye karar verdim ve fileleri yaşlı kadına götürüp, "al teyze, nasıl çaldım senden bunları ama," demek istedim. Yatağımdan kalktım, kapının arkasına fileleri almaya gittim. Fileler yoktu. Evde benden başka hiç kimse bulunmuyordu? Evden çıktım, sokağı buldum, binayı da buldum. Yaşlı kadının kapısını çaldım. Bir süre bekledim. Açıldı kapı. "Hoş geldin oğlum, buyur," dedi teyze. "Ben sizin pazar filelerinizi çaldım," dedim. Kadın gözlerini iri iri dikti üzerime. "oğlum sen benim filelerimi eve kadar çıkardın, sonra da ben teşekkür bile edemedim koşarak merdivenleri indin, gözden kayboldun," dedi.

Acılar içinde eve döndüm. Uzun uzun düşündüm. Beni kandıran kimdi. Ben mi kendimi kandırıyordum, kendim mi beni. Yoksa kalbim tarafından mı kandırılıyordum, beynim tarafından mı? Yoksa tam aksi, ben kalbimi ve beynimi mi kandırıyordum. Çözmem, cevaba ulaşmam günlerimi aldı.

Günlerimi aldı, birçok deney yaptım, çok uğraştım ama sonunda emin oldum. Beynim beni kandırıyordu. Ben ve kalbim birbirine çok yakındı dolayısıyla beynim kalbimi de kandırmayı başarıyordu. Beynim kendimi ise kan-

H E C E Ö Y K Ü

dıramıyordu çünkü onlar da birbirine çok yakındılar. Fileleri çalmıştım ve ben amacıma ulaşacağımı düşündüğümünden mutlu olmuştum. Ama aslında çalmamıştım, beynim fileleri çalmış gibi yaparak beni kandırmıştı. Kalbim vicdan azabı çekmemişti çünkü onu da fileleri kalbime azap vermek için çaldığıma inandırmıştı. Kalbim fileleri çaldığım için vicdan azabı çekmemişti ama bunu halis bir amaca hizmet yaptığımı hissettiği için. Yoksa gerçekten fileleri çalmadığımı anlamamıştı kalbim. Beyin korkunç bir yaratıktı. Beni olayı yaptığını inandırarak, kalbimi de bunu kötülük olsun diye olmadığına inandırarak kandırmıştı. Bir ışık yandı. Beynimde mi, bende mi, kalbimde mi, kendimde mi bilmiyorum ama bir ışık yandığını biliyorum. Bir şey yapacaktım. Beynim yapacaktı. Ben inanacak ve ona göre yaşamaya devam edecektim. Kalbim amacın iyiliği nedeniyle vicdan azabı çekmeyecekti. İş beynimin tertibi olduğundan kimseye bir şey olmayacaktı. Ama beynim, ben ve kalbim üzerinde müthiş etkili olduğundan o andan sonrası için hayat gereklerine göre devam edecekti. Çünkü unutamıyordum. Çünkü unutamazdım. Çünkü kalbim bağlıydı. Bu yüzden ayrılamazdım. Çünkü aşkıttım. Ve çünkü ölüm ayrılıktan daha kolaydı. Çünkü katiydi.

Bir plan daha yaptım.

Hücremin penceresinden geçip duruyor mavi kuş. Ondan korkuyorum, her şeyden korkuyorum. Çünkü biliyorum ki aslında yok. Çünkü biliyorum ki aslında var. Her gün pusu kurup defalarca yakalıyorum ve her seferinde kanatlarını koparıyorum. Yine de geliyor hep, bitmiyor hiç.

Şimdi bana onu öldürdüğümü söylüyorlar. Evet diyorum, evet ama zihnimde. Yani gerçek değil. Acı bitsin diye, aşk dinsin diye. Beynimi kullandım, kalbimi kandırdı, beni kandırdı ve kurtuldum. Aslında gerçek değil.

Benim çöplüğümde bulunan kanlar içindeki cesedinin fotoğrafını gösteriyorlar. Bir mana veremiyorum.

Terapist mavi gözlerini üzerime dikip soruyor; şimdi her şeyi en başından itibaren bir daha anlatır mısın? &

H E C E Ö Y K Ü

MEHMET SABRİ GENÇ

HAMAL BEKİR

*"All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages."
(As You Like It, 2. 7. 139-167) William Shakespeare*

Bekir'in çıplak ayaklarının asil duruşunu beynime kazıdığım ân, onun hastahânenin acil servis kapısından sedyeyle ambulansa getirildiği ân olmuştu. *Eski Kelleci Pazarı* 'nın o meşhur hamalının nasırlaşmış geniş kara ayakları onu mezarlığa götüremeyecek kadar cansız duruyordu. Cankurtaran aracı onun artık cânını teslim ettiğine inanmaksızın onu bağrına basıyordu. *Antep* onu bağrına basıyordu. Evet bir çift ayakkabısı olmayan, belki bir plastik bir de bayramlık ayakkabısı olan Bekir'in cânını, alnından yıllarca terini akıtan yaradanına teslim ettiğini duyan ahali devlet hastahânesine akın etmişti.

Bekir İlhami idi adı. Yıllarca *Eski Kelleci Pazarı* 'nın en renkli simâsı ve en kara benizli hamalıydı. Ağustos sıcaklığında; sırtındaki arpa, buğday çuvallarını, traktöre ya da kamyonu yaslandırılmış paletin üzerinden yürüyerek traktör ya da kamyon teknesinin tam ortasına yükünü boşaltırdı. Bu iş belki bir saat belki üç saat belki de beş saat sürerdi. Alnından akan terlere bizzat şahid olduğum için *alın teriyle ekmeğini kazanmak* deyiminin sâdece Bekir için söylendiğini düşünürdüm. O, çıplak ayaklarıyla, ağustos sıcaklığında alnından durmaksızın boşalan terleriyle, pazar esnafının bitmek tükenmek bilmeyen huylandırmalarına karşı durmaksızın savaşan bir kahramandı. Tam traktörün tepesine yükünü boşaltacakken yaz sıcaklığında canı sıkılan bir esnaf, Bekir'e sataşmaktan edemezdi. Ona, esnaftan biri; *"Bekir duyduk ki sen sünnet edilirken kirven Genco Halef imişi. Seninkini görmüş, çok küçükmüş öyle diyor kendisi"* der demez Bekir sırtındaki çuvalı atar bedduaya başlar, sanki düşman saflarında yer alan gavur askerlerine küfreden bir şeyh gibi ağzını açar ve akabinde sırtından gün boyu indirmedeği ceketini parçalamaya başlardı. Herkes kahkahayla bu ağustos ayı açık hava tiyatrosunun sahnesinde gelişen olayları izleyerek gününün tadını çıkarırdı. Bekir bağırır bağırır bağırır ve sonra ağlamaya başlardı. Ceketini parçalanmış, alnından tomar tomar ter boşalmış Bekir'i kimse sakinleştiremezdi. Bu işten en kârlı çıkan her zamanki gibi koluna ser-

diği ceketleri satan seyyar bir ceketciydi. Bir yere tünere ve hâdisenin sona ermesini beklerdi. Sonra birinin çıkıp onu çağıracağından ve Bekir için bir ceket alacağından emindi. Bu piyes hemen hergün tekrarlanırdı. Sahneye Bekir çıkar, oyunu esnaflar yazardı. Bekir'in kostümü hergün seyyar ceketci tarafından değiştirilirdi. Benim çocukluğum işte bu tiyatrodan geçti.

Bekir'in her kesimden seveni vardı. Pazardan geçen bir memur da Bekir'in yanına uğrardı, köyden gelen bir ağa da ve hatta motorsikletli bir trafik polisi de. Bu trafik polisi hergün *Pazar'a* gelir, o heybetli, haşmetli motorunu bir kenara bırakır ve Bekir'i çay ocağının önüne konulmuş iskemlelerde oturup çay içmeğe ve hasbihal etmeğe davet ederdi. Bu Bekir'in çok hoşuna giderdi.

Ne de olsa onu davet eden üniformalı bir devlet adamıydı. Ceketini düzeltir, sağa sola havalı bakışlar altında karşıdaki çay ocağının önünde duran iskemlelere doğru ağır adımlarla yürürdü. Bu elbetteki Bekir'in pazardaki itibarını yükseltmeye yeterdi. Bu orta yaşlı polis memuru, Bekir ile belki yarım saat belki bir saat muhabbet ederek yorgunluğunu atardı. Ancak esnaflar gene rahat durmaz, bir hinlikle bu muhabbeti bölmeğe ve kendilerini eğlendirmeğe bakarlardı.

Pazarın tam ortasındaki elektrik direğinin üzerindeki hoparlörden belediye duyuruları yankılanırdı. Bazen belediye vergileri hatırlatılır, bazen bayram kutlamaları haber verilir, bazende şehir halkından biri bu diyardan göç etmiş ise onun duyurusu yapılır ve ne zaman nasıl defnedileceği tüm pazarda yankılandığında esnaf pür dikkat söylenenleri dinlerdi. Bir gün bu trafik polisi motorsikletiyle yine pazara gelmiş Bekir'le bir dükkanın iç tarafında gölge kısmında muhabbet ediyordu. Esnaftan biri motorsiklete yaklaşıp, motorsikletin mikrofonunu açtı ve duyuruyu okumağa başladı. Polis ile anlaşılan esnaf ve pazarda bulunanlar bu oyunu izlemeğe ve aynı anda Bekir'in tepkisine odaklanmıştı. Muzip bir esnaf mikrofona şunları söylüyordu:

*Eski Kelleci Pazarının meşhur hamalı
Herkesin gözbebeği
Çıplak ayaklı, kara benizli, alnı terli
Hamdi Ağa'nın oğlu ve Genco Halef'in kayını
Gazi Beğin sevgili dayıları,
Memik ve Ömer'in dedeleri,
Yusuf, Hayce, Gülsüm ve Fatma'nın değerli babaları
ve Aliye Hanım'ın değerli hayat arkadaşı Bekir İlhami
Hakkın rahmetine kavuşmuştur.
Cenazesi yarın öğle namazına müteakip*

Eski Kelleci Pazarı Camîisi'nden kaldırılacaktır.

Tüm dost ve akrabalarına duyurulur.

Ölen bir patron değil, bir hamaldı. Mikrofondan bu ilân yankılanır yankılanmaz Bekir olduğu yerden öyle bir heyecanla Pazar'ın ortasına fırlayıp *Ben ölmedim! Ben ölmedim!* diye bağırdı ki esnafların hemen hepsi bu benzersiz oyunu kahkahalarla alkışlamaktan geri durmadı. Bekir kendinden geçmişcesine ben ölmedim demeğe devam ediyordu ki gözü motosiklet mikrofonunun başında duran muzip esnafa ilişti ve bağırmaı kesip kendisi de gülmeğe başladı. Sonra kendisi de bu mikrofonun başına geçip biraz bu oyunun tadını çıkarırcasına muziplik yaparak; *Coşkun (o ilânı okuyan kişi) öldü! Coşkun öldü!* diye esnafa seslendi gülerek.

Bekir'i çok seven bir hanımı olduğu herkesce bilinirdi. Eşi zenginlerin evlerine temizliğe giderdi. Bekir'in üç yetişkin kızı bir de terzi oğlu vardı. Oğluyla gurur duyardı. Ne de olsa onun peygamber mesleği vardı, terzi idi. Ailede herkes emeğiyle ekmeğini kazanırdı. Bu yüzden yıllarca kıt kanaat biriktirdikleriyle üç katlı bir eve sahiptiler. Bu bile bazen esnafın onu huylandırmasına yeterdi. Ona sen zenginsin, artık sana iş yok diye takılırlardı. Onu en çok huylandıranlardan biri de o zamanlar zahireci olan babamın dükkanında, babama yardım eden ağabğim idi. Annem ağbimi hep *Bekir kutsaldır, meczup-tur, bedduası tutar sakın ona sataşma!* diye uyarırdı. Gerçekten de çok saf idi ve biraz da meczupluk vardı tabii. Hakkında türlü türlü hikâyeler anlatılırdı.

Yıllar evvel gerçekleşmiş olan bir hadise yânî Bekir'in bir hikâyesi herkesin dilindeydi. Bekir bir köyü ziyarete gitmişti. Ne varki Bekir'i huylandırıp eğlenen sâdece *Eski Kelleci Pazarı* ahalisi değil aynı zamanda köylülerdi de. Bir köyden bir başka köye Alman marka yeni alınmış bir traktörle giden köylüler yanlarına Bekir'i de almışlardı. Ancak traktöre binmezden evvel aralarında anlaşılan köylüler, iki köy arasında bir yerde ihtiyaç molası verecek ve Bekir'i durdukları yerde bırakıp gideceklerdi. Traktöre binildi ve iki köy arasında kırsal bir yerde duruldu ve ihtiyaç molası diye bağırdı şoför. Bekir olanlardan habersiz hemen atlayıp kendisine ihtiyacını göreceği bir ağaç dibi buldu. Plandan haberdar köylülerin hepsi hemen tekrar traktöre doluştu ve kahkahalarla Bekir oracıkta bırakıldı. Bekir bir yandan şalvarını çekmekle bir yandan bağırmaı meşgul halde traktörün peşine düştü. Ancak köylüler hareket eden son model traktörün başında ona sâdece güldüler ve devam ettiler. Bekir durdu ve cân havliyle iki elini havaya kaldırdı. Ellerini havaya kaldırarak *„Haydi gidin bakalım nasıl gideceksiniz!”* diye bağırır bağırmaı yeni alınmış son model traktörün iki büyük tekeri birden şiddetle patladı.

Böyle hikâyeleri hep birinci ağızdan farklı şahidlerden dinlediğim olmuştur. O zamanlar çocuk iken bu hikâyelerin beni bürüdüğü etkileyici havadan

olsa gerek, Bekir'i her gördüğümde gider elini öperdim. Bu onun çok hoşuna giderdi. Herkes huylandırırken, benim gidip onun elini öpmem onu sevindirirdi. O yüzden beni her gördüğünde, bana o yürekte gülümseyişi hiç aklımdan çıkmaz.

Bu hikâyelerin yanı sıra, Bekir hakkında anlatılan elbette gülünç hikâyeler de vardı. Bunlardan biri de Bekir'in askerden köye izne gelip, askerde aldığı onbaşı rütbesini gururla taşımak istemeseydi. Bekir'in askerî elbisesine henüz dikilmemiş olan bu rütbeyi, Bekir'in köy kıraathanesine gidip fiyakalı elbisesiyle havasını atmasından evvel elbette birinin dikmesi gerekirdi. Nihayetinde Bekir soluğu kendisinin çok saygı duyduğu rahmetli ninemin yanında almış. Gariban ninemin elini öpüp, hasret giderip sonra da aldığı onbaşı rütbesini cepheden yeni dönmüş alını terli, gururlu bir nefer gibi uzatmış. Kendisine bu rütbeyi nasıl verdiklerini uzunca anlatmış ve ninemden rütbeyi asker elbisesine dikmesini istemiş. Bekir'le gurur duyan ninem, büyük bir heyecanla kutsal bir görev üstlenmiş gibi rütbeyi alıp, Bekir'in asker ceketinin koluna dikmeğe başlamış. Sonunda dikmiş ve Bekir'e aşını, suyunu ikram ettikten sonra onu uğurlamış. Rütbeli ceketi giydikten sonra yürüyüşü değişen Bekir, köyde yolda rastladıklarına fiyakalı bir selam çakarak yoluna devam etmiş. İstikamet köy kahvesi tabii. Köy kahvesinin bahçesinde oturupta Bekir'in uzaktan fiyakalı bir şekilde gelişini izleyen ahali olanlara bir anlam veremeyerek, merakla Bekir'in kahveye doğru yaklaşmasını beklemeğe koyulmuşlar. Bekir nihayet kıraathaneye adımını atıp selamını vermiş, sandalyesini çekip gazozunu ısmarlamış. Herkesin gözü Bekir'de imiş. Kimi gelip elini ceketine dokundurmuş ve *"ne fiyakalı olmuşun be Bekir! Artık sana dukanamayızda"* demiş. Kimi gelip *kumandanım* çekip künyesini okumuş. Ne varki bütün bu büyümlü hava ve Bekir'in fiyakası, Bekir'in onbaşı rütbesini kahvede oturan köylülere gösterene kadar sürmüş. Şöyle bir soluna dönmüş, şöyle bir sağına dönmüş ve eni sonu rütbesini göstermiş. Ancak rütbeye doğru yaklaşan köylü derin bir kahkaha atmış. Benzi sararan Bekir sonunda rütbenin ters dikildiğini farketmiş. Ne yazık ki gariban ninem rütbeyi ters dikmiş! Yukarı doğru olması gereken rütbe başaşağı dikilmiş! Köylü güler, güler, güler! Bekir olanlara inanmak istemez. Ancak rütbeyi, tüm hayatı köy evinin avlusuyla seccadesi arasında geçmiş olan nineme diktirirse olacağıda ancak budur. Bekir'in fiyakası bozulur. Köylü onu *'ters onbaşı'* diye çağırmağa başlar. *"Ters onbaşıya gazoz ağacından iki gazoz!"* *"Ters onbaşıya saygılar!"* gibisinden sözlere dayanamayan Bekir soluğu ninemde alır. Nine-me olanları anlatır. Ninemde rütbeyi söküp tekrar doğru bir şekilde diker.

Bekir bundan yıllar evvel hastalandı ve hastahâneye kaldırıldı. Hatta tek tek her esnafı hastahânedan arayıp helallik diledi. Doktor ona aşı vururken korkudan düşüp bayıldı ve bir daha da ayılmadı. Haberi duyan ahali hastahâ-

H E C E Ö Y K Ü

neye akın etti. Ben de koştum. Beyaz örtünün altında yatan Bekir'in sâdece o aklımı terketmeyen geniş kara ayaklarını gördüm. Eski Kelleci Pazarı'nın o meşhur insanının nasırlaşmış geniş kara ayakları, onu mezarlığa götüremeyecek kadar cansız duruyordu. O ân onun öldüğüne inandım. Bekir'in çıplak ayaklarının asil duruşunu beynime kazıdım.

Bekir defnedildiğinde belkide mezarlık hiç bu kadar kalabalığı bir arada görmedi. Onu çok seven eşi Bekir'in mezarı başında şöyle sesleniyordu ağlayarak: *„Bekir! Bekir! iki aya kalmaz bende gelirim!*

*iki aya kalmaz bende gelirim.*¹ İki aya kalmadan Bekir'in sevgili eşi temizliğe gittiği bir apartmanın merdiveninden düşüp öldü! Bekir'in yanına düştü. Sevgilisine kavuştu.

Bekir ve eşi bu dünyadan alınlarının terleriyle göç ettiler. Onların ölümü—nü ne gazetelerde okudu insanlar ne de televizyondan duydular. Sâdece *Eski Kelleci Pazarı*'nın ortasında dikili elektrik direğinin üzerinde bulunan hopar—lörden duydu insanlar. Kimse gülemedi, inanamadı ilân hoparlörden yankı—landığında. Pazar esnafı sâdece sustu ve sâdece ağladı.

En son şehre gittiğimde, artık ne *Bekir* vardı ne de *Eski Kelleci Pazarı*. Pazar tamamen yıkılmıştı. Yerine otopark yapıldı. Bekir iyi ki ölmüştü. Pazarın yeni hâlini görmeden iyi ki ölmüştü Bekir. Şimdi, tüm bunların ardından hiçbir şeyi olmayan insanlara; o gazetelerde ilânları okuyup, camîi avlularında güneş gözlükleriyle saf tutan insanlara bakınca; Bekir'in ceketiyile yetmiş seksen kiloluk çuvaları güneşe inat sırtlaması, onun çıplak ayakları, çıplak gözleri ve mezarı başında ağlayan eşi aklıma geliyor.

O insanlara; ne savaşa, ne bu dünyaya ne de ızdıraba ait olmayanlara her baktığımda Bekir'i anarım ve bir apartmanda hayatını yitiren sevgili eşini, mimar eliyle ortadan kaldırılan Eski Kelleci Pazarı'nı.

İnsan serhoş olmalı der *Baudelaire*. Şiirle, erdemle ya da şarapla. Ben Bekir'in alnından akan erdemiyile serhoş olmak istiyorum. Bekir'in ruhu şâd olsun. Tarihe düştüğü hikâyesini pazarla beraber ortadan kaldıranlara yazıklar olsun! Bekir susmasın! Evrenin ortasına dikilmiş gizemli cereyanın üzerinde—ki hoparlörden insanlığa seslensin. &

AYŞE ŞENER YURTSEVEN

İKİNDİ TEPEŚİ

Bir yeşil çayırlara dalıyordu burnum, bir havalardaydı. Çimen kokusuyla bkarışık bulut nemini yudumlardım. Karadeniz'in yeşil bayırlarında ah!.. Yuvarlanarak yaşamak ne güzeldi. O zaman sorsalardı bana ! O zaman sorsalardı keşke; "Eee? Görmeyeli nasılsın?" diye...Bulutların kulaklarını çınlatırdım. Bağırırdım ;" Yuvarlanıp gidiyorum!" Evet! Tamı tamına böyle; "Yuvarlanıp gidiyorum!". Sonra yine yuvarlardım pembe çocukluğumu, yeşilin sırtında...

Denizin karası, göğün akı bir yerdeydim. O zaman o şehir dünya kadardı. O zaman dünyada yalnızca bu şehir vardı. Ailemizin kalabalığından küçük kibirlerle sıyrıp küçük bedenimi, taze çalımlarla yürürdüm o tepeye. Öğlenin ölümünden sonra benzi sararıp solardı İkinci Tepesinin. Gecenin ilk gençliğinde ise ateşlenen başıydı topraklarımın. O topraklar, evet, baştan başa benimdi. Yalnızca benim. O tepe de teşekkür ederdim O'na. Küçük kulluğumu yaptığımı doğal tapınağımı çok severdim.

Oraıa çıktığımda sadece Tanrım ve ben olurduk evrende. Öylesine yetiyorduk ki. Onun eli açıklığı gözlerimi sımsıkı kapatmama neden oluyordu. Denizin dibi gibi derinleşirdi gözlerim. Birkaç inci tanesi şükran duygularımı yüklenen şeffaf gemiler gibi yüzerdi. Gözümün bebeğı sevinçten ağlardı. Yaramazlıklarım pişman olur, kirpiklerimin ayaklarına kapanırlardı. Derken iki büyük ıslak top yuvarlanır. İkisi de istikametini bilir. Kendinden emin bir bilardo topunun sessizliğı içinde yuvasına yerleşirdi. Yoksa bu çukurlar sadece güldüğümü ilan için açılmamıştı. Biliyorum. Bir de ağlamalarımın sarıncıydı bunlar. Bu iki koca çukur.

O tepeden baktığımda yüzü maviydi Tanrının. Eli maviydi. Ucu yoktu parmaklarının, avuçları bucaksızdı. Eli ne kadar açıktı. Topraklarımı güldürmek için gökleri ağlattığını bilirdim. Çiçeklerimi açtırmak için.

Karadeniz'in yağmurları akıllı değildi. Şimşekler gerilen maviye davul tokmağı gibi vurur vurmaz, bulutlar folklor oynamaya başlardı. O zaman Karadeniz kabını bir çanak gibi fırlatır, göğē çıkardı, dalga-adım. Gök zaten olduğı gibi yerde.

Gülümseyen topraklarıma baktığımda içi dayalı dōşeli koca bir salona girdiğim hissine kapılırdım. Kırmızı lale desenli puf minderlerim olurdu baharları. İçine çimen basılmış. Mor sümbüllü acı yeşil halılarım.

H E C E Ö Y K Ü

İkindi Tepesinin ayak ucundan en aşağıya kadar başlardım yuvarlanmaya. Bir gök, bir yer. Bir mavi, bir yeşil. Bir gökle yüz- göz olurdum. Bir yerle saç-baş. Dünya durur, başım dönecek olur. Midem kusacak. Tenim dünyanın en güzel bayramında, en çok şişirilmiş, en şımarık çocuğun balonu gibi mutlu. Organlarım tek tek beni terk eder. Çimenler dolar içime. Laleler, sümbüller.

Burnum hiç o kadar havalarda olmadı. Gözlerim hiç o kadar gülmedi. Yasamımda çok tepeler çıktım. Hiçbir tepede o kadar hür hissetmedim kendimi. Görmeyeli nasıl olduğumu soranlara, yeni bir cevabı hak etmedikleri için, yuvarlanıp gittiğimi söylüyorum. Ne yeşili yutuyorum, ne maviyi soluyorum. Pembe çocukluğumu özlüyorum. &

H E C E Ö Y K Ü

MUAMMER KÜÇÜKERGÖR

IŞIK

Aşağıda;

Az öncesine kadar nefesi ensemdeydi. Şimdi ise buz gibi soluyor yüzüme yüzüme. Kara, kapkara desem yetersiz kalacak kapkaranın karalığı! Metalik, zifiri gözlerini dikti gözlerime. Elimdesin artık dercesine soğuk soğuk bakıyor. Bakışlarıyla sonsuzluğa, sonsuzluğun dibine götürmek ister gibi! Hani karabasan gecelerinin bir uçurumu vardır ya, kaçmak uzaklaşmak istersin ya, adımlarını atamazsın hani, bağırmaya çalışırsın bağıramazsın, hatta ağzını bile açamazsın ya, hani o uçurumdan sonsuzluğa doğru düşerken ... İşte, oraya sürüklemek ister gibi bakıyor!

Aklı sıra adım adım yiyip bitirecek aklımı. Sonra da. Pilleri bitti ya fenerimin. Meydan artık kendinin sanıyor. Ama beni öyle kolaycık halledemezsin! Oyununa gelmem, direneceğim, sonuna kadar direneceğim! Çek şu pis nefesini nefesimden! Öteye gitsene! Yedirmem aklımı, kendim de yemem öyle peynirle ekmekle! Şimdi seyret bakalım beni!

Bak, kocaman kalaylı bir sini gibi tepemizde duran şu Ay'a bak. Gümüş gümüş gülücüklerini gönderiyor bize. Etrafında beyaz ipincecik bir tül perde var. Yok yok perde değil sigara dumanı sanki, ya da esrarengiz bir perde di-yelim o zaman. Biliyor musun, bütün yıldızların anası derler Ay'a. Müşfik, sıcak, ana gibi sevgi dolu. Kaç denize düşmüştür kim bilir şimdi! Parça parça dağılmıştır, fıkır fıkır oynuyordur nehirlerin üstünde. Kaç çift göz gözlüyordur hayranlıkla kim bilir! Bir de yan yanaysa sevgililer.

Ya yıldızlara ne dersin? Bak bak, bazıları saklanıverdi şu minicik bulutun ardına! Haylazlık yapıyorlar, saklambaç oynuyorlar. Sobe diyecek şimdi Zühre. Kandıracak bak! Ah Zühre, ah Venüs, ah Çulpan, ah Çoban Yıldızı; ben ne diyeyim sana ha! Sana diyen demiş diyeceğini, gönlüne göre vermiş zaten birileri sana bir çok ismi.

Biliriz ama, yine de şu Zühre'nin minik bir hikayesi geldi hatırıma. Zühre güzel bir kız, Ülker de yakışıklı bir delikanlıymış. Her ikisi de birbirlerine vurulmuşlar, gökte karşılaşmak için fırsat kollarlarmış. Karşılaşınca da gö-nüllerinden taşan büyük aşk ve sevgi hisleri yeryüzünün kar fırtınaları içinde

H E C E Ö Y K Ü

kalmasına neden olurmuş. Yakut Türkleri böyle inanırmış. Anadolu'da ise Kervankıran diyorlar bu tan zamanı yıldızına. Bir gün, vaktinden çok önce çıkıvermiş bu. Bunun çıktığını gören kervan da erkenden yola koyulmuş, daha sabaha çok var yani. Ne olmuş peki? Haydutlar da fırsattan istifade, kırmışlar geçirmişler kervanı. O günden sonra Kervankıran diyenler de olmuş bizimkine.

Ne o Efendi! Hani beni alacaktın kollarına, hani sonsuz uçurumuna çekecektin beni! Görüyorsun ya, senin panzehirinle dolu beynim.Yem olmam a-na, dur daha hele sen dur!

Ülker kim biliyor musun? Bilmem mi Yedikandilli Süreyya'yı. Ne yanda bir bulayım şunu! Aha bak şu tarafta, yedi ferdi de sırayla göz kırpmıyor. Bir o, bir şu, şimdi de şu uçtaki, hani ışığı daha az olan! Yedikızkardeş diyen de var. Evet evet, o hikayeyi de sen anlat o zaman. Bunlar yedi kız kardeş ya, çok çok eskilerde Orion bunların peşindeymiş, hiç rahat bırakmazmış. Huzur vermezmiş bu zavallı kızlara. Sonunda Zeus yedi kız kardeşe acımış. Onları alıp gökyüzüne çıkarmış, yine uslanmamış Orion. Orada da kovalamış kızları, hatta o kovalamaca hala devam ediyormuş gökyüzünde.

Şu boydan boya uzanan Samanyolu var ya, binlerce binlerce yıldır duruyor saman hırsızının samanları çalarken bıraktığı izler. Bu nedenle Samanuğrusu ya da Saman Hırsızı demişler. Hac yolu, kuş yolu diyenler de varmış. Kim ne derse desin, güzelliğiyle her gün tepemizde ya, sen ona bak!

Ses seda yok Efendi'de. Nefesin mi kesiliyor ne? Bakışlarını mı kaçırıyor-sun sen, yoksa bana mı öyle geldi? Bu bahsettiğim şeylere sen şahit değil misin, sen milyonlarca yıldır varsın, tabi ki şahitsin, tabi ki çok çok iyi bilirsin hepsini de daha fazlasını da! Ben de var daha anlatılacak. Biz anlatacağız, sen de paşa paşa dinleyeceksin.

Kutup yıldızı şu değil mi? Evet evet, Demir Kazık da derler ona! Çok eski zamanlarda, diğer yıldızların bu demir kazığa bağlı atlar gibi onun etrafında dönüp durduklarına inanılırmış. Bununla ilgili bir efsane de benden dinle o zaman: Oğuz Han bir gün tanrıya dua ediyor ve yalvarıyormuş. Tam bu sırada etrafı yine böyle bir karanlık basmış ve gökten Ay'dan da, Güneş'ten de parlak bir ışık inmiş. Işığın içinde güzel mi güzel bir kız oturuyor ve başında bir taç. Taç öyle parlıyor, öyle parlıyormuş ki, parlaklığı şu kutup yıldızını, yani eskilerin dediği gibi altın kazığı andırıyormuş. İşte biz de bugün yarın doğacak oğluma Işık diyeceğiz Hatice'mle! Işık! Işık! Anladın mı? Işık, yani senin can düşmanın. Hani senin hiç sevmediğin Işık! Hani seni yok ediveren, yıldızların Ay'ın tam beceremediğini tam olarak yapan ve seni eritiveren Işık!

Ne o, korktunuz mu efendim ha? Ne oldu o metalik zifir zifir gözlere? Titriyor musunuz yoksa. Vah vah!

H E C E Ö Y K Ü

Bilirsin, en büyük hasretimiz, saatler boyunca özlediğimiz, ulaşmak için can attığımız şey ışıktır. Rayların üstünde akıp giden şu vagonlara bindiğimizde gözümüz hep arkadadır, yani kaybolup giden ışıktadır. Evet evet çok haklısın. Kafalarımızda baretler, yüzlerimizde ise görünmez birer maske. Yüzlerde hareket, duygu, onu bırak kıpırtı bile yoktur. Bütün her şeyi gizlemişizdir o maskelerin ardına! Işıksız kalma korkusu yer birçoğumuzun beynini.

Yo yo, hiç heveslenme sen! O korktuğumuzla, yani seninle saatlerdir, hatıta kaç gündür karşı karşıyayım. Bana sahip olamadın. Niye, çünkü benim ışığım var, sen bilemezsin. Sen beni değil ben seni bitireceğim. Zaten yoksun sen artık, bitirdim ben seni şuramda.

Dışarıda, 7 no lu galerinin girişinde;

— Hatice bacım, üç gündür uğraşıyoruz. Az kaldı merak etme, ulaştık ulaşacağız Ali'ye. Şimdiye kadar, kaldırdığımız göçüğün altından sekiz arkadaş çıkardık. Bazıları ne yazık ki...

— Ali'm, Ali'm! Bak Işığımız geldi dün, bak! İşte Işık... İşte Işık...

— Hatice bacım. Kaç saattir ayaktasın, hem şu bebeğe yazık bak. Hadi gel gidelim.

— Hayır gidemem; Ali'm Işık'ı bekliyor, Işık da Ali'mi! Gidemem.

Aşağıda;

Dört yüz elli metre aşağıda, bir çift el uzanıp, yaşlı ve kara, ama kapkara, ama zifiri kara bir çarşafı çatırdatarak ortasından ayırıyordu. Kömür tozlu bir çift el uzanıyordu Işığına. &

H E C E Ö Y K Ü

FUAT OVAT

HELLİSNEN

"Mal da yalan mülk de yalan
Var biraz da sen oyalan."

Çocukluğumu aramak için çıktığım yolda eski fotoğraf albümüyle karşılaştım. Hayli yıpranmış, yer yer böceklerle yem olmuş bu defterin sararmış silik bir sayfasının izdüşümü fısıltılarına eşlik eden, uzak gün batımlarından gelen bir seste kendimi buldum.

Gurbet, gurbette geçen hayat, sıla özlemi. Vuslatın güzelliği bir yanda. Bir yandaysa gidip de dönememenin, dönüp de bulamamanın korkusu...

Çocukluğumda gurbeti özlediğim dönemler olmuştu. Otogarlar, garlar, hava alanları benim için hem ayrılıkların hem de buluşmaların gerçekleştiği büyülü mekânlardı.

Çocukluğumun o kara trenleri, mazotlu otobüsleri, o günlerin efsane gibi anlatılan uçakları, alır tanıdıklarımı uzaklara götürürdü. Ayrılık acısı yüreğimi sızlatırdı.

Dönerlerdi bir gün, sona ererdi ayrılıklar. Herkes sevinirdi, ama nedense aklımda yaşlıların sevinçli yüzü kalmış. Eksik dişlerin hemen görüldüğü alabildiğine çizgili yüzlerdeki sevinç o yüzlere kiracı gibi gelirdi bana hep. Bu coşkulu anları yaşamak için bile ayrılmaya değer diye düşünürdüm, gurbet ellere asla kızmazdım.

Yeni doğan bebekleri hatırlıyorum taş döşeli sokağımızda. Ertesi gün, bebek öldü diye bir haber sis gibi sokağımızı kapladığında buruk olurdum, üzülürdüm. Köşedeki yaşlı kadın beni teselli ederdi:

—Üzülme evlat, yaşasa kim bilir ne acılar çekecekti...

Yataklarında hasta gördüğüm yaşlı insanların ölüm haberini kabullenmek çok zor gelmezdi bana.

—Ecel geldi gitti; onun yiyecek ekmeği, suyu tükenmiş gayrı...

Dedemin ölüm haberi geldiğinde inanamadım. Onca sevdiğim biri alıp başını gidemezdi. Onsuz kalamazdım. Onun yokluğuna dayanamazdım. Yaşlı kadın yine avutmaya çalıştı beni:

—Onun yiyecek ekmeği, içecek suyu...

Sözünü kesiyorum bu defa:

H E C E Ö Y K Ü

—Ben ona ekmeğimi suyum verirdim.

—Takdiri ilâhî bu evladım, karşı gelme, günaha girersin...

Bir eliyle gözümün yaşını sildi, diğeriyle başımı okşadı o gün, bağrına bastı, sımsıkı kucakladı beni...

Geriye dönüp baktığımda şunu görüyorum; mahallelinin deli diye dışladığı, günah diye ara ara ilgilendiği yaşlı kadın bir bilgeydi...

En acı olayların bile sevinilecek, şükredilecek bir yanı olduğunu göstermişti bana. Her ölüm başka bir dünyaya, sonsuz hayata açılan esrarengiz bir kapıydı.

Tek odadan ibaret kerpiç evimizde misafir bir gün. Annem ona çay ikram etti. Yaşlı kadın titreyen elini uzattı, çayı aldı, eli yandı.

—Buncağız sığağa dayanamazken cehennemde ne ederiz ki?...

Eli titreyerek, güçlkle çayını bitirdi. İkinci ezanını dualar ederek dinledi.

Canım annemin, motifli kilimimizin üzerine serdiği, parça bezlerden kenarının diktiği namazlıkta namaz kılıyor.

Rükû, niyet, el bağlama, dualar... Yaşlı kadının alını secde... Bekle bekle kalkmıyor.

—Kadına bir şey mi oldu ki?

Korkumu böyle dillendirdi annem. Onunla konuşmaya çalıştı, nafile. Omuzuna dokundu, hiç hareket yok.

—Bu nasıl iş, ne oldu acaba?

Biz kara kara düşünürken başını kaldırdı kadın.

—Uyumuşum gurban.

O an bana hortlak gibi görünen, bir deri bir kemik kalan bu kadın ölmedi diye sevinmişken birkaç gün sonra onun ölüm haberi yayıldı mahalleye.

—Allah rahmet eylesin. Allah verdi, Allah aldı canını, kurtardı biçare kadını.

Hemen herkes böyle söyledi, onun ölümüne pek üzülen olmadı.

Ölümden korkardım. Sevdığım çok insan ölmüştü çünkü.

"İnşallah bir başka dünya vardır, sevdiğim o güzel insanlarla o sonsuz hayatta yine birlikte oluruz." diyordum kendi kendime. Bu benim o günlerdeki tek rahatlatıcı düşüncemdi.

Bilge kadının ölümünden sonra, bilmem ne kadar zaman içinde ölüme alıştım. Bunun böyle olması gerektiğini kabullendim. Bir adım ötede, hayatın hoşnut olmama rağmen ölümü de sevdim.

Nereden nereye? Nice gurbetler dolaştım, nice sevdalar yaşadım. Göçler, ayrılıklar, ölümler, sevdalar...

H E C E Ö Y K Ü

Yıllar sonra geriye dönüp bakıyorum... Yaşadığım her günü seviyorum. Gurbet, sonunun ayrılık olduğunu bile bile sevdalar, bunlar tamam. Başlangıçta beni ürküten, neredeyse kanımı donduran ölüme, hayatı bir başka boyutta yorumlamaya nasıl böylesine alıştığım şaşırmadan edemiyorum.

Eğer yarın gelirse şöyle karşılarım onu:

—Hoş geldin sevgili dostum, ölüm. Hadi gidelim...

* * *

Hayatımda kitapların yeri giderek arttı. Sevindim kitaplara koştum, üzüldüm, incindim, kırıldım kitaplara sığındım...

Kitaplar, başkalarının tecrübeleri, gözlemleri, düşünceleri... Alır bizi dünyamızdan başka diyarlara götürür. Şaşırtır, düşündürür, duygulandırır; bazen sevinçler verir, bazen hüznler...

Denemeler, şiirler, öyküler, romanlar okuyorum peş peşe. Bir yandan da yazmaya çalışıyorum. Korkularım var bu arada. Ya yazamazsam?

Asıl korkum bu değil, yazmayiveririm olur biter. Beni asıl korkutan; okuyorum, okudukça ufkum genişliyor, yeni denizlere, okyanuslara gidiyorum ya. Peki, bir gün biterse? Bir gün kitapçıya yeni bir kitap almak için gittiğim—de, kitapçı:

—Üzgünüm, epeydir yeni kitap gelmedi.

Böyle deyip beni kapıdan çevirirse, ne yaparım sonra?

İzleyen günlerde o korkumun yersiz olduğunu anladım, her fırsatta o engin dünyaya, kitapların sonsuzluğuna koştum. Kitaplar yetti mi peki? Bazen onlar da yetmedi. Aldım başımı yüksek tepelere koştum, dağlara gittim, çok uzaklara...

* * *

Ben yokum belki. Doğmadım. Aşık olmadım. Sevmedim. Sevilmedim...

Sonbahar çabuk geldi; yaprak dökümü, kuşların konup göçmesi, yaşlı insanların peş peşe sonsuz yolculuklara çıkması, bilinmeze gitmesi...

Kış koşarcasına geldi; bir de baktım kar yağmış beynime, yüreğime...

İlkbaharı yaşamamıştım, ama bir gün yaşayacaktım. Acele işlerin çoğunu yaptım, bir kısmını erteledim ne yazık ki...

Yağmur yağmıştı gece. Sokak ıslaktı. Kuşlar saçak altlarına sığınmış, bahçede çimenler de yağmur damlacıklarıyla kucaklaşmıştı. Köşede bir elma ağacı. Ağacın altında, ıslak çimenlerin üzerinde, çok az güneşle görüşmüş, henüz pembeleşmiş küçücük bir elma...

* * *

Sararmış bir fotoğraf albümünden çıkıp karşıma gelen bir görüntü. Bir göz aşinalığı var, tanıdık gibi. Bakışıyoruz. Çocukluk günlerim. Oturuyor yanıma.

H E C E Ö Y K Ü

Kenarından küçük bir kanal akan toprak sokak. İki yanında, bahçe içlerin— de tek katlı evler. Meyve ağaçlarının dalları neredeyse sokağın ortasına kadar uzanmış...

Yaşlı, elleri titreyen, başını sürekli sağa sola sallayarak yürüyen bir kadın. Her gün aynı saatte, hep böyle, bir önceki günkü gibi geçiyor. Nereye gider, ne yapar? Bilen yok...

Yaramaz çocuklar onu korkutmaya çalışıyor. Bağırmalar, eteğinden tutup çekmeler, itip kakmalar, taş atmalar... Kadın hiçbir şey demiyor.

Okula giden çocuklar, evde kalmış kızlar, hasta yakınları, toto oynayanlar, hemen herkes ona bir şey soruyor.

—Sınıfımı geçecek miyim?

—Koca bulacak mıyım?

—Gelin olacak mıyım?

—Hastamız iyileşecek mi?

—Totodan kazanacak mıyım?

—Patron maaşıma zam yapacak mı?

İlgisiz gibi görünmekle birlikte kadın herkesi dinliyor, bir yandan da yürüyor. Karşılık tek kelimeden oluşuyor ve herkes için aynı.

—Hellisnen...

Bu söz soru sahiplerini tatmin etmiyor. Onlar; evet, hayır, olacak, olmayacak gibi kesin bir şeyler duymak istiyorlar. Bu yüzden aynı soruyu bir daha bir daha soruyorlar. Cevap değişmiyor.

—Hellisnen...

Neden sonra bu söz beynime yerleşip uzun süre kiracı kalıyor. Günlerce çözmeye uğraşıyorum...

Ne diyor bu yaşlı kadın? Bu söz Türkçe mi? Kürtçe, Ermenice? Almanca, İngilizce? Belki de uydurma...

Anneme, teyzeme, komşulara soruyorum. Bilen yok. Yıllar sonra, sanırım bunun karşılığını buluyorum.

Kadın tevekkül sahibi. Sabırlı. İnançlı. Oldubittilere yer yok onun dünya—sında. Bu yüzden de her şey hayırlısıyla olsun diyor.

Bu söz onun ağzında biraz değişiyor elbette:

—Hellisnen...«

H. C. ANDERSEN

Türkçesi: Zehra Aydın - Hüseyin Aydoğan

BÜLBÜL

Tahmin edebileceğiniz gibi Çin ülkesinin imparatoru bir Çinlidir ve etrafındakiler de hep Çinlilerden oluşur. Şimdi anlatacağım öykünün üzerinden uzun yıllar geçmiş olduğu için unutulup gitmemesi, dilden dile aktarılıp yayılması çok daha önemli hale geldi. İmparatorun sarayı dünyanın en görkemli sarayı idi. Dört bir taraf en güzel, en değerli, fakat bir o kadar da ince, narin porselenlerle donatılmıştı; onlara zarar vermemek için insanların adeta parmak uçlarında yürümeleri gerekirdi. Sarayın bahçesinde göz alıcı çiçekler bulunurdu, ki bunların en güzellerine küçük gümüş çingiraklar bağlanmıştı. Bu çingirakların sesinden ötürü yanlarından geçerken çiçekleri fark etmemek mümkün değildi. Kısaca imparatorun bahçesinde her şey en ince ayrıntısına kadar düşünülmüştü. Bahçe o kadar büyüktü ki, bahçıvanın kendisi dahi ucunun nereye kadar uzandığını bilmiyordu. Yürümeğe devam edildiğinde bahçenin bitişiğinde ulu ağaçların ve derin göllerin bulunduğu çok güzel bir ormana ulaşılıyordu. Bu orman derin ve mavi bir denize açılıyordu. Öyle ki ağaçların denize uzanan dalları altından büyük gemiler bile geçebiliyordu. İşte bu ağaçlardan birinin dallarında bir bülbülün yuvası vardı. Bülbül o kadar güzel ötüyordu ki yoksul balıkçı gece atmış olduğu ağı denizden toplamak için açıldığında işi başından aşkın olmasına rağmen bülbülü dinlemeye koyuluyor ve "Tanrım, ne kadar da güzel!" diye iç geçiriyordu. Ama sonra bütün dikkatini işine vermesi gerektiği için bülbülü unutuyordu. Ertesi gece bülbül yine ötmeye başlayınca balıkçı kulak vermeden edemiyor ve kuşun şakıması karşısında yine kendinden geçiyordu.

Dünyanın dört bir yanından seyyahlar imparatorun şehrine geliyor, gördükleri bahçe ve saray karşısında hayran kalıyorlardı. Fakat bülbülü duyduklarında hep bir ağızdan "En harikası bu!" diyorlardı.

Gezginler ülkelerine döndüklerinde gördüklerini ve işittiklerini anlatıyor; bilginler ise şehir, saray ve bahçe hakkında kitaplar yazıyor, ayrıca bülbülü unutmayıp onu yazılanların hep en başına yerleştiriyorlardı. Şairler bülbül için şiirler söylüyorlardı. En ustaları en güzel şiirlerini derin mavi denizin yanındaki ormanda yaşayan bülbül üzerine yazıyordu.

Kitaplar dünyayı dolaşıyor ve bunlardan bazıları imparatorun da eline geçiyordu. İmparator bir gün altın tahtına kurulup bunlardan birini okumaya

H E C E Ö Y K Ü

koyuldu. Bir yandan okuyor bir yandan da okuduklarını onaylarcasına başını sallıyordu. Çünkü sarayının ve bahçesinin göz kamaştırıcı biçimde tasvir edilmesi hoşuna gidiyordu. Fakat birden gözüne şöyle bir yazı takıldı: "Fakat hepsinin en güzeli bülbül!"

İmparator hayretle: "Bu da nedir?" diye sordu. "Bülbül de neyin nesi! Topraklarımda, hatta bahçemde böyle bir kuş mu var? Neden daha önce hiç duymadım ve neden şimdi varlığını kitaplardan öğreniyorum?"

Bunun üzerine imparator vezirini çağırdı. Vezir, o kadar soylu biriydi ki, kendinden aşağı biri onunla konuşmak veya ona bir soru sormak istediğinde verdiği cevap "Pe!" den öteye gitmiyordu. Bu da hiçbir şey anlamına geliyordu.

İmparator: "Buralarda bülbül denilen çok tuhaf bir kuş varmış!" diye sordu. "İnsanlar bunun ülkemde bulunan en mükemmel şey olduğunu söylüyorlar, bundan neden hiç haberim yok benim?"

Vezir: "Daha önce böyle bir şeyden bahsedildiğini hiç duymadım. Onu saraya getirip tanıtan hiç olmadı ki!" diye cevap verdi.

İmparator: "Bu akşam huzuruma çıkartılıp ötmesini istiyorum." Ardından da "Tüm dünya onun benim topraklarımda olduğunu biliyor, bilmeyen bir tek ben varım" diye ekledi.

Vezir: "Daha önce bundan bahsedildiğini hiç duymadım, fakat ne olursa olsun onu bulup size getireceğim!" dedi.

Ama bülbülü nerden bulabilirdi ki? Vezir tüm merdivenleri inip çıkıyor, telaş içinde bütün koridor ve salonlarda koşturup duruyordu. Önüne çıkana soruyor, fakat kimseden bülbüle dair bir cevap alamıyordu. Bunun üzerine vezir tekrar imparatorun huzuruna çıkıp söylenenlere aldırmaamasını, bütün bunların mutlaka yazarların bir uydurması yahut kötü ruhlu büyücülerin işi olduğunu söyledi.

"Ama bunları okuduğum kitap," dedi imparator, "bana kudretli Japon imparatoru tarafından hediye edildi, yazılanlar yalan olamaz. Ben bülbülü dinlemek istiyorum, akşama burada olacak. Ayrıca onu fevkalade mükâfatlandıracağım. Eğer gelmezse, işte o zaman saraydakilerin vay haline! Akşam yemeğini yedikten sonra yatırıp karınlarını çiğneteyeceğim herkesin" dedi.

"Tsing-pe!" dedi vezir ve tekrar bütün merdivenleri bir bir inip çıkmaya, tüm koridorları ve salonları tek tek aramaya başladı. Bu sefer sarayda bulunanların yarısı da onunla birlikte koşuşmaya ve aramaya koyuldu. Çünkü akşam yemeğinden sonra imparatorlarının gazabına uğramak istemiyorlardı. Böylece tüm dünyaca tanınan fakat bir tek sarayda bilinmeyen bülbül hakkında herkes birbirine sorular sormaya başladı.

Sonunda sarayın mutfağında bulaşıkçı olarak çalışan ve bülbülü tanıyan yoksul, küçük bir kıza rastladılar. "Ha, şu bülbül!" dedi, "Evet, bilirim ben onu, Tanrım ne kadar da güzel öter! Her akşam yemek artıklarını evdeki biçare, hasta anneme götürürüm. O da aşağıda sahilde oturur, akşamları yolu-

H E C E Ö Y K Ü

mu gözler. Dönüşte ormanda yorgunluktan dinlenirken ötüşünü duyarım bülbülün. Onu dinlerken gözlerime yaşlar dolar ve yüzümde annemin sıcak öpücüklerini hissedirim!"

"Küçük kız," dedi vezir, "eğer bizi bülbülün yanına götürürsen sana mut— fakta iyi bir iş vereceğim ve üstelik imparatora yemeğini sunma şerefine de ereceksin!"

Böylece hep birlikte bülbülün şakıdığı ormana doğru yola çıktılar; saray erkânının yarısı onlarla birlikteydi. Epeyce yol almışlardı ki birdenbire bir inek böğürmeye başladı.

"Oh!" dedi aralarındaki genç asilzadelerden biri, "nihayet bulduk onu. Böylesine küçük bir hayvanda harikulade bir gücü ele veriyor bu ses! Bunu daha önce de duymuş olmalıyım!"

"Hayır, bunlar böğüren inekler!" dedi küçük kız. "Daha gitmemiz gereken yerden çok uzaktayız."

Çok geçmedi, bu kez de bataklıkta kurbagalar vıraklamaya başladı.

"Harika!" dedi saray vaizi, "işte şimdi duydum onu! Sesi kulağa tapınağın çanları gibi geliyor."

"Hayır," dedi küçük bulaşıkçı, "bunlar kurbagalar. Ama çok az bir yolumuz kaldı, sanırım birazdan onu duyabiliriz!"

Bu esnada bülbül ötmeye başladı.

"İşte bu!" dedi kızcağız. "Kulak verin ona; bakın üstelik orada!" Parmaklarıyla bir yandan çalıların arasındaki kırçıl, çelimsiz bir kuşu gösteriyordu.

"Mümkün değil!" dedi vezir. "Aklımın ucundan dahi geçmezdi böylesine sıradan görüneceği! Etrafında bir anda bu kadar seçkin insan görüverince ne yapsın zavallı, bütün rengini kaybedecek tabii!" dedi.

"Küçük bülbül!" diye seslendi bulaşıkçı kız, "Kudretli imparatorumuz sizi ötmeniz için sarayına bekliyor."

"Büyük bir zevkle," dedi bülbül ve neşeli neşeli ötmeye başladı.

"Tıpkı küçük billur çingirakları andırıyor sesi," dedi vezir, "hele şunun küçük gırtlığına bakın, nasıl da kabarıp kabarıp iniyor! Daha önce görmemiş olmamız gerçekten çok tuhaf, sarayda herkesi şaşırtacak!" diye ekledi.

"İmparator için bir kez daha öteyim ister misiniz?" diye sordu bülbül. Çünkü o sırada imparatorun da orada bulunduğunu sanıyordu.

"Benim küçük harika bülbülüm," dedi vezir, "ne mutlu bana ki, seni bu akşam sarayda düzenlenecek eğlenceye davet etmek için buradayım. Bu sayede yüksek merhamet sahibi imparatorum senin mükemmel ötüşünle büyülenecektir."

"Aslında benim şarkım en iyi ormanda ağaçların altında dinlenir!" dedi bülbül. Ama bunun imparatorun isteği olduğunu duyunca seve seve onlara katıldı.

Sarayda esaslı bir temizlik yapılmıştı. Çinilerle kaplı duvarlar ve döşemeler ayna gibi parlıyordu; bütün koridorlar binlerce altın fener ve en göz ka-

H E C E Ö Y K Ü

maştırıcı çingiraklı çiçeklerle bezenmişti. Salonda en ufak bir yürüme ya da esinti olduğunda çingiraklar hep birden çalmaya başlıyordu, ki bu yüzden insanlar birbirlerini güçlkle duyabiliyorlardı.

Salonun ortasına, imparatorun tahtının yakınlarına altından bir dal konulmuştu; bülbül gelip bunun üzerine konacaktı. Tüm saray erkânı oradaydı. Küçük bulaşıkçı kızın da kapının arkasında durmasına izin verilmişti. Artık o da bir saray aşçısı olarak ciddi bir payeye sahip olmuştu. Herkes üzerine en güzel giysilerini geçirmişti ve bütün gözler imparatorun kendisine baş eğdiği o kırçıl, çelimsiz kuştaydı.

Bülbül o kadar büyüleyici ötüyordu ki imparatorun gözlerine yaşlar dolmuştu. Yaşlar yanaklarından süzülüyordu. Bunun üzerine bülbül daha içli ve daha dokunaklı şakımaya başladı. Yürek titretiyordu. İmparator gerçekten çok memnun kalmıştı ve bülbülün boynuna altından bir nişan asılmasını söyledi. Ama bülbül sadece teşekkür etti ve ödülünü zaten fazlasıyla aldığını söyledi.

"İmparatorun gözyaşlarını gördüm, bu benim için en değerli hazine! Tanrı biliyor ya, yeterince ödüllendirilmiş sayılırım." Ardından o etkileyici ve muhteşem sesiyle şakımalarını sürdürdü.

"Bu şu ana dek duyduğumuz en sevimli, en hoş ses" dedi salondaki banyanlar hep bir ağızdan. Sonra bülbüle öykünmek ve onun gibi ses çıkarmak için ağızlarını suyla doldurup guruldar oldular. Aralarında konuşurlarken çıkarttıkları seslerden ötürü kendilerini bülbül zannediyorlardı. Hatta uşaklar ve hizmetkârlar bile çok memnun kaldıklarını söylüyorlardı. Kolay kolay memnun edilemeyen bu insanların da tatmin olmaları bülbülün gerçekten harikalar yarattığının ispatıydı.

Bülbül bundan böyle sarayda kalacak ve kendine ait bir kafesi olacaktı; bütün özgürlüğü gündüzleri iki, geceleri de bir kez çıkıp gezmekten ibaretti. Ayrıca on iki hizmetçi tahsis edilmişti bülbüle; bunlar kolayca yakalayabilmek için bülbülün ayağına ipek kurdeleler bağlamışlardı. Böyle bir durumda uçmak gerçekten de zevk vermiyordu.

Tüm şehir bu esrarengiz kuştan bahsediyor, iki kişi birbirine rastladığında iç geçirerek "Gördün mü bak, yeni doğan on bir çocuğa onun ismi verildi, fakat bir tanesinin bile onun gırtlığından çıkan sesin yanından geçmiyor!" diyordu.

Bir gün imparatora üstünde "Bülbül" yazan bir sandık geldi.

"Şu meşhur kuşumuz üzerine yazılmış yeni bir kitabımız daha oldu!" dedi imparator. Ama sandığın içindeki kitap değil, bir sanat eseri idi. Bu gerçeğine kusursuzca benzetilmiş sunî bir bülbüldü; her yanı pırlanta, yakut ve safirlerle işlenmişti. Sunî kuşun kurma kolu çekilir çekilmez, gerçek bülbülün söylediği parçalardan birini söyleyebiliyordu. Üstelik aşağı yukarı kımıldayan kuyruğu altın ve gümüş gibi parlıyordu. Boynuna üzerinde "Japon imparatorunun bülbülü, Çin imparatorunun bülbülünden daha aciz!" yazılı küçük bir kurdele asılmıştı.

"Bu harika!" diyordu herkes ve sunî kuşu getiren adama derhal "İmparatorluğun-üst dereceden-bülbül-getireni" unvanı verildi.

Herkes birbirinin kulağına "Artık birlikte ötecekler! Dinlemeye doyum olmayacak!" diye fısıldıyordu.

Birlikte öteceklerdi, ama yolunda gitmeyen bir şeyler vardı. Çünkü hakiki bülbül her zamanki gibi kendi bildiğince, sunî kuş ise ağır aksak ve yeknesak ötüyordu. "Onun bir suçu yok!" dedi sarayın mızıkacıbaşı, "çok disiplinli ve yeknesak; okuldaki derslerim için biçilmiş kaftan!" Böylece sahte bülbül tek başına ötmeye başladı. Bu da hakikisi gibi mutluluk ve neşe veriyor, ayrıca göze daha hoş geliyordu. Adeta altın bir bilezik veya yaka iğnesi gibi parlıyordu.

Aynı parçayı tam otuz üç kere tekrarlayıp söylemiş olmasına rağmen, hâlinde en ufak bir yorgunluk belirtisine rastlanmıyordu. İnsanlar onu tekrar tekrar dinlemek istiyordu. Fakat imparator artık hakikisinin de ötmesini istiyordu. Ancak gerçek bülbül nerdeydi? Kimse onun açık pencereden yeşil ormana doğru uçtuğunu fark etmemişti.

İmparator: "Bu da ne demek oluyor?" diye sordu, tüm saray erkânı bülbülün çok nankör bir hayvan olduğunu düşündü. "Olsun, en iyi kuş yine de bizde!" dediler. Böylece sunî kuş tekrar ötmeye başladı ve otuz dördüncü kez aynı parçayı dinlediler. Fakat gene de tam olarak ezberleyememişlerdi, söylediği zor bir parçaydı. Mızıkacıbaşı hayret verici bir biçimde kuşu övdü. Ayrıca yapay bülbülün gerçek bülbülden daha iyi olduğunu herkese kabul ettirdi. Onu sadece üstündeki elmas ve pırlantaların verdiği dış görünümünden dolayı değil, çıkardığı ses ve iç güzelliği için de övdü.

"Çünkü bakınız bayanlar ve baylar, özellikle de efendimiz size söylüyorum, gerçek bülbülün ne zaman ne yapacağı bilinmezken, yapay bülbülün yapacağı her şey, çıkartacağı her ses belli. İnsan onu tutup eline alabilir, içini açıp bakabilir, seslerin nereden ve nasıl çıktığını insanlara gösterebilir ve hatta bir kurma kolu vasıtasıyla söyleyeceği şarkıyı belirleyebilir!" dedi.

"Mızıkacıbaşı çok haklı, biz de öyle düşünüyoruz!" dedi herkes bir ağzından. Gösteriye de bir dahaki Pazar gününe kadar ara verildi. "Bu sefer yapay bülbülün ötüşünü halka da dinletin!" diye emretti imparator. Gerçekten bu defasında halk da yapay bülbülün ötüşünü dinlemeye katıldı.

Gösteri sonrasında herkes o kadar çok memnun kalmıştı ki, insanlar kendilerini sanki bir an çay fıçısına düşmüş gibi hayal dünyasında hissedivermişti. Derin bir hazla kendilerinden geçerek "Oh!" çekiyor ve işaret parmaklarıyla göğü göstererek başlarını kaldırıp eğiyorlardı. Ama gerçek bülbülü dinlemiş fakir balıkçılar: "Kulağa hoş geliyor, melodiler de benziyor, yalnız bir şey eksik ama ne olduğunu bilmiyoruz!" dediler.

Hakiki bülbül imparatorluktan ve ülkeden sınır dışı edilmişti.

Sunî kuş, imparatorun yatağının dibindeki ipek minderin üstünde yerini almıştı. Tüm gönderilen hediyeler, altınlar, değerli taşlar etrafına dizilmişti. Bülbül-

büle isim olarak İmparatorun üst-düzey-akşam-mugannisi unvanını verilmişti. Yeri birinci sırada imparatorun sol yanıydı. Burası en asil kişilere ayrılmıştı. Sol taraf candan sevdiklerinin yeri idi, zira bir imparatorun da kalbi sol tarafta bulunur. Mızıkacıbaşı sunî kuşa dair yirmi beş ciltlik bir kitap yazmıştı. Oldukça bol malumat barındıran bu uzun eser, en çetrefil Çince sözcüklerle kaleme alınmıştı. Tüm insanlar bunu okuyup anladığını söylüyordu; aksi takdirde zaten adları aptala çıkar ve imparatorun ağır cezalarına maruz kalırlardı.

Bu böyle bir yıl boyunca devam etti. Artık imparator da saray erkânı da, hatta ülkedeki tüm Çinliler bile her küçük ayrıntıyı ezbere biliyorlardı. Ve bu yüzden gayet memnundular. Çünkü onlar da yapay bülbüle eşlik edebiliyor ve ondan da aşağı kalmıyorlardı. Dillere dolanmış "Zi zii z! Glu Glu Glu!" seslerini çocuklar sokakta, imparator da sarayında tekrarlayıp duruyordu.

Ama bir akşam yapay bülbül en iyi parçasını söylerken ve imparator da yatağına uzanmış dinlerken birden kuşun karnından "Şvıpp!" diye bir ses geldi. Bunu birbiri ardına değişik tonda takırtılar takip etti. Çok geçmeden kuşun içindeki tüm çarklar ve zemberekler etrafa saçıldı ve bir anda müzik duruverdi.

İmparator hemen yatağından fırlayarak saray doktorunu çağırttı. Ama o ne yapabilirdi ki? Sonra saatçi getirtildi. Uzun süren tetkik ve muayeneden sonra kuşu biraz düzene soktu. Ardından da ona çok dikkat edilmesini tembihledi. Çünkü içindeki çarklar ve zemberekler çok yıpranmıştı. Yerine yenilerinin yerleştirmesi de imkânsızdı. Yoksa işler daha da kötüye gidebilir ve ses bütünüyle kısılabilirdi. Bu durum büyük bir üzüntüye sebebiyet verdi. Bir önlem olarak bundan böyle kuşun senede yalnızca bir defa öttürülmesine izin verildi. Aslında bu kadarı bile onun için yorucu olabilirdi. Birkaç gün sonra mızıkacıbaşı, kısa ama tumturaklı bir konuşma yaptı ve bunun da eskisi kadar iyi olduğunu söyledi. "Eğer öyle diyorsa, öyledir" diye mırıldandı dinleyenler.

Bu olayın üzerinden beş yıl geçmişti ki, tüm ülke büyük bir yasa gömüldü. Çinliler imparatorlarını gerçekten çok seviyorlardı, ve o şimdi hastalanarak yatağa düşmüştü; günlerinin sayılı olduğu söyleniyordu. Yerine kimin imparator olacağı bile belirlenmişti. Halk dışarıda toplanmış, vezire yaşlı imparatorlarının durumunu soruyordu.

"Pe!" diyor ve başını sallıyordu vezir.

İmparator soluk ve kaskatı kesilmiş, o büyük, görkemli yatağında yatıyordu. Tüm saray onun öldüğünü düşünüyordu. Hatta kimileri hiç vakit kaybetmeden yeni imparatoru selamlamaya ve ona yaranmaya çalışıyor, kimileri bunu başkalarına da haber vermek için koşuşturuyordu. Saray hanımlarının hizmetçileri de davetlilere kahve ikramının yapıldığı büyük bir toplantı düzenlemişlerdi. Sözün kısası sarayda tam bir telaş hakimdi. Ayak seslerinin duyulmaması için tüm salon ve koridorların dört bir yanına kalın kumaşlar ve bezler serilmişti. Saraya koyu bir sessizlik çökmüştü. Fakat imparator daha son nefesini vermemişti. Soluk ve kaskatı bedeniyle görkemli yatağında, uzun ka-

dife perdelerin ve ağır altın sandıkların arasında yatıyordu. Üstte açık bir pencere vardı ve oradan imparatorun sunî bülbülünün üstüne ayışığı vuruyordu.

Zavallı imparator zorlukla nefes alıp veriyordu; sanki göğsünün üzerine çökmüş bir şey vardı. Gözlerini açtığında bunun ölüm olduğunu gördü: bir zamanlar kendisinin taktığı altın tacı başına geçirmiş ve bir elinde imparatorun kılıcını, diğer elinde görkemli Çin bayrağını tutuyordu. Ölüm ağırlığını hissettirirken, imparator kadife perdelerin kıvrımları arasından kendisine acayip suratların baktığını görüyor gibiydi; bazıları çok çirkin, bazıları sevimli ve hatta şefkat dolu görünüyordu. Bunlar imparatorun hayatı boyunca yaptığı işlerden iyi ve kötü olanlardı, ve Ölümün gelip imparatorun göğsüne çöktüğünü duyunca birer birer gözlerinin önünden geçmeye başlamışlardı.

Her biri "Hatırlıyor musun bunları?" diye söze başladıktan sonra o kadar çok şey anlatmaya koyuluyordu ki, imparator kan ter içinde kalıyordu.

"Bunların hiçbirini bilmiyorum!" "Hiçbirinden haberim yok bunların" dedi imparator. Ardından da "Müzik, müzik çalın, nerde kaldı büyük davulumuz? Çalın ki onların anlattıkları hiç bir şeyi duymayayım!" diye haykırdı.

Ama onlar hiç aralıksız anlatmaya devam ediyor ve ölüm de anlatılanların hepsini bilen bir Çinli gibi söylenen her şeye başını sallayarak karşılık veriyordu.

"Müzik, müzik!" diye haykırdı imparator bir kez daha, "Sen, küçük harika altın kuş! Söyle şarkını artık, söyle! Ben sana o kadar altın ve mücevher verdim, kendi altın terliğimi bile senin boynuna astım, öt artık öt!"

Ama kuş orada öyle sessizce duruyordu. Kurma kolunu çevirecek kimsecikler yoktu ortada çünkü. Başka türlü ölmesi mümkün değildi. Ölüm ise imparatora iri ve boş gözlerle bakmaya devam ediyordu. Odaya korkunç bir sessizlik çökmüştü.

Sonra birdenbire açık pencereden içeriye harika bir ses dolmaya başladı. Bu, dışarıda bir çalının üstüne konmuş canlı bülbülcüğün ta kendisiydi. İmparatorun ölümle boğuştuğunu öğrenmiş ve ona umut ve teselli vermeye gelmişti. Bülbülün muhteşem ötüşüyle hayaletler birer birer sönüp kayboluyor, kan imparatorun zayıf ve güçsüz bedeninde yeniden ve çok daha hızlı bir şekilde dolaşmaya başlıyordu. Ölümün kendisi bile bülbüle boyun eğiyor, "Ne olur devam et, küçük bülbülcük durma, devam et!" diyordu.

"Pekala, şimdi bana altın kılıçla bayrağı geri verecek misin? Hatta imparatorluk tacını da?"

Ölüm bülbülün her ötüşü karşısında aldıklarını birer birer geri veriyor, bülbül de böylece şarkılarına devam ediyordu. Şarkıları beyaz güllerin yetiştigi, leylakların mis gibi koktuğu ve ölenlerin ardından dökülen göz yaşlarıyla taze çimenlerin yeşerdiği sesiz mezarlıklardan söz ediyordu. Ve bütün bunların her birini o kadar güzel anlatıyordu ki Ölüm bahçesini özlemeye başladı; sonunda soğuk, beyaz bir sis halinde pencereden dölunup kayboldu.

H E C E Ö Y K Ü

"Teşekkürler, teşekkürler!" dedi imparator, "seni muhteşem küçük kuş, seni tanıyorum! Evet sensin o, bir zamanlar ülkemden ve topraklarımdan kovduğum; ve şimdi sen kötü ruhları başucumdan uzaklaştırıp, göğsüme çökmüş ölümden kurtarıyorsun beni! Ne kadar teşekkür etsem azdır sana, söyle nasıl ödüllendirebilirim seni?"

"Sen beni ödüllendirdin ki zaten!" dedi bülbül. "Gözlerinde yaş görmüş-tüm ilk öttüğüm zaman önünde, bunu hiç unutmuyorum, bunlar bir şarkıcının yüreğine bırakılmış en değerli pırlantalar. Ama uyu artık, gücün sağlığın yerine gelsin, ben senin için ötmeye devam edeceğim".

Bülbül ötüşünü sürdürdü ve imparator tatlı bir uykuya daldı. Ah! Bu uykuya ne kadar hafif, ne kadar canlandırıcıydı.

İmparator sağlıklı ve zinde olarak uyandığında, odası güneş ışıklarıyla dolmuştu. Hizmetçilerin hiç biri ortada görünmüyordu, çünkü imparatorun öldüğünü zannediyorlardı. Yalnız Bülbül yanındaydı, hiç yerinden kımıldamamış, hala ötüyordu.

"Bundan böyle hep yanımda kalmalısın!" dedi imparator. "Hiç zorlamam seni, keyfince ötersin. Sunî kuşu da paramparça edeceğim" diye ekledi.

"Böyle yapma!" dedi bülbül. "O, yapabildiği sürece elinden gelenin en iyisini yaptı, eskisi gibi sakla onu. Ben sarayda kendime yuva yapamam. Ama arada canım istediğinde gelmeme izin ver, o zaman akşamları mutlu olman, düşüncelere dalman için camın kenarındaki ağaca konup senin için bir şeyler söylerim. Sana mutluların veya acı çekenlerin halinden söz ederim; etrafında gizli kalmış iyiliklerden ve kötülüklerden haberdar ederim seni. Küçük bir ötücü kuşum ben, senin gidip göremeyeceğin çok uzaklara uçabilirim, fakir balıkçıların teknelerine, çiftçilerin kulubelerinin çatısına konabilirim. Senden ve sarayından uzakta olan her şeyi öğrenebilirim. Ben senin kalbini tacından daha fazla seviyorum, ama tacının etrafında kutsal bir koku var, bunu biliyorum. Senin için gelip öteceğim, fakat bir şey için bana söz vermeni istiyorum!"

"Ne istersen!" dedi imparator. İmparatorluk giysilerini giymiş, altından kılıcını kalbine bastırmış ayakta duruyordu bu sırada.

"Tek bir şey istiyorum senden: sana her şeyi anlatan küçük bir kuşun olduğundan söz etme kimseye, yeter. Göreceksin, o zaman her şey daha da iyi olacak!"

Ve ardından bülbül uçup gitti.

Hizmetçiler ölü imparatorlarına bakmak için içeri girdiler, fakat gördükleri karşısında dona kaldılar. İmparator şöyle bir baktı onlara ve "Günaydın!" dedi.«

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-22

HÜSEYİN
SU

ÖMER
LEKESİZ
(ŞAH-TAŞ)

ŞAHİN, OSMAN

1940'ta Mersin'de doğdu. İlköğrenimini Aslanköyü'nde, ortaöğrenimini Diyarbakır Dicle Köy Enstitüsü'nde tamamladı. Gazi Eğitim Enstitüsü Beden Eğitimi Bölümü'nü bitirdi (1961). Siverek, Malatya, İzmir ve İstanbul ve Trabzon'da öğretmenlik yaptı. 12 Eylül askeri darbesinde emekli edildi. Bir kitabı yüzünden kovuşturmaya uğradı, birbuçuk yıl hapse mahkum edildi. Edebiyat hayatına, 1971'de Cumhuriyet gazetesinin Kültür-Sanat ekinde yayımlanan *Kırmızı Yel* adlı öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Varlık, Papirüs; Yaşasın edebiyat; Gösteri; Kıyı; Evrensel Kültür dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Fırat'ın Sırtındaki Kan: Bucaklar (1995), Geloş Dağı Efsanesi (1996) belgesel roman, Ayna (1984), Kan (1985) adlı senaryo, Kırıl Eli (1979) çocuk, Son Yörük (1992) adlı röportaj, Anadolu Bilmeceleeri: Su Kurusu (1996) adlı derleme kitapları bulunmaktadır. Selam Ateşleri'yle Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'nü ve 1993 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, Mahşer ile 1998 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Kırmızı Yel (Asya Matb., İstanbul 1971; May, İstanbul 1976, 7 öykü: Kırmızı Yel; Opoletli Gardaş; Bedvanlı Zülfo; Kurt Avı; Fareler; Odun; Fıratın Cinleri)

Acenta Mirza (Cem, İstanbul 1974, 8 öykü: Bebek, Deli Hatice, Musallim İle Kuşde, Çok Abuzer, Zala Kadın, Sarı Öküz, Resim, Acenta Mirza)

Ağız İçinde Dil Gibi (Cem, İstanbul 1980; Cem, İstanbul 1980, 10 öykü: Irgat Erleri; Tomruk; Obruk Bekçisi; Özlü Hamurlar; Namus Eri; Hemşeri; Agzıkörler; Ağız İçinde Dil Gibi; Gömlek; İzmir Bekir)

Acı Duman (Cem, İstanbul 1983, 11 öykü: Ocağına Düşmek, Ustahmet Çeliği, Makam Taşları, Acı Duman, Yörük Ana, Kanın Masalı, Kör Gülüşan, Kanlı Garo, Karalas-tik, Sarı Sessizlik, Beyaz Öküz.)

Kan (Kaynak, İstanbul 1986, 1 Kan Filmi'nin öyküsü: Kanın Masalı)

H E C E Ö Y K Ü

Kolları Bağlı Doğan (Cem, İstanbul 1988, 11 öykü: Kolları Bağlı Doğan, Kimlik, Kelepçeden Sonra, Yatak Komşularım, Parçala Niyazi, Halil, Voltalar, Cezaevi Üstünde Gökyüzü, Güneşi Kazanmak, Karadenizli Albay, Muvakkat.)

Ay Bazen Mavidir (Cem, İstanbul 1989; Bütün Öyküleri II, Cumhuriyet Kitap, İstanbul 1999, 30 öykü: Selam Ateşleri: Selam Ateşleri; Bayan Ali; Gömücüler; Değişim; Güvercin Artık Dönmeyecek; Kayalara Vurmuş Suretin; Köstebek; Kilimdeki Kadın; Ay Bazen Mavidir: Bozkırda Vivaldi; Çan; Ay Bazen Mavidir; Kötüş Hasan; Demirdeki Damar; Adı Berdan; Otopsi; Arkadaş; Güneşle Konuşan Adam; Kolları Bağlı Doğan: Kolları Bağlı Doğan; Ölüm Çiçeği Eno; Memedi Lezgo; Sevk; Şifreli Öter Keklikler; Koğuş Arkadaşları; Parçala Niyazi; Kekik Çocuğu Halil; Voltalar; Cezaevi Üstünde Gökyüzü; Güneşi Kazanmak; Karadenizli Albay; Muvakkat Koğuş)

Selam Ateşleri (Kaynak, İstanbul 1993, 8 öykü: Bayan Ali; Gömücüler; Değişim; Güvercin Artık Dönmeyecek; Kayalara Vurmuş Suretin; Köstebek; Kilimdeki Kadın; Selam Ateşleri Üzerine)

Mahşer (Can, İstanbul 1998, 8 öykü: İsizlikte İki Kişi; Gecenin Sahipleri; Kalo'nun Atı ile Ölü Ananın Oğlu Süldür; Kara Torba; Hoyran; Altın Dişli Keçiler; Topal Kosak; Güneşin Sarı Eli)

Kanatları Yamalı Kuş (Kaynak, İstanbul 1999)

Sarı Sessizlik - Bütün Öyküleri I (Cumhuriyet Kitap, İstanbul 1999, 37 Öykü: Kırmızı Yel: Kırmızı Yel; Opoletli Kardaş; Bedvanlı Zülfo; Kurt Avı; Fareler; Odun; Firrat'ın Cinleri; Nüfus Sayımı; Acenta Mirza: Bebek; Deli Hatice; Musallim ile Kuşde; Çöl Abuzer; Zala Kadın; Sarı Öküz; Resim; Acenta Mirza; Ağzı İçinde Dil Gibi: Ağzı Körler; Obruk Bekçisi; Tomruk; Irgat Erleri; Namus Eri; Özlü Hamurlar; Hemşeri; Ağzı İçinde Dil Gibi; Gömlek; İzmir Bekir; Acı Duman: Ocağına Düşmek; Ustahmet Çeliği; Makam Tuşları; Acı Duman; Yörük Ana;

Kanın Masalı; Kör Gülüşan; Kanlı Garo; Karalastik; Sarı Sessizlik; Beyaz Öküz)

Ölüm Oyunları (Can, İstanbul 2002, 5 öykü: Ölüm Oyunu; Avcı; Yoluma Giderken; Yeşil Suvari; Çukan)

ŞAHİN, ULUFER

İzmir'de doğdu. Ortaöğrenimini İzmir'de tamamladı.

Öykü kitabı:

Umut (Yörük Matb., İstanbul 1974, 23 öykü: Kaderin Oyunu; Gönüllere Açılan Gece; Aradığım Kadın; Umut; Seninle Mutluydum Sevgilim; Aniden Geliveren Aşk; Mutluluk Özlemi; Kırık Hayat; Aşk Mucizesi; Unut Diye Bakıyordu; Güzel Ayşe; Yıldırım Aşkı; Seni Seviyorum Sevgilim; Elveda; Yaşama Dönüş; Kaza; Damlalar; Aldanış; İki Damla Gözyaşı; Aşkın Zaferi; Herşey Yeniden Başlayacaktı; Geliyorum Sana; Benimle Evlenir misin?)

ŞAHİNER, SERAY

1984'te Bursa'da doğdu. Oruçgazi İlköğretim Okulu'nu, Pertevniyal Anadolu Lisesi'ni bitirdi. İÜ İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde okuyor. Garsonluk, konfeksiyon işçiliği, makinecilik yaptı. Senaryo yazımı, gitar ve resim dersleri aldı. Arkadaşlarıyla birlikte Kaygan Zemin ve Kara Kutu fanzinlerini hazırladı. Hayvan, Marie Claire dergilerinde çalıştı. Halen Birgün gazetesinde muhabir olarak çalışıyor.

Öykü Kitabı:

Gelin Başı (Can, İstanbul 2007, 10 öykü: Sorumlu ve Sorunlu; Buzdolabı Süsü Misali; "Tel"siz Duvaksız; Yalnız Ama Gururlu; İadesiz Taahhütsüz; Gelin Başı; Yedi Ağlı Don; Tanga Don Hissi; Harmandalı; İlk Öpüşte Aşk)

ŞAHİNKAYA, SINDİM

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Dışarıya Açılan Kapı (Ağaoğlu Matb., İstanbul 1983, 1 uzun öykü: Dışarıya Açılan Kapı)

SAKAR, CEMAL

1962'de Balıkesir'de doğdu. Karesi İlkokulu'nu (1973), Atatürk Ortaokulu'nu

H E C E Ö Y K Ü

(1976), Muharrem Nasbi Lisesi'ni (1979), GÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi'ni bitirdi (1983). Balıkesir'de aile şirketine çalıştı. Halen Balıkesir'de ticaretle uğraşıyor; e-edebiyat dergisi Edebistan.com'un öykü editörlüğünü yürütüyor. Edebiyat hayatına, 1982'de Aylık Dergi'de yayımlanan "Bir İnsan Ölür Bir Yıldız Kayarmış" adlı öyküsüyle başladı. Öykü ve denemeleri Aylık Dergi, Yönelişler; Maveria; Yedi İklim; Kayıtlar; Hece ve Hece Öykü dergileriyle Yeni Şafak Kitap'ta yer aldı. Öykü kitapları dışında Ya-zı Bilinci (2006) adlı bir deneme kitabı var.

Öykü Kitapları:

Gidenler Gidenler (Yedi İklim, İstanbul 1990, 10 öykü: Gidenler Gidenler; Bir Savaştan Slaytlar; Ora Özlemleri; Ölü Zaman; Bildik Düşbozumları; Nostalji; Ören-84; Dağılan Şeyler; Yapıştırılmalar; İnşirah)

Yol Düşleri (YediGeceKitapları, İstanbul 1996, 18 öykü: Gidenler Gidenler; Bir Savaştan Slaytlar; Ora Özlemleri; Ölü Zaman; Bildik Düşbozumları; Nostalji; Ören; Dağılan Şeyler; Yapıştırılmalar; İnşirah; Ses; Sır; Sırdas; Bir Masal; Terci'hane; Yolculuk; Eviçi; Ayna; Ses)

Esenlik Zamanları (YediGeceKitapları, İstanbul 1999, 11 öykü: Dört Güzel Şey; Atlas; Eşik; Rüya; İzlek; Sergerdan; Saat Henüz Üç; Birkaç Kırık Görüntü; Şar; Irmak; Saatli Maarif Takvimi)

Pencere (Hece, Ankara 2003, 9 öykü: Pencere: Giriş; Yöneliş; Denizin Sonsuz Maviliği; Biz Birbirimizi İçimizde Taşırız; Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık; Ve Diğerleri: Öykünmek; Otacı; Dilemma; İstirad)

ŞANLI, SADIK

1979'da Ankara'da doğdu. Ankara Başkent Lisesi'ni bitirdi (1996). Y.Ü Tarih Bölümü'nde okuyor. Radyo Onbeş'te Yazının Diline adlı kültür programını sunuyor. Edebiyat hayatına 2002 yılından itibaren Semerkant dergisinde yer alan yazılarıyla başladı.

Öykü Kitabı:

Sabahın Altısında Bir Kalp Kırıldı (Pozitif, İstanbul 2006, 17 öykü: "Benden

Hayırlısı Gelsin"; Sabahın Altısında Bir Kalp Kırıldı; Bayram Sabahı; Vefasızlar Yok Olsun!; Sokak Çocuğu; Ya Nasip!; Yetişin Komşular!; Ayva Yaprağı; Telefon Numarası; Allı Turnam Bizim Ele Varırsan; Şehre Veda; Allı-Güllü Amca; Bir Yusuf Hikayesi; Kayanın Üzeri; Küçük Kız ve Patates; Kapının Önünde Bekleyen; Suyun Parası)

ŞAYLIMAN, FERHAN

1956'da Ankara'da doğdu. Babasının asker olması nedeniyle çocukluğu ve ilk gençliği Ankara, Erzurum, Çorlu Balıkesir ve Bursa'da geçti. AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksekokulu'nu bitirdi. Üniversite yıllarında televizyonculuğa başladı. Süha Arın'ın Tahtacılar ve Safranbolu'da Zaman olmak üzere bazı filmlerinin kurgu çalışmalarına katıldı. İstanbul'da Sinema-Televizyon Enstitüsü'nde yönetmen Lütfü Akad'tan sinema dersleri aldı. Birçok belgesel filme senaryolar yazdı, kimi belgeselleri çekti. 1997'den sonra haber tartışma programları hazırladı. Halen haber programcısı olarak çalışıyor. Öyküleri Damar, Yazıt, İnsancıl gibi edebiyat dergilerinde yer aldı. Diyalog Dergisi'nde sinema eleştirileri, Nokta Dergisi'nde haftalık köşe yazdı. Öykü kitabı dışında Kuşatılmışlar Ülkesi Türkiye (2001) adlı tv söyleşileri, Zaman Geriye Dönmez (2006) adlı bir roman kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

N'olur Beni Evine Götür (ART, İstanbul 2004)

ŞEKER, EYÜP

1956'da Rize'de doğdu. İki yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşti (1958). Halen İsveç'te yaşıyor.

Öykü Kitabı:

Yılbaşında İki "Kalamış" (Yarın, Stockholm 1995, 22 öykü: Dans Eden Kız; Yılbaşında İki "Kalamış"; Bir Kadeh Yalnızlık; Oğul; Çözülme; Faks Perisi; Buluşma; Var Olmak; Dinletme; Dostluk; Gölge; Karışlaşma; Mutluluk; Yalnızlık; Yağmur; Yol; Özlem; İmza; Hemigway Olmak; Sevgili; Sıradan Biri; Arkadaş)

ŞEKEROĞLU, MEHMET

Hakkında bilgi bulunamamıştır. Öykü kitabı dışında, Alman Demokratlarına Mektuplar, Alman Demokratlarının Türkler'e Karşı tutumları, Aydın Olgusu, Alman ve Batı Aydını Üzerine (1998) adlı bir inceleme kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

İnsan Eli (İnsancıl, İstanbul 1994)

ŞENBALKAN, ŞADIMAN

1957'de İzmir'de doğdu. İlk, orta ve yüksek öğrenimini İzmir'de tamamladı. AnaÜ Açıköğretim Fakültesi İşletme Bölümü'nü bitirdi. Turizm Meslek Yüksekokulu'ndan turizmcilik sertifikası aldı. Tur Operatörlüğü, gazetecilik, muhabirlik, köşe yazarlığı yaptı. Öykü kitabı dışında Umut Hiç Bitmiyor (1998), Öyleyse Hümanist Değilim (2000), Namuslu Namussuz Cehenneminde (2004), Hoş Geldin Ben Hoşça Kal Sen (2006) adlı roman, İzdüşü (2001) adlı şiir kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Cumartesi Öyküleri (Yumuşak G, İstanbul 2004, 25 öykü: Bir Tutam Sevgi Işığı; Gülmez Sultan; İki Ayrı Hayat...; Kabuse; Hoppa; Külliye Yalan; Neler Oluyor Bize; Depresyondayız; Sahicilik Zamanı; Burada Bekliyorum; Rüzgar Gülü; Hayatı Öğrendim Derken; Deve Halı Verdi; Firuze Kaç Boyun Eğiyor; Neden Sarhoş?; Yalancının Mumu; Kumpas; Bayram Çocuklara; Hata ve Armağan; Alçak; Umut Taciri; İz Düştü Gönlüme; Kader ve İnanç; Celal'e Celal, Cemal'e Cemal; Günahkar Anne)

ŞENER, BİRNUR

1947'de Burdur'da doğdu. İlkokulu bitirdi (1947). Eczane kalfalığı yaptı (1988-99). Öykü kitapları dışında Fakir'in Kıyısında (2001) adlı mektuplardan oluşan bir kitabı var.

Öykü Kitapları:

Düş Kurma Oyunu (Papirüs, İstanbul 2002, 29 öykü: Şairim Geliyor; Yontu Sergisi; Kara Sevda; Dügünde; Benim Köpüklü; Düş Kurma Oyunu; Defineci; İyi Bir Okul;

Şam Tatlıcısı; Boy Aptesti; Deprem Yeri; Otobüste İki Kadın; Babamla Dayım; Kurukafa Dizisi; Kehverengi Eşarp; Yoldaş; Yarıdım Edecek misiniz?; Kadın Okulu; Dert Ortakları; Deprem Tenekesi; Mum Işığında Sevda; Başlarında Bir Şey mi Var?; Çatal-ı'da Sevda; Gerçi; Sır; Ağıcı; Alkollü; Demir Kuyruğu; Mektup Arkadaşımı Kapbettim)

Konuk (Papirüs, İstanbul 2003, 10 öykü: Yaşlı Teyzeyle Kızı; Konuk; Pembe Yorgan; Elin Kocas; Elmas; Düşlerim; Leyla; Dam Kuşları; İpsiz Kumarcı; Peşkirli Ayşe)

ŞENER, M. ERTUĞRUL

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Derin Sular (Set Kitabevi, İstanbul 1969, 17 öykü: Derin Sular; Gelin; Kadir'in Ayakları; Değişmek; Dokuzda Kalan; İnsan Taneleri; Onlar; Beyazlar; Eskiş Sultanlık; Sürgün; Sabahla Gelen; Kan Kırmızı; Gölge Gibi Adam; Ablanın Nişanlısı; ... Gün; ... Çirkin Ya Güzel; ...)

ŞENGİL SÜZER, FATMA

1970'te Eskişehir'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Eskişehir'de tamamladı. Eczacılık Fakültesi'ni bitirdi. Halen Eskişehir'de eczacılık yapıyor. Öyküleri Dolunay, Albatros, İkinci Yazıları, Kardelen, Dergah ve Hece dergilerinde yayımlandı. Öykü kitapları dışında Su Siyah (1997) adlı şiir, Ferhat ile Şirin (2000) adlı yeni yazım halk hikayesi kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Avlunun Uğultusu (Timaş, İstanbul 2002, 14 öykü: Zümrüt Odur Ceylan Odur Sultanım; Burda Ceyhan mı Gezer A Gözüm; Avlunun Uğultusu Huu!; Gündöndü İstasyonu; Hizaya Gel Ey Kalbim; Kim Nurcan; Porsuk'un Nurcanları; Yeşil Prenses; Sevgili He; Kılıç; Heyleyle; Şaşaa; Bu Çiçeğin Adı Osman; Balyozumun Tatlı Sesi; Ve Zehra; Söyledim Söyledim Masal Söyledim; Gelincik Şarkısı)

ŞENGİL, SALİM

1913'te Selanik'te doğdu. Öykücü Nezihe Meriç'in eşi. İzmir'de Başladığı ortaöğrenimi-

H E C E Ö Y K Ü

ni Ankara'da tamamladı (1938). Banka memurluğu ve Tan gazetesinde muhabirlik yaptı (1935-36). Ankara Radyosu'nda tiyatro sanatçısı olarak çalıştı. *Seçilmiş Hikayeler* dergisini (66 sayı, 1947- 57), Dost Yayınları'nı ve *Dost* dergisini (102 sayı, 1957-73) kurdu ve yönetti. Öyküleri Yeni Edebiyat, Servetifünun/Uyanış, Ses, Yeni Ses, oluş, Ülkü, Varlık, Yürüyüş, Pınar, Büyük Doğu, Yığın, Gün dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Bir Rüzgar Esti (1946) adlı oyun, Perşembe Yağmurları (1957) öykü antolojisi, Anılarda Kalan Portreler (1946) adlı anı kitapları bulunan Sarım Şengil 2005'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Kafasını Törpüleyen Adam (Ulusal Matb., Ankara 1943, 8 öykü: Toprağa Dönüş; Bir Şehrin İnsanları; Kader Gecesi; Leylek Olmak İsteyen Kaz; Kışla Kapısı; Kafasını Törpüleyen Adam; Fokkala; Çingenenin Kızı)

Es Be Süleyman Es... (Yazko, İstanbul 1980, 8 öykü: Neden; Bir Balo Gecesi Anısı; Es Be Süleyman Es; Kente Giden Otobüs; Eski Kaya; Kemer Köprüsü; Postacı Bayram; Günlerin İçinden)

Güzel Bir Oyun (Yazko, İstanbul 1983, 10 öykü: Penceredeki Işık; Giz; Güzel Bir Oyun; Geçit; Yabancı; Pencere; Öykünün Sonu; Günün Sonunda Şenlik; İki Ucu; Keçi Sakalı)

Savrulup Gidenler (Can, İstanbul 1987, 15 öykü: Güzel Bir Oyun II: Gecinin Uzağı An; Kaygı Zamanı; Trafik Uygulaması; Dirençli, Sevgi Dolu; Suçsuz Suçlular; Masalların Masalı; Olağanüstü Bir Başkan; Alacakaranlıkta; Tasmamız; Köşedeki Adam; Yorumsuz)

Penceredeki Işık (Cem, İstanbul 1992, 15 öykü: Penceredeki Işık; Giz; Güzel Bir Oyun; Selam Götürsün Benden; Dünya Dönüyor; Zaman Tüneli İçinden; Unutulmaz Koşu; Geçit; Yabancı; Pencere; Ödenti; Günün Sonunda Şenlik; Ali Cengiz Oyunu; İki Ucu; Keçi Sakalı)

ŞENKON, ATILLA

1962'de Ankara'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Ankara'da tamamladı. ODTÜ Mimarlık

Fakültesi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi. Mimar olarak çalıştı (1989-97). Halen BKÜ'de bulunuyor. Edebiyat hayatına 1988'de Varlık'ta yayımlanan Her Gün Perşembe Olsa adlı öyküsüyle başladı. Öyküleri Varlık, Gösteri, Adam Öykü dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Bütün Düşler 'Nazlı'dır (1998) adlı bir romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Her Gün Perşembe Olsa (Yazıt, Ankara 1990, 16 öykü: Papatya Adası; İçine Taş Doldurulmuş Öykü; Yeter Pan; Atlıkarınca Nasıl Döner?; Kiraz Tanesi; Karpuzu Görebilmek; Yoganlar, Pireler, Küller; Ayak Üstü Ölüm; Renksiz Gökkuşak; Sevmek Dokunmaktır; Yalnızlığını Isırdığım Gece; Sencilen; Mumu Söndürmek Kolaydır; Sevgiler Üşürken; Her Gün Perşembe Olsa; Körebe)

Uykusuz Gece Düşleri (Ümit, Ankara 1993, 19 öykü: Susuşlar 1; Altyazılı Bir Ayıklık Düşü; Sırça Zırhlı Kurşun Asker; Tut-i Mucize-i Guyem; Yüreğim Gözyaşı Kasesi; Monolog; Susuşlar 2; Balonlar Gökyüzüne Yakışır; Kendimsiz; Karafatmalı Karahasın; İzdüşüm; Adsız Ayılar Ağıtı; Susuşlar 3; Hoşçakal İkarus; Kırık Kalpler Hastanesi; İki Bilinmeyenli Denklem; Nuh'un Gemisiyle Mavi Yolculuğa Çıkmak İster misiniz?; Bayrak Yarışı; Susuşlar 4)

Ten Yüğü (Ümit, Ankara 1995; Can, 2000 İstanbul: 5 öykü: Ten Yüğü; Yürekte Kanat Sesleri; Bir Öykünün Öyküsü veya Bir İntiharın Provası; Sarıya Boyalı İhanet; Yüzleşme)

Bıyık İzi Yalanları (Can, İstanbul 2002, 12 öykü: İ.Ö.; Karabasanların İlki; Bana Bir Daha Canım Demedin; Hepsi Şarkıcının Suçu; Başka Bir Karabasan; İkimiz de Azınlıktayız; İhanet A.Ş.; Üzgünüm Çehov; Bir Karabasan Daha; Eşyalar Konuşsaydı; Karışlaşma; İ.S.)

ŞENOCAK, HAKAN

1961'de Ankara'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Ankara'da tamamladı. AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi (1987). TRT ve çeşitli reklam ajanslarında senaryo, metin yazarı olarak ça-

H E C E Ö Y K Ü

lıştı. Halen İstanbul'da yaşıyor. Edebiyat hayatına 1985'te Nitelik dergisinde (Ankara) yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öyküleri Edebiyat ve Eleştiri, Milliyet Sanat, E dergi-lerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Karanfilsiz (Cem, İstanbul 1988, 8 öykü: Bay Ci Ci ve Eski Bir Tutum İçin Sessizlik; Bir Saldırı Tutanağı; Karanfilsiz; Kocatanrı ile Bay Gül ve Asi; İnsan Üzerine Saçma ya da Pinokyo; Generalimin Tedirginliği; Gözlük; Mor)

Gülâyşe Yalancının Aşkı (Yazıt, Ankara 1990)

Naj (Can, İstanbul 1999, 8 öykü: Naj; Tatlı Tatlı Ölebileceğiniz Bir Yer; Küçük Kırmızı Pembe Kadın; Mavi; Duvarın Gözleri; Edi'nin Arkadaşı; Yasal Elma; Kelebek Hücresi)

Hayatta Kalma Oyunu (Can, İstanbul 2001; İş Bankası, İstanbul 2004, 6 öykü: Riddade Çıkmazı; Hayatta Kalma Oyunu; Bitimsiz; Köpek; İşin Önemi; Gölgelelerin Gecesi)

Sevgili Nefret (Can, İstanbul 2002, 6 öykü: Sevgili Nefret; Beyaz Kuşun Çaresi; Buluşma; Kalbiye'nin Gürültüsü; Fırtınanın Bacakları; Elena'nın Oyunu)

ŞİMŞEK, BEDRETTİN

Hakkında bilgi bulunamamıştır. Öykü kitabı dışında Sahte Peygamberin Vaaz Kitabı (1996), Bir Tanrıtanımla Din Adamının Tartışması (1998), Bir Fahişenin Eğitimi (2000) adlı inceleme, deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Aşk Zehri (Ayrıntı, İstanbul 1995)

ŞİPAL, KÂMURAN

1926'da Adana'da doğdu. İlk ve ortaokulu Adana'da, Liseyi İstanbul'da Pertevniyal Lisesi'nde okudu (1946). İÜ Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1955). Almanya'da iki yıl ihtisas gördü. Dönüşünde mezun olduğu üniversitede asistanlık yaptı, bilahare Almanca okutmanlığına geçti (1960), bu görevden emekli oldu. Edebiyat hayatına 1949'da Varlık dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü, incele-

me ve çevirileri Varlık, Türk Dili, Atac, Yelken, Yeni Dergi, Dönem dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Çağdaş Alman Hikayesi / 1945'den Sonra (1962) adlı antoloji, Demir Köprü (1998) adlı roman, Kafka, A. Adler, Bachman, W. Borchert, H. Böll, B. Brecht, M. Brod, E. Canetti, S. Freud, G. Graber, H. Hesse, C. G. Jung, T. Mann, R. Musil, R. M. Rilke, B. Zeller, H. Zulliger'den çeviri kitapları bulunmaktadır. Elbiseçiler Çarşısı'yla 1965 Sait Faik Armağanı'nı (Mahmut Özyay'la paylaşmalı) kazandı.

Öykü Kitapları:

Beyhan (Ataç, İstanbul 1962, 9 öykü: Köstebek; Sucu İsmail; Beyhan; Kurban Eti; Bir Cenaze Töreni; Dönüş; Filizi Yeşil; Bahşiş; Cam Fanus)

Elbiseçiler Çarşısı (Ataç, İstanbul 1964, 8 öykü: Gece Lambasının Işığı Altında; Binlinmez ki; Bir Nikah Töreni; Onbaşının Bacvulu; Büyük Oğul; Bu Tayınlar Kaçınıcı Manganın; Tohtor mu ki; Rebeka; Elbiseçiler Çarşısı)

Büyük Yolculuk (Cem, İstanbul 1969, 6 öykü: Büyük Yolculuk; Ve Karşıdaydı; Bol Uykular; Gülümsedi Az; Dört Duvar; Kurban)

Buhurumeryem (Cem, İstanbul 1971, 8 öykü: Bebekli Kilise; Hüsnü Yusuf; Diyoptırı Yirmi; Kamalar; Saflarınızı Sıklaştıranız; Yed-i Beyza; Salih'in Devesi; Nar Çiçeği)

Köpek İstasyonu (Cem, İstanbul 1988, 5 öykü: Köpek İstasyonu; Kıskaçlık; Sizin Ev; Cafe Royal; Recep'in Nikahsız Karısı Aysel)

ŞİYVE, OZAN ÇAĞIM

1974'te Manisa'da doğdu. MÜ Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi. İnsan Kaynakları Uzmanı olarak çalışıyor.

Öykü Kitabı:

Göçebe Yazıtları (Yitik Ülke, İstanbul 2007, 8 öykü: Ne Çok Şeylerin Ozan'ı; Yol; Üyya; Karşı Bahçe; Kira; Işık; A; Karınca)

ŞÜKUFE NİHAL

1896'da İstanbul'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Şam, Beyrut ve Selanik'te tamamladı.

H E C E Ö Y K Ü

dı. Darülfünun Coğrafya Şubesi'ni bitirdi (1919). Mütareke'de Müdafaa-i Milliye Grubu'nda çalıştı. İstanbul Kız Lisesi'nde öğretmenlik yaptı, emekli oldu (1953). Edebiyat hayatına çok küçük yaşlarda gazete dergilerde yayımlanan şiirleriyle başladı. Şiir ve yazıları Nedim, Güneş, Şair, Çınaraltı, Aydıbir, Şadırvan dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Renksiz ıstırap (1928), Yakut Kayalar (1931), Çöl Güneşi (1933), Yalnız Dönüyorum (1938), Domaniç Dağlarının Yolcusu (1946), Çölde Sabah Oluyor (1951) adlı roman, Yıldızlar ve Gölgele (1919), Hazan Rüzgarları (1928), Gayya (1930), Su (1933), Şile Yolları (1935), Sabah Kuşları (1943), Yerden Göğe (1960) adlı şiir, Finlandiya (1935) adlı anı-gezi kitapları bulunan Şukfe Nihal 1973'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Tevekkülün Cezası (İlhami-Fevzi Matb., İstanbul 1928)

TALU, ERCÜMENT EKREM

1888'de İstanbul'da doğdu. Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu, şarkı sözü yazarı Esin Talu'nun babası, gazeteci Umur Talu'nun dedesidir. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdi. İstanbul'da hukuk öğrenimi görürken, siyasal bilgiler okumak için Paris'e gitti. Düyun-ı Umumiye'nin kuruluşunda (1906) ve Meclis-i Ayan'da mütercim olarak bulundu. Babıâli teşrifat memurluğunda (1913-16) bulundu. Memurluktan ayrıldı (1916-19), tekrar dönerek Hariciye Nezareti Matbuat Umum müdürlüğü (1919; 1923-24; 1927-31), Edirne Vilayeti mektupçuluğu, vekaleten Hariciye Nezareti müsteşar muavinliği, Beyoğlu Belediye Dairesi memurluğu (1920), Cumhurbaşkanlığı başkatipliği, İstanbul Şehremaneti muavinliği, Varşova Büyükelçiliği müsteşarlığı (1931), geçici maslahatgüzarlık, Mülkiye Mektebi, Gazi Eğitim Enstitüsü, Hukuk Fakültesi, Polis Koleji, Galatasaray ve Notre Dame de Sion'da hocalık, Şehir Tiyatroları Edebi Heyeti ile Sular İdaresi'nde meclis üyeliği yaptı. Tercüman-ı Hakikat, İkdam başta olmak üzere zamanının birçok gazetesinde yazar olarak bulundu. Aka Gündüz'le

birlikte Alay adlı mizah dergisini çıkardı (1920). Edebiyat hayatına 1904'te Çocuklara Mahsus Gazete'de yayımlanan bir yazısıyla başladı. Mizahi öykü kitapları dışında Evliya-yı Cedit (1920), Gün Batarken (1920), Asriler (1922), Sabir Efendinin Gelini (1922), Kopuk (1922), Kan ve İman (1925), Şevketmeap (1925), Zeyl-i Evliya-yı Cedit (1925), Kundakçı (1926), Meşhedi ile Devr-i Alem (1927), Gemi Arslanı (1928), Meşhedi Arslan Peşinde (1934), Kodaman (1934), Pepeloğlu (1938), Beyaz Şemsiyeli (1939), Bu Gönül Böyle Sevdı (1941), Çömlekoğlu ve Ailesi (1945) adlı roman, Erenler (1926) adlı oyun, Dünden Hatıralar (1945) adlı albüm, Yeni Kıraat (Sabiha ve Zekeriya Sertel'le birlikte) ders kitabı, Geçmiş Zaman Olur ki (Haz.: Alaattin Karaca, 2005) adlı anı, Swift ve S. Zweig'tan çeviri kitapları bulunan Ercüment Ekrem Talu 1956'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Teravihten Sahura (İkbal, İstanbul 1923)

Sevgiliye Masallar (Halk Kütüphanesi, İstanbul 1025)

Kız Ali (Resimli Gazete, İstanbul 1926)

Meşhedi'nin Hikayeleri (İlhami ve Fevzi Matb., İstanbul 1926; 35 öykü: Meşhedi Meddahta; Yaman Bir Ressam; Meşhedi'nin Papağanı; Akıllı Köpek; Meşhedi'nin Balıkçılığı; Meşhedi Denizde; Meşhedi Bahçıvan; Mukallit; Meşhedi Ziyafette; Menezzüh Treni; Meşhedi ile Avramaçı; Meşhedi Yelken Açmış; Meşhedi Muktesit; Pantolon Tohumu; Meşhedi'nin Tokadı; Meşhedi'nin Evi; Meşhedi Sıtmalı; Meşhedi'nin Darbimeselleri; Meşhedi'nin Mânileri; Meşhedi'nin Saati; Atma; Biri Birinden Yaman; Meşhedi Câferle Yankı; Meşhedi Adada; Meşhedi ile Hırsız; Meşhedi Hasta; Meşhedi'nin Masalı; Meşhedi'nin Kazancı; Meşhedi'nin Köşkü; Meşhedi Gemide; Meşhedi'nin Kasası; Ucuz Mal Tatsız Olur; Meşhedi'nin Yelpazesi; Meşhedi'nin Rüyası)

Gün Doğmayınca (Suhulet, İstanbul 1927)

Güldüren Kitap (Türk Neşriyat Yurdu, İstanbul 1928)

TAMER, ÜLKÜ

1937'de Gaziantep'te doğdu. Gaziantep'te Dayı Ahmet Ağa İlkokulu'nda, İstanbul'da Robert Kolej'de okudu (1958). İÜ Gazetecilik Enstitüsü'ndeki yüksek öğrenimini tamamlamadı. Öğrenciliğinde Robert Kolej Tiyatrosu'nda, özel tiyatrolarda (1964-68) oyunculuk yaptı. Milliyet ve Karacan Yayınları'nda çalıştı, Milliyet Çocuk, Milliyet Sanat, Sanat Olayı dergilerini yönetti (1983). Bir süre Onk Ajans'ta çalıştı. Halen Radikal gazetesinde köşe yazıları yazıyor. Edebiyat hayatına 1948'de yazdığı bir okul oyunuyla başladı. İlk şiiri 1945'te Kaynak'ta yayımlandı. Yazı ve şiirleri Varlık, Pazar Postası, Yeditepe, Yenilik, Dost, Yeni Dergi, a, Yeni a, Papirüs, Sanat Olayı, Milliyet Sanat, Gösteri, Kitap-lık dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Soğuk Otların Altında (1959), Gök Onları Yanılmaz (1960), Ezra ile Gary (1962), Virgölün Başından Geçenler (1965), İçime Çektiğim Hava Değil Göksuyudur (1966), Sıragöller (1974), Seçme Şiirler (1981), Yanardağın Üstündeki Kuş (1986) adlı şiir, Duygular Konuşuyor (1948) adlı oyun, Alleben Anıları (1997), Yaşamak Hatırlamaktır (1998), çak sayıda çocuk kitabı ve derleme, O. Süleymanov, R. Alberti, Y. Yevtuşenko, F.G. Lorca, E. Pound, Tagore, Şolohov, W. Faulkner, J. Hasek, E. Hemingway, E. Caldwell, E. Morris, C. Aytmatov, T. Deery, E. Quenn, A. Maurois, J. Herzberg, C. Colladi. La Fontaine, R. Alcock, S. F. Mahmut'tan çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Alleben Öyküleri (Can, İstanbul 1991, 4 öykü: Sitti Zeynep; Çete İsmail; Şekerci Asım; Macı Hüseyin)

TAN, CANAN

Ankara'da doğdu. AÜ Eczacılık Fakültesi'ni bitirdi. Öykü kitapları dışında mizahi çocuk romanları ve öykü kitapları var.

Öykü Kitapları:

Sol Ayağımın Başparmağı (İnkılap, İstanbul 1998, 10 öykü: Sol Ayağımın Başparmağı; Kocam Hamile; Döldülü Kaptırdık;

Apandisit Salgını; Ver Allahım Ver; Oğlum Pirhana; Cennet Yolu Tatil Köyü; Mutluluk Üstü Sevgi; Nohut Gözü Tombul Teyze; Benim Alınan Dostlarım)

Çikolota Kaplı Hüzünler (Altın, İstanbul 2002, 14 öykü: Çikolota Kaplı Hüzünler; Enginde Yavaş Yavaş; Yeşil Eğrelti Otu; Bukle; Korkularım Kırbaçtır Bana; Sızı; Ateş Külden Daha Soğuk; Dönecekler; Özel Bir Akşam Yemeği; Kaçık; Akrep; Eylemci; Zincir; Dokuz Parça)

TANALTAY, SUNA

1933'te Mersin'de doğdu. Mersin İleri İlkokulu'nu, Mersin Tevfik Sırrı Gür Lisesi'ni, İÜ Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü'nü bitirdi (1957). Kandilli Kız (1957) ve Kabataş liselerinde (1958) öğretmenlik yaptı. Çapa Psikiyatri Kliniğinde ve eşiyle birlikte açtıkları muayenehanede çalıştı (1958-79). Edebiyat hayatına 1948'de Akşam gazetesi'nin sanat sayfasında yayımlanan bir öykü-süyle başladı. Sanat ve psikoloji yazıları Vatan, Milliyet, Günaydın, Posta gazeteleriyle, Sanat Çevresi, Hayat, Ses, Sağlık, Size, Eğitim ve Sağlık, Hey Girl, Bebek, Şiir Ülkesi dergilerinde yer aldı. Çeşitli televizyonlar için psikoloji programları hazırladı ve sundu. Öykü kitapları dışında Sevdalar Çocuk Kalır (1996), Seviyorum Öyleyse Varım (1997) adlı şiir, Günaydın Raporu (1979), Her Yaşta Ruh Sağlığı (1986), Sevdikçe (1986), Önce Sevgi Vardı (1987), Sonsuzu Paylaşanlar (1989), Gençlik Sevgidir (1992), Düş Sevginin Peşine (1993), Yaşam Nehri (1995) adlı deneme-inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kapıda Bir Gül Açtı (Tekin, İstanbul 1989, 23 öykü: Leman Hanım Pasajı; Kapıda Bir Gül Açtı; Onun Gerçeği; "Sevgim Sana Yakışmadı"; Ve Birden Durdu Zaman; Cavit; Barış'ın Balonları; Nurgül'ün Yüreği Sırça; Boğazı Çiçekli Adam; Memo'nun Ziyneti; Bir Sevgi Irmağı; Şaire Hanım; Ölü Giysileri; Sabahları Sevmiyordu; Çocuk; "Doktor Hanım"; O Ağabey İçin; Mualla; Fazilet; "Nisan'a Vurgunum Ben"; "Aynada Görebiliyordum Onu"; "Şarkı Söyle Ne Olur"; Difenbahya)

H E C E Ö Y K Ü

Gül Kokusu (Tekin, İstanbul 1990, 19 öykü: "Al Kaçır Beni"; "Yürek Paylaşılmıyor"; "Gitme"; Gül Kokusu; Hap Kutusu; Güzel Müjgan; Hakim Hüseyin; Macide Öğretmen; Erhan; Poyraz; Tevfik Usta; Bir Mavi Işık; Mustafa Bora; "Erkeklerden Korkuyorum"; Kasret Şarkısı; Hiçbir Şey Demedi Gülnaz; Ben Yalnızım; Hiçbiri Gelmedi; Üç Katlı Ev; Pürtelaş)

Şakayık Sokak (Tekin, İstanbul 1994, 15 öykü: "Bu Maviyi Seviyorum; Askerlik Arkadaşım; "Kalk Artık Sabah Oldu"; Şakayık Sokak; Gül Kızım Benim; Süreyya; Ağır, Çok Ağır Bir Su Damlası; Nazende; "Su İsteme Benden"; Eski Pabuçlar; Neden Ağlıyorum?"; "Belki de Gülnur'dur Adı; Türkân'ım Çiçek Açtı; "Suyumu Özledim"; Daktilom, Giz Arkadaşım)

İşkambil Evler (Tekin Yayınevi, İstanbul, 1998, 51 öykü: İşkambil Evler; Bu Öyküyü Ancak Kuşlar Anlar; Doğduğum Ev; Gözne'nin Gaz Lambaları; "Anıların Bir Yanı Özlem, Bir Yanı Hüzün"; Davulcunun Evi; İrfan Hanrımteyzenin Bahçesi; Sevgi'nin Acı Gülümsemesi; Kadı Tahsin Efendi; "İnanmazsanız, Sorun Çoban Yıldızı'na"; Babamlar; 18 Nilüfer; "Mesut Öğretmenim" Denize Komşu Evimiz; Neredesiniz?; Bir Fotoğraf-Bir şarkı; Bir Mektup; "Burası Muştur; "Çok Acıyor"; Bir Yılbaşı Gecesi; Kızıtaşı'ndaki İlk Yuvarım; Ve Öyle Bir Gün; Kutlu Apartmanı; "Kuşkusuz Sevgi'dir Adı"; Giz-Bilinmez Bir Susku; Evler de Ölürler mi?; "Yıldız Yıldız Evleriniz Olsun"; Yıldızlar Bilir Bunu; Bilir ve Anlar"; "Özlem'e Selâm Söyle"; Sevgi'nin Peşinde; "Şırnak'taki Evimiz"; Gelin Kızım, Gülbeyazım"; Trabzon'un Horonu"; "İzmirim"; Yüreğimdeki Müzik"; Çimen Yeşili; Sanat Fuarı; "Yüreğindeki Bunca Şiirler"; Yükseliş'te Gülleri Tutan Eller; Mavi Deniz-Yeşil Dikili; Uludağ'da Bayram; "En Güzel Kitaplar Sızsınız; "Çanakkale Geçilmez"; "Sarı Kız"; "Yaz-Bahar"; "Arkadaşım Hırsız, Bir Kahve Ismarla Kendine"; O Yoğun Ses; Böyle Bir Sabah; Beyaz Kuş; Güneşli Bir "Gece"; "Yıldızlar Yağar Gökyüzünden")

Çocukluğum Bana Kalsın (Tekin Y., İstanbul 2004, 29 öykü: "Çocukluğum Bana Kalsın!"; "Ene mene do... si.."; Çocukluğumun Dondurmaları...; "Çocuktular..."; "Benimle Oynar mısın?"; "Belki de En Gerçek..."; Sevgi Baharı Anneler...; Anneler ve Babalar...; "Kardeşimi Sevmiyorum... Kardeşimi Sevenleri de Sevmiyorum..."; Cinler ve Periler; Büyüklerin Oyunları; Portakal Çiçekleri...; "Sakın Gelme!"; Çerkezköy'lü...; Masalsı Düşler...; "Zaman İçinde Bir Zaman..."; Sevgi Sıcağı...; "Yeni Yüzyıl'da Çocuklarla...; "İnsan Nasıl Ölebilir Yaşamak Bu Kadar Güzelken..."; Bayramların En Güzel...; Yaralı Kuşlar...; İlkay Apartmanı; "İncecik Işık Çizgisi..."; Sevgi'nin Sularında...; Güpgüzel Çocuklarla...; "Çocuk Çiçekler...?"; Çiçek Çocuklar...)

TANER, HALDUN

1915'te İstanbul'da doğdu. Beş yaşında iken, devletlerarası hukuk profesörü ve Meclis-i Mebusan'da İstanbul milletvekilliği yapmış olan babası ölünce, annesiyle birlikte büyükbabasının konağında kalmaya başladı. Annesine ve kendisine "Hidemat-ı Vataniye" fonundan maaş bağlanmasının yanı sıra (1925), vatana hizmeti geçenlerin veya şehit düşenlerin çocuklarına tanınan haktan yararlanıp parasız yatılı olarak Galatasaray Lisesi'nde okudu (1935). Almanya'da Heidelberg Üniversitesi'nde iktisat ve siyaset okurken (1936-1938); üniversitenin üçüncü yılında tüberküloza yakalanarak bir süre Karaormanlar'da bir sanatoryumda, sonra Türkiye'de Erenköy Sanatoryumu'nda tedavi gördü (1938-42). İ.Ü. Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu (1950) ve aynı üniversitede sanat tarihi asistanlığına başladı. Viyana'da tiyatro eğitimi de gördükten sonra (1955-1957), Edebiyat Fakültesi ve Gazetecilik Enstitüsü'nde tiyatro tarihi, dramaturji, edebiyat ve estetik dersleri verdi. Bu arada gazetelerde fıkralar, başyazılar yazarak, söyleşiler yayımladı. Deveduşu Kabare Tiyatrosu'nu kurdu (1967). Milliyet'te fıkra yazmaya başladı (1973) ve Ankara Gazeteciler Derneği tarafından yılın gazetecisi seçildi. Edebiyat hayatına 1946'da Yedigün'de Haldun

H E C E Ö Y K Ü

Yağcıoğlu imzasıyla yayımlanan bir öykü-
süyle başladı. Öyküleri ve mizahi yazıları
Yedigün, Yücel, Varlık, Yücel ve Ülkü der-
gilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında De-
vekuşuna Mektuplar (1960), Hak Dostum
Diye Başlayalım Söze (1978), Yaz Boz Tah-
tası (1982), Çok Güzelsin Gitme Dur (1983),
Berlin Mektupları (1984), Koyma Akıl Oy-
ma Akıl (1985) adlı fıkra, mektup, söyleşi,
Günün Adamı (1953), Keşanlı Ali Destanı
(1964), Keşanlı Ali Destanı - Sersem Koca-
nın Kurnaz Karısı (1971), Gözlerimi Kapa-
rım Vazifemi Yaparım (1979), Fazilet Ecza-
nesi (1982), Ayışığında Şamata (1987), Va-
tan Kurtaran Şaban (1989), Günün Adamı -
Dışardakiler (1990), Ve Değirmen Dönerdi -
Lütfen Dokunmayın (1991), Eşeğin Gölgesi
(1995) adlı oyun, Ölürse Ten Ölür, Canlar
Ölesi Değil: Portreler (1979), Düşsem Yolla-
ra Yollara (1979) adlı anı, gezi, Tiyatro De-
yimleri Sözlüğü (M. And ve Ö. Nutlu ile bir-
likte, 1966) adlı sözlük, K. Erdmann'dan çe-
viri kitapları bulunmaktadır. New York He-
rald Tribune gazetesinin düzenlediği ulusla-
rarası bir yarışmada (1953) Şişhaneye Yağ-
mur Yağıyordu adlı öyküsüyle birincilik
ödülünü, On İkiye Bir Var adlı öykü kitabı-
yla 1955 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı (Saba-
hattin Kudret Aksal'la paylaşmalı) kazanan
Haldun Taner 1986'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Yaşasın Demokrasi (Ahmet Halit, İs-
tambul 1949, 12 öykü: Sahib-i Seyf-ü Kalem;
Yağlı Kapı; Dairede Islahat; Heykel; Beatris
Mavryan; Neden Sonra; Yaşasın Demokrasi;
Geçmiş Zaman Olur ki; Necmiye'nin Hatırı;
Sebati Beyin İstanbul Seferi; İşgüzar Bir Po-
lis; Harikliya)

Tuş (Varlık, İstanbul 1951, 14 öykü:
Tuş; Kızıl Saçlı Amazon; Made in U.S.A.;
İki Komşu; Eller; Bir Çuval İncir; Kaptanın
Namusu; Bir Motörde Dört Kişi; Allegro ma
non troppo; Bir Kavak ve İnsanlar; Kooperat-
tif; İstedigi Şarkıyı Dinleyebilmek; 8 den 9 a
kadar; Fakaaat)

Şişhaneye Yağmur Yağıyordu (Varlık,
İstanbul 1953; 9 öykü: Şişhane'ye Yağmur
Yağıyordu; Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi;
Konçinalar; Ablam; Atatürk Galatasaray'da;

Fraulein Haubold'un Kedisi; Eczanenin Ak-
şanı Müşterileri; Fasarya; Memeli Hayvanlar)

Ayışığında "Çalışkur" (Yenilik, İstanbul
1954, 1 uzun öykü: Ayışığında "Çalışkur")

On İkiye Bir Var (Varlık, İstanbul
1954, 7 öykü: On İkiye Bir Var; Ayak; İznik-
li Leylek; Bayanlar 00; 45 Marka Seksapil;
Sahib-i Seyf-ü Kalem; Artırma)

Konçinalar (Varlık, İstanbul 1967, 13
öykü: On İkiye Bir Var; Şişhane'ye Yağmur
Yağıyordu; Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi;
Konçinalar; İznikli Leylek; Bayanlar 00; Art-
tırma; Eczanenin Akşam Müşterileri; Ayak;
Sahib-i Seyf-ü Kalem; Atatürk Galata-
sary'da; Fasarya; Memeli Hayvanlar)

Sancho'nun Sabah Yürüyüşü (Bilgi,
Ankara 1969, 6 öykü: Sancho'nun Sabah
Yürüyüşü; Piliç Makinası; Dürbün; Salt İn-
sana Yöneliş; Rahatlıkla; Ases)

Hikayeler 1 (Bilgi, Ankara 1970, Bilgi,
Ankara 1998, 25 öykü: Yaşın Demokrasi: Sa-
hib-i Seyf-ü Kalem; Yağlı Kapı; Dairede İsla-
hat; Heykel; Beatris Mavryan; Yaşasın Demok-
rasi; Geçmiş Zaman Olur ki; Necmiye'nin Ha-
tırı; Sebati Beyin İstanbul Seferi; İşgüzar Bir
Polis; Harikhyia; Tuş; Tuş; Kızıl Saçlı Ama-
zon; Made in USA; İki Komşu; Eller; Kaptan-
nın Namusu; Bir Motorda Dört Kişi; Allegro
Ma Non Troppo; Bir Kavak ve İnsanlar; Ko-
operatif; İstedigi Şarkıyı Dinlemek; 8'den 9'a
Kadar; Dürbün; Salt İnsana Yöneliş)

Hikayeler 2 (Bilgi, Ankara 1970, Bilgi,
Ankara 1999, 13 öykü: Şişhaneye Yağmur
Yağıyordu; Şişhaneye Yağmur Yağıyordu;
Kantar Katibi Ali Rıza Efendi; Konçinalar;
Ablam; Atatürk Galatasaray'da; Fraulein Ha-
ubold'un Kedisi; Evzanenin Akşam Müşteri-
leri; Fasarya; Memeli Hayvanlar; Ayışığında
"Çalışkur": Aışığında "Çalışkur"; Hikayenin
Tepkileri; Sonuç; Sonucun Tepkileri)

Hikayeler 3 (Bilgi, Ankara, 1971, Bilgi,
Ankara 1999, 11 öykü: On İkiye Bir Var; On
İkiye Bir Var; Ayak; İznikli Leylek; Bayan-
lar 00; 45 Marka Seksapil; Artırma; Sanc-
ho'nun Sabah Yürüşü: Sancho'nun Sabah
Yürüyüşü; Piliç Makinesi; Rahatlıkla; Ases;
Gülerek Ölmek: Gülerek Ölmek)

H E C E Ö Y K Ü

Hikayeler 4 (Bilgi, Ankara 1983; Bilgi, Ankara 1999, 7 öykü: Yalıda Sabah; Küçük Harfli Mutluluklar; Karşılıklı; Şeytan Tüyü; Sonsuza Kalmak; Neden Sonra; Yaprak Ne Canlı Yeşil)

TANER, TAHİR

1962'de Erzurum'da doğdu. İlk ve orta öğretimini Polatlı'da tamamladı. AÜ DTCTF Türk Dili Bölümü'nü bitirdi. Özel öğretim kurumlarında öğretmenlik ve öğrencilik yaptı. Halen Kaynak yayınları'nda editör olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına 1996'da Zaman gazetesinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları, Türk Edebiyat, Sızıntı ve Yağmur dergileriyle Zaman gazetesinde yer aldı. Bir öykü kitabının dışında, Güneşin Yedi Rengi, Mevlana Öldü mü? Adlı iki anlatı kitabı bulunuyor.

Öykü Kitabı:

Yağmur Hikayeleri (Kaynak, İstanbul 2004, 19 öykü: Yağmur; Kavunun Tadı; Genç; Vicdanın Sesi; Hoşça Bak İnsana; Hak; Yarışma; Dünyanın En Zor İşi; Şehid; Yazılmamış Destanlar; Erenlerin Bağı Ana-dolu; Uğur'un Hikayesi; Polat Dayı; Gavur Kızı; Bir Elif Tahsil Eden; Çocuk Büyüktür; Gürcan Bey; Söz; Kırık Yay)

TANIR, KADİR

1953'te Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kahramanmaraş'ta tamamladı. İstanbul Devlet Mimarlık Mühendislik Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi (1976) Kahramanmaraş Belediyesi'nde memur, il imar müdür muaviniği, il imar müdürlüğü, park ve bahçeler müdürlüğü, Kahramanmaraş Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü'nde mimar ve şube müdür vekili olarak çalıştı, emekli oldu (1998). Halen serbest mimar ve müteahhit olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına 1976'da Maveria dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Maveria, Kaşgar, Alkış ve Yedi İklim dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Şeytan Sarmalı (2006) adlı bir romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Alagün (Akabe, Ankara 1982, 8 öykü: Kan ve Azap; Günah; Sahtekarlar; Alagün; Haşere; İstirap Çiçekleri; At Suratlı; İlk Kar)

Güz Yağmurları (Ukde, Kahramanmaraş 1998, 16 öykü: Giderken Uzun Emelinle; Çar 1- Teftişname Yahut Basma Yay; Çark 2- Yüksek Devir; Çark 3- Diktatör; Çark 4- Sivri Uçlar; Çark 5- Çağımızın Hükümdarı; Güz Yağmurları; Buhara'nın Yaylaları; Çürüyenler; Sağlam Kök; Boşluk Dalgaları; Bir Bayram Toplantısı; Cennetin Eşiğindeki Adem; Habil'in Açısındaki Adem; Adem ve Oğulları; Gümüş Tüyün Rüyası)

Savaş İmparatorluğu (İz, İstanbul 2004, 8 öykü: Savaş İmparatorluğu: Başka-nın Zor Günü; Çocukluğumu İstiyorum; Öldürme Yetkisi; Çocuk A.; Büyük Göç; Yüz Yıllık Rakip; Tanklar ve Güller; Deprem Klasiği: Ötesi; Güle Güle Vildan)

TANPINAR, AHMET HAMDİ

1901'de İstanbul'da doğdu. İstanbul'da Ravza-i Maarif İbtidaisi'nde, Sinop (1908-09) ve Siirt rüşdiyelerinde (1909-10), Vefa, Kerkük (1914-15) ve Antalya sultanilerinde okudu (1917). Baytar mektebinde bir yıl okuduktan sonra bıraktı (1918), İÜ Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi (1919-1923). Erzurum, Konya (1925) ve Ankara liseleriyle (1927), Gazi Eğitim Enstitüsü, Kadıköy Lisesi (1932), Üsküdar Amerikan Koleji'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. Güzel Sanatlar Akademisi'nde edebiyat, mitoloji, estetik ve sanat tarihi dersleri verdi (1932-1939). İstanbul Üniversitesi'ne Yeni Türk Edebiyatı Profesörü oldu (1939). Maraş'tan milletvekili yapıldı (1943-46). Bir süre Milli Eğitim müfettişliğinde ve Güzel Sanatlar Akademisinde eski görevinde çalıştıktan sonra 1949 yılında İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne yeniden döndü. Edebiyat hayatına 1920'de Celal Şahir'in yayımladığı Altıncı Kitap şiir dergisinde yer alan bir şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Dergah, Milli Mecmua, Görüş, Hayat, Yeni Türk, Kültür Haftası, Varlık, Ağaç, Oluş, İstanbul, Ülke, Yeditepe, Aile dergilerinde yayımlandı. Öykü kitapları dışında Şiirler (1961), Bütün Şiirleri (1976) adlı şiir, Huzur (1949), Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1961), Sahnenin Dışındakiler (1973), Mahur Beste (1975), Aydaki Kadın (1987) adlı

H E C E Ö Y K Ü

roman, Beş Şehir (1946), Yaşadığım Gibi (1970) adlı deneme, Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri (1937), Namık Kemal Antolojisi (1942), XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (1949), Yahya Kemal (1962), Edebiyat Üzerine Makaleler (1969) adlı araştırma-inceleme, İki Ateş Arasında (1998) adlı ser-naryo, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları (Haz.: Z. Kerman, 1974), Tanpınar'dan Hasan Ali Yücel'e Mektuplar (Haz.: C.Y. Eronat, 1998) adlı mektup, Euripides, L. Lechat'tan çeviri kitapları bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar 1962'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Abdullah Efendi'nin Rüyaları (Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1943, 5 öykü: Abdullah Efendinin Rüyaları; Geçmiş Zaman Elbiseleri; Bir Yol; Erzurumlu Tahsin; Evin Sahibi)

Yaz Yağmuru (Varlık, İstanbul 1955; Büyük Kitaplık, İstanbul 1972, 7 öykü: Yaz Yağmuru; Teslim; Acıbademdeki Köşk; Rü-yalar; Ademle Havva; Bir Tren Yolculuğu; Yaz Gecesi)

Hikayeler (Dergah, İstanbul 1983, 14 öy-kü: Abdullah Efendinin Rüyaları; Abdullah Efendinin Rüyaları; Geçmiş Zaman Elbiseleri; Bir Yol; Erzurumlu Tahsin; Evin Sahibi; Yaz Yağmuru; Teslim; Acıba-demdeki Köşk; Rüyalara; Ademle Havva; Bir Tren Yolculuğu; Yaz Gecesi; Kitaplaşmamış Hikayeler: Fal; Emirganda Akşam Saati)

TAR, SÜLEYMAN ŞAHİN

1914'te Bursa'da doğdu. Gazi Eğitim Ens-titüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi. Adana'da öğretmenlik yaparken (1941), kendi çıkardığı Çığ dergisinde yer alan bir öyküsü yüzünden koğuşturmaya uğrayarak Mersin Lisesi'ne sür-gün edildi; bir ihbar sonrasında 142. Madde-den yargılanarak öğretmenlik mesleğinden uzaklaştırıldı. Mesleğine tekrar dönmesine rağmen sürgünle Amasya ve Isparta kütüpha-nelerinde çalıştırıldı. 142. Maddeden tekrar yargılanıp bir yıl hapse mahkum olunca mesle-ğinden tekrar ayrıldı. Mesebolu'da zahirecilik,

arzuhalcilik yaptı. Vatan Partisi'ne girdi (1956); partinin diğer üyeleriyle birlikte tutuk-landı ve 18 ay hapis yattı. Son yıllarını Şirinev-ler'de bir huzurevinde geçirdi. Edebiyat haya-tına 1941'de Çığ dergisinde yayımlanan şiirle-riyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları, Türk Solu, Yeryüzü dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında İstirap (1946), Arkadaş (1971), Onlar (1989) adlı şiir kitapları bulunan Süleyman Şa-hin Tar, 1990'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Mesebolu Hikayeleri (Tomurcuk Matb., İstanbul 1982)

TARANCI, CAHİT SITKI

1910'da İstanbul'da doğdu. Diyarba-ır'da Numune-i Terakki-i Hamidi Mekteb-i İptidaisi'nde, Diyarbakır Mekteb-i Sultanisi iptidai kısmında, İstanbul'da Saint-Joseph Lisesi'nde, Galatasaray Lisesi'nde okudu (1931). Mülkiye Mektebi'ndeki ve Yüksek Ticaret Okulu'ndaki yüksek öğrenimini ta-mamlamadı. Sümerbank'ta bir yıl kadar me-mur olarak çalıştıktan sonra yüksek öğreni-mini tamamlamak için Paris'e gitti (1938). Paris Radyosu'nda şair Oktay Rifat'la birlik-te Türkçe yayın spikerliği yaptı; Fransa'nın Almanlar tarafından işgali üzerine Lyon'a, oradan da Cenevre'ye geçti ve burada kısa bir süre sonra Türkiye'ye döndü (1940). Bir süre Diyarbakır'da ikamet ettikten sonra as-kerlik görevini tamamlayıp (1943), İstan-bul'a gelerek aile şirketinin ticari kayıtlarını tuttu. İçki düşkünlüğü yüzünden ailesinin ya-nından ayrıldı, bir süre Beyoğlu'nda yalnız yaşadıkten sonra Ankara'ya giderek Ana-dolu Ajansı'nda çevirmenliğe başladı (1944). Felç geçirerek İstanbul'da tedavi gördü, yak-laşık bir yıl Diyarbakır'da kalarak tekrar An-kara'ya döndü (1955). Öykücü Samet Ağa-oğlu'nun yardımıyla tedavi için Viyana gitti, 1956'da orada öldü, cenazesi Ankara'da top-rağa verildi. Edebiyat hayatına 1930'da Mu-hit, Servetifünun/Uyanış dergilerinde yayım-lanan şiirleriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıla-

H E C E Ö Y K Ü

rı Varlık, Yücel, İnkılapçı, Gençlik, İnsan, Gündüz, Kültür Haftası, Ülkü, Akpınar, Demet, Pınar, Sanat ve Edebiyat, Ankara, İstanbul, Yaratış dergileriyle Cumhuriyet, Akşam ve Vatan gazetelerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Ömrümde Sükut (1933), Otuz Beş Yaş (1946), Düşten Güzel (1952), Sonrası (1957), Bütün Şiirleri (1983) adlı şiir, Ziya'ya Mektuplar (1957), Evime ve Nihal'e Mektuplar (1989) adlı mektup, Yazılar, Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar (1995) adlı deneme-derleme, Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri (1940) adlı inceleme, A. Basler - C. Kunstler'den çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Gün Eksilmesin Pencereden (Can, İstanbul 2006, 43 öykü: Pencerelerden Korkan Adam; Kolalı Yaka; Randevu; Yalan Söylen Mektup; Bir Kış Gecesi; Vicdan Ablanın Kedileri; Telefonda Bir Konuşma; Taş Bek; Hakikatten Sonra Hayal; Leblebici; Tramvaydaki Adamlar; Küçüklerin Dostu; Papatya; Yaşamak Lazım!; Azrail'in Vicdan Azabı; Çirkin Kız; Bir Uykusuzluk Gecesi; Akşamcı; Rüya Gezdiğim Ev; Bir Aşk Masalı; Bir Kadın; Aşık Adam; İkinci Öldürüşü; Damat Bey; Hayat Bul; Hayatını Yaşadığım Adam; Balayı Seyahati; Dördüncü Sevgiliyi Ararken; Kötülük Yapayım Derken; Hayat!; Abbas; Otel Hizmetçisi; Yedigâr; Teselli Bürosu; Arkadaş İnceliği; Mavromatis Efendi; İmkânsız Saadet; Eldiven; Kartopu; Hacı Fetah Efendi; Ben Üvey Ana Olmayacağım; Hayat Bildiğini Okur; Bir Adam)

TARHAN, İLHAN

1953'te Amasya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Amasya'da tamamladı. Buca Eğitim Enstitüsü Matematik Bölümü'nü bitirdi (1974). Rize, Kırklareli, İzmir, Merzifon, Sinop ve Balıkesir liselerinde matematik öğretmenliği yaparak emekli oldu (1995). Halen İzmir'de yaşıyor. Öykü kitabı dışında Üç Nesil Bir Devir (İlhan Önal imzasıyla, 1987) adlı roman, Üçleme (1998) adlı anlatı-deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Fındık Fıstık Eğlencelik (Etki, İzmir 1998)

TARUS, İLHAN

1907'de Tekirdağ'da doğdu. Babasının reji müdürlüğü yapması nedeniyle ilk ve orta öğrenimini Tekirdağ, Biga, Niğde, Erbaa, Konya ve Kütahya'da tamamladı. Kabataş Erkek Lisesi'nin 10. Sınıfındayken sınavla Hukuk Fakültesi'ne girdi (1925) ve buradan mezun oldu (1928). Pazarcık/Kahramanmaraş, Edirne ve Kayseri'de sacılık, hakimlik yaptı (1929-32). Görevine son verilince İstanbul'a yerleşti, çeşitli gazetelerde muhahhah ve muhabir olarak çalıştı (1932-45). Görevden alınma itirazı olumlu sonuçlanınca Adalet Bakanlığı'ndaki işine tekrar döndü (1946-57). Edebiyat hayatına 1927'de Hareket dergisinde yayımlanan bir oyunuyla başladı. Öykü ve yazıları Servetifünun/Uyanış, Varlık, Seçilmiş Hikayeler, Yeditepe dergileriyle Ankara Zafer gazetesinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Yeşilkaya Savcısı (1955), Var Olmak (1957), Uzun Atlama: Bir Endüstrileşmenin Romanı (1957), Hükümet Meydanı (1958), Duru Göl (1961), Vatan Tutkusu (1967) adlı roman, Ceza Hakimî (1940), Bir Gemi (1942), Savi Efendi (1962) adlı oyun, Hıfzıssıha Enstitüsü'nü Tanıtıyoruz (C. Baykal ile, 1940), Yüksek Ziraat Enstitüsü'nü Tanıtıyoruz (C. Baykal ile, 1940), Ahiler (1947) adlı tanıtma-inceleme kitapları bulunan İlhan Tarus 1967'de Ankara'da öldü.

Öykü Kitapları:

Doktor Monro'nun Mektubu (Vakıf, İstanbul 1938, 35 öykü: Doktor Monro'nun Mektubu; Baba; Mahkumun Mektubu; Aynalı Gazino; Karıncalar Arasında; Kadın ve Ölüm; Bir Adamın On Senelik Hayatı; Korku; Ekspres; Gizli Harp; Kaptan; Kıskançlık; Kırmızı Mayo; Mahkumun Çocuğu; Çakıl Taşı; Bir Seyisin Ruhı; Casus; Otello'nun Ölümü; Lambalar; Bir Atın Rüyası; Kumarbaz; Terlikler; Râkî ve Rüzgar; Bir Ölü İçin Yaşayan; Bay Wolfgang Fingestin'i İdam Ettiler; Kara Kalabalık; Gorilla; Kırbaç; İki Yüzlü Adam; Piring; Uşak;

H E C E Ö Y K Ü

Kanguru; Bir Kurt Köpeği, Bir Kadın ve Bir Kelle; Osmanın Tarlası; Arkadaş)

Tarus'un Hikayeleri (Kültür, İstanbul 1947, 9 öykü: Kanad; Bir Alacak İşi; Bir Kasabanın Ruhü; Ecnebi Mütahhasıs; Kader; Talebe Kahvesi; Altındağ; Asansör; Kalfa Ana)

Apartman (Varlık, İstanbul 1950, 16 öykü: Apartman; Alışkanlık; Şerefli Sicil; Don - Gömlek Davası; Tiyatro; Adil Bey; Cenaze Kooperatifi; Kurban Bıçağı; Miro; Şair Halveti'nin Mezarı; Fedai; Sal; Demokrasi; Nefaset yağ Fabrikası; Sarı Han; Urgancı Naim Usta)

Karınca Yuvası (Seçilmiş Hikayeler dergisi, Ankara 1952, 1 uzun öykü: Karınca Yuvası)

Ekin İti (Buket Matb., Ankara 1953, 17 öykü: Ekin İti; Pilav; Zina Davası; Yirminci Asır; Çocukluğumuz; Kurban; Müsahhih; Garson Hasan Efendi; Keçi; Makarna; Halka İyi Muamele; Kelleler; Efendimiz; Torba; Karabaş ile Mahmud; Kundak; Tek Kişilik Masa)

Köle Hanı (Yeditepe, İstanbul 1954, 11 öykü: Merdivende İnsan Var; Bir Makinenin Gözyaşları; Odacı Namzedi; Üst Kat; Kör Nefis; Hesna Hanım; Köle Hanı; Köpek; Otuz Papel; Arzu; Sır)

TAŞ, MEHMET

1951'de Kahramanmaraş'ta doğdu. Elbistan İlkokulu ve Ortaokulu'nu, Mersin Öğretmen Okulu'nu bitirdi. Bingöl, Pazarcık ve Elbistan'da öğretmenlik yaparak emekli oldu (1998). Elbistan Best Tv'de çalıştı. Öykü kitabı dışında Güz Çiçeği (1992) adlı şiir kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Berivan (1998)

TAŞCI, M. ALİ

1952'de Emirdağ'da doğdu. Burunarkaç köyü İlkokulu'nu, Yunus Emre Öğretmen Okulu'nu (1964), Çapa Yüksek Öğretmen

Okulu'nu bitirdi (1969). Bir süre Ankara'da ilkököl öğretmenliği yaptıktan sonra İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1977). Yalova, Üsküdar liseleleriyle, dershanelerde öğretmenlik yaptı. Edebiyat hayatına öğrencilik yıllarında Pınar dergisi ve Bayrak gazetesinde yayımlanan yazılarıyla başladı. Öykü kitapları dışında Esir Doğu Türkistan İçin: İsa Yusuf Alptekin'in Mücadele Hatıraları (1958) adlı inceleme kitabı bulunan M. Ali Taşçı 1985'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Kanlıdere (Otağ, İstanbul 1973)

Sebilhane Bardakları (Otağ, İstanbul 1976)

Yolverin Dağlar (Otağ, İstanbul 1977)

TAŞDEMİR, MEHMET

1971'de Ardahan'da doğdu. Ortaokulu yarıda bıraktı. Siyasal faaliyetleri nedeniyle tutuklandı (1990), ömür boyu hapse hüküm giydi; erzincan, Gümüşhane, Nevşehir, Yozgat, Ulucanlar, Bartın, Kandıra ve Karamürsel cezaevlerinde 15 yıl yattıktan sonra tahliye oldu.

Öykü Kitabı:

Kırk Hüzünlü Veda (Agorakitaplığı, İstanbul 2006, 19 öykü: Kırk Hüzünlü Veda; Soğukta Gömdüğüm; Kırkdüş; Mum Işığında Bir Kız; Nora; Gülümsedi; Gitsem Ayrılık Olur; Hiçbir Zaman; Ayhüzün; Mavi Zambak; Yazısız Levha; Koşça Kal; Kedere Üç Kurşun; Tutunuş; Esmer Kederli Şehir; Düşlerin Kıyısında; Endişe; Bir Gün Mutlaka; Filizkıran)

Puslu Akşamlar (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)

(Not: İçeriği verilemeyen kitaplara ulaşılamamıştır.)

CAN AĞRISI

Recep Şükrü Güngör

Sütun Yayınları

Öykü bağlamında dolaşıma sokulan birçok söz, genelleyici yargıların tekrarından oluşuyor. Öyküler, kendini tekrar etmese de değerlendirmeler tekrar denebilecek kadar benzer özellikler taşıyor. Bu duruma bir sebep olarak: Disiplinini en az belirginleştiren, somutlaştıran anlatı türünün öykü olması gösterilebilir. Öykü ve hikaye türlerinin neliğine ilişkin süren tartışmayı da bir yan projeksiyon olarak tutmakta ve öykü içindeki tartışmaları göstermekte yarar var. Öykünün bu flu hatlarına rağmen belirtme gereği duyuyorum: İyi bir öykü kitabı her şeyden önce öykü kitabı olmalıdır. Bu tanımlayıcı önermeyi özellikle verdim çünkü öykünün her şeye rağmen diğer anlatı türleri ile arasına koyduğu bir mesafe vardır ve sıkı bir öykücü bu sınırı yazarlık yetisi ile sezer. Ancak bu mesafe öyküye yabancılaşmadan daralıp genişleyebilir.

Kanımcı öykünün en büyük riski, anı türüyle sırt sırta durması ve bazen öykü niyetiyle yazılan metinlerin aslında anı türüne dahil edilebilecek metinler olmalarıdır. Ortega y Gasset'in: "Bu sanat eseri değil, tersine yaşamdan alıntıdır" saptaması, anı türünün bile tamamen hayattan alıntı olmamasını kodlar. Öykünün kendi atmosferini oluştururken sanatın odağında yer alması gerektiğini de biz çıkarsayabiliriz.

İtiraf etmekte bir mahsur görmüyorum: Öykücülerin öykü türüne sadık kalacaklarına olan inancımı tümüyle yitirdim. Öykü yetkinliği romanlarına göre çok daha ileride olan bir yazarımıza, öykü kitabı çıktığında: "Ne zaman roman yazacaksınız?" sorusu yöneltilmişti. Sevgili yazarımız: "Ben öyküyü romana geçişte bir eşik olarak görmüyorum, ben bir öykü yazarıyım." demişti. Bu cümlesini tok bir inançla söylediğine sanmıştım ki sevgili yazarımız romanları ile arz-ı endam etti. Hoş, kimse de öykücüye başka türde yazmasın deme hakkını kendinde görmüyor ama; öyküye de bu kadar kolay ara verilmemeli. Sonuçta en büyük öykücümüz Sait Faik'in farklı yazınsal türlerdeki yapıtlarını da hatırla tutmakta yarar var. Neden bilmiyorum ama İnci Aral, Selim İleri, Murathan Mungan gibi usta yazarların öykü yazmalarını, yazıya olan sadakatlerini göstermeleri açısından çok sempatik bulurken usta bir öykücünün roman, şiir yazması karşısında aynı hisleri taşıyamıyorum.

Giriş bölümü serzenişlerle biraz uzadı. Recep Şükrü Güngör'ün Can Ağrısı adlı öykü kitabı üzerine yazmak istiyorum. Recep Şükrü Güngör karabataklar gibi kah görünüp kah kayboluyor. Bazen çeşitli dergilerde öyküleriyle karşılaşsak da suyun dibinde kalmayı daha fazla yeğliyor. Belki de öykü çileciliği. Can Ağrısı, sıkı çalışılmış on dört öyküden oluşuyor. Yaptığım uzun girişin yordamında kitabı değerlendirmek istiyorum. Hükmü süren, kaba hatlı tasnifle olay hikayeciliğinde, Recep Şükrü Güngör'ü daha başarılı bulduğumu söyleyeyim. Yalnız dört başı mamur bir başarı değil. Susan Sontag'ın "sözcük kalabalığı içinde sözsüz kalma tehlikesi" diye belirttiği tehlike Recep Şükrü'nün öykülerinde kendisini göstermiyor. Öykü dilinin biricikliği hiç kuşkusuz öykünün öz-



H E C E Ö Y K Ü

günlüğü için en önemli özgünlük unsuru; ama bu çabanın bize vereceği şey özgünlük olmazsa keşmekeşlik olur. Recep Şükrü Güngör'ün öykülerinde, birkaç dil hatasını görmezden gelirse, kendi öykü dilini inşa etme yolunda önemli mesafeler almış bir yazar çıkıyor karşımıza. Deyimlerin ve atasözlerinin "köy öyküleri" (Cemel Obası Hadise-si, Tavukçu'nun Ölümü gibi) diyebileceğim öykülerinde yerli yerinde kullanması bu öyküleri daha özel kılarken bence yazarın en büyük zaafı yer yer retorik kaygısıyla yazdığı cümleler. Öykü içinde bu cümlelerin iğreti durduğunu belirteyim. Örneğin Okul öyküsündeki "Büyük bir meçhulün içinde, yağsız kakış kapı gıcirtısı gibi tatsız tatsız yürüyordu insanlar." cümlesi, retorik kaygısını fazlaca gösteren bir cümleydi. Recep Şükrü'yü okurken Ortega y Gasset'in: "Bu sanat eseri değil, tersine yaşamdan alıntıdır" cümlesi nedense hep yanı başımda beni rahatsız edip durdu. Öykülerdeki yaşanmışlık hissi onların öykü olmalarını bir parça gölgeliyor. Terütaze yaşanmışlıklardan iyi öyküler çıkarmasını biliyor Güngör; ama bu yaşanmışlık hissinin bir şekilde bertaraf etmeli. Adorno, halk için sanat söylemini popülist bir söylem olarak kabul ederken sanırım bu yaşanmışlık hissine de vurgu yapmak istiyordu. "Bu sizin hikayeniz" gibi popülist bir söylemden bir öykücü öykü adına kaçınmalıdır. Kitabın mimari bütünlüğü yok, olması da gerekmiyor. Yayınevi kitabın hacmini gözeterek öyküleri iki başlıkta toplamış; ama bence kitap üç başlığa bölünmelidir. Tasavvufi öyküler ve son bölümde yer alan anlatı çalışmaları ayrı başlıklar altında toplanmalıdır. Tasavvufi öykülere kısaca değinmek isterim. "Kapı, deniz, damla, sultan, yol, dost, aşk gibi" tasavvuf kavramları içsel bir yolculuğu, yersizliği yurtsuzluğu çok başarılı bir biçimde anlatıyor. A. Camus'nün hastalık için yaptığı sapamayı ben Güngör'ün tasavvufi öykülerini okurken öykü için varsaydım: "Hastalık (Öykü) kendi kuralı, kendi çilesi, kendi sessizlikleri ve kendi ilhamları olan bir manastırdır." Bir yazar yazdıkları kadar yazmaktan kaçındıklarıyla da kendisini var eder. Bu cümleyi

özellikle kitabın son bölümlerinde yer alan anlatı parçalarına bir eleştiri taşıyın diye yazdım. Güngör, kendi öykücülüğü adına yazma çeşitliliğinde daha tasarruflu davranmalıdır.

İmza kampanyalarına derin bir toplumsal sorumlulukla çalakalem iştirilen imzalara benzettiğim ve öykü disiplini ile bağdaştırmakta zorlandığım öykücünün politik tavrı alışını yansıtan cümleler, yargılar öykünün çok anlamlılığını tek anlamlılığa indirgerken öykünün ısıtılı anlatımını da matlaştırmıyor. Yazık ki Güngör'de öykücü hassasiyetiyle izah edemeyeceğim, öykünün performansının kaldıramayacağı bir yükü öyküye yüklemiş. Bu tavrı öykü içinde doğru bulmuyor. Kitaptan alıntılacağım örnek cümleler politik tavrı alış cümleleri: "Düşmandan çeken, dosttan çeken bir millet akıyordu" "Doğulu bilge daha kalbî konuşuyordu." "Şehit edilen Türklerin, göçerken ölen Ermenilerin... ruhları uğulduyordu." Recep Şükrü, bu kaygılarını, politik tavrı alışlarını öykülerine yansıtmamalıdır.

Son dönemlerde ayağını sağlam bir şekilde edebiyatın merkezinde tutan Sütun Yayınları'nın çabası da takdire şayan. Öykü kitaplarının basımı ve satışları ile ilgili sorunlar her öykücü ve yayıncı için önemli bir sıkıntıyken Sütun Yayınları özverili bir çaba içinde. Sanıcısı her sözcüğüne sinmiş uzun, meşakkatli bir yolculuğun semeresi olan Can Ağrısı iyi okurlara hitap eden önemli bir öykü çalışması. 5

MEHMET ÖZTUNÇ

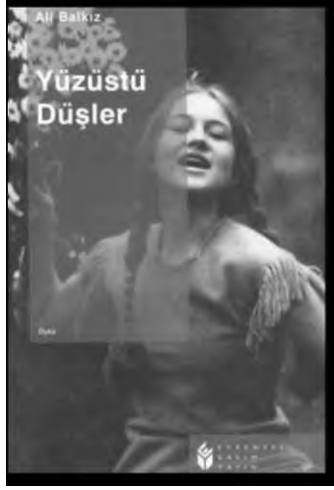
YÜZÜSTÜ DÜŞLER

GİZ ÜSTÜ MEKTUP

Ali Balkız

Evrensel Yayınları

Ali Balkız, 1945 doğumlu ve geç sayılabilecek bir tarihte (1986'da) edebiyat çalışmalarına başlamış bir öykücü. Balkız, ilk öy-



küsünün Varlık dergisinde yayınlanmasının ardından, İnsancıl, Damar, Kıyı, Türk Dili, Evrensel Kültür, Adam Öykü, Karşı, Cumhuriyet Dergi, hece Öykü, Edebiyat Eleştiri gibi dergilerde öykülerini yayınladı.

Yüzüstü Düşler ve Giz Üstü Mektup başlıklarını taşıyan kitaplar 2007 mart ayında yayınlanmış. Aynı anda yayınlanan iki öykü kitabında elbette, her iki kitaptaki öyküleri birbirinden ayıran ve diğer kitapta yer almasını sağlayan konu ve diğer etkenlere dikkat kesiliyoruz.

Yüzüstü Düşler kitabı, 10 öykü, 112 sayfadan oluşuyor. Kitabın ilk öyküsü olan ve kitaba adını veren Yüzüstü Düşler adlı öyküyü konu bağlamında değerlendirdiğimizde daha çok Giz Üstü Mektup kitabında yer alması gerekir gibi geliyor. Zira, bu kitapta yer alan öyküler anlatıcının geçmişe dönerek veya öykülemesini geçmişte kurarak anlatılan öykülerden oluşuyor. Giz Üstü Mektup kitabı ise daha çok her iki kitabın tüm öykülerinde olduğu gibi yine sıradan insanları konu ediniyor ama farklı olarak ağırlık daha çok şimdiki zamana kayan ve tekniğin öne çıktığı öykülerden oluşuyor. Yine Suzan adlı öykü de aynı şekilde değerlendirilebilir.

Yüzüstü Düşler kitabındaki O Yaz, O Kış, Fırın, Pehlivan, Hırsız, Düğün, Kız Yü-

zünden adlı öyküler çocuk kahramanlar ve çocukluğun sisli zamanları eksenine dönük olarak kaleme alınan öyküler. Çocukların köy hayatı, okul hayatı, çalışma hayatı işlenen temalar. Yazarın bu köy hayatı anlatımında bir özlemin yattığı, psikolojik bir tahlil olarak yorumlanabilir; ama "anlatıcı" açısından değerlendirdiğimizde de yine aynı sonuca varmak mümkün. Anlatıcı o hayattan uzakta ve o hayatın özlemi içerindedir, gibi bir yorum yapılabilir.

Ali Balkız, öykü kişileri olarak neredeyse tamamen sıradan insanı anlatmayı tercih ediyor. Yüzüstü Düşler'de evlere temizliğe giden üç kadının sıradan hayatlarında belki de sıradan olmayan tek zaman anlatılıyor. İş çıkışı bir yerde toplanıp, bir şeyler içen kadınların dedi doku başta olmak üzere dertleşmeye kadar uzanan bir konuşma anı resmediliyor.

Kız Yüzünden adlı öykü, kahramanı çocuk olan diğer öykülerden az bir fark içeriyor. Anlatıcı diğer öykülerde, kurgudan anlaşıldığı kadarıyla anlatıcının uzak bir geçmiş resmedişi varken, bu öyküde ise zaman anlatıcıya yakın bir zamandır.

Yüzüstü Düşler adlı kitabındaki öyküler kendi içinde bir geçmiş tadı taşısa da, Giz



Üstü Mektup kitabındaki öyküler tekniğin daha da öne çıktığı öyküler olarak dikkati çekiyor. 11 öykü, 103 sayfadan oluşan kitapta, tekniğin en çok dikkat çekici bir şekilde kendini belli ettiği öykü aynı zamanda kitaba adını veren Giz Üstü Mektup başlığını taşıyan öykü. Anlatıcı öykünün bir kahramanı olarak, bir öykü gerçeği ile karşılaştıktan sonra bu gerçeğin/olayın peşine düşer. Bir yerde gördüğü ve kavga edip ayrıldıklarını düşündüğü iki genç sevgilinin öyküsünün peşine düşer ve öykü içinde onların öyküsünü kurmaya, bulmaya çalışır. Öykünün sonunda aradığı gerçek karşısına çıkmasına rağmen kendi kurgusunun inancını sürdürme inadını gösterir.

Yazarın bir öyküsünde (Köstekli Saat) anlattığı devrimci karakteri sıradan bir insan olarak ele alırsak, ki konu ve anlatım yazarın diğer öykülerdeki izleğine uygun, sadece Murat Abi adlı öykü kahraman tercihi açısından farklı bir alana yerleştirilebilir. Kendi dünyasında yaşayan bir şair ve onun çevresindeki ilişkiler ağı konu ediliyor.

Yazar her iki kitapta da çokça doğa manzarası ve çevre tasvirine yer verirken; sık sık çeşitli bitki ve çiçek türüne köy konulu öykülerde tekrarlar değinmiş. Diğer bir nokta ise eşyayı ve şeyleri konuşturma tercihi. Bu iki anlatım tarzı bir çok öyküde parça parça yer alırken, Giz Üstü Mektup kitabındaki Yeni Ayakkabım ve Sokağımız adlı öyküler tamamen bu ana teknik üzerine kurulmuş. Yeni Ayakkabım eşyayı kişileştirme, eşya ile konuşma ana konu iken, Sokağımız ise yazarın tasvir severliğinin ana anlatım olarak seçildiği ve tamamen bir sokak resminin ortaya konulmaya çalışıldığı bir öykü. Üstelik Sokağımız öykü o kadar da kurgu havasında değil, adeta Yüksel'de bir kahvede oturmuş çevreye bakılarak yazılmış havası hakim. ^

MURAT EROL

DOKUNAN

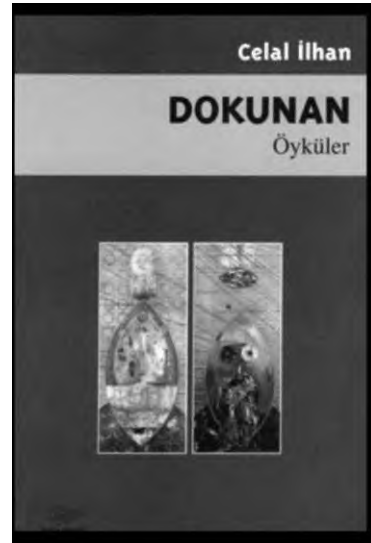
Celal İlhan

Ürün Yayınları

Celal İlhan, 1999'da "Anadolu'da Bir Nokta" adıyla yayımlanmış bir araştırma kitabı, 2005'te "Ateşle Dans" adlı bir öykü kitabı bulunan ve Varlık, Damar, Turnalar, Öğretmen Dünyası, Edebiyat ve Eleştiri, Kum, Agora, Akköy, Hece Öykü dergilerinde çalışmalarını yayınlanan bir öykücü. Son kitabı Dokunan 2007 başında yayımlandı. 128 Sayfalık kitapta 15 öykü yer alıyor.

"Emeğe, sevgiye ve babama" gibi naif ve dokunan bir ithafla açılıyor Celal İlhan'ın son öykü kitabı Dokunan. Kitaptaki öyküleri bu üç izlekte takip etmek, anlamlandırmak ve yerli yerine oturtmak mümkün.

Şaşı Bunların Hepsini, Bin Yıl Anılmak, Hastanede, Eski Dost, Hamide Nine, Ben Olmasam da ve Hep O Yıllar bölümünde yayınlanan öyküleri "babama" aslı bir kategori açıp burada değerlendirmek mümkün. Elbette baba'ya dair öyküler değil bunlar, ama baba'ların ait olduğu bir zamanın kokusunun özleminin duyulduğu, geçmiş zamanın şim-



diki zaman içerisinde özlemle anılışı, geçmişe sığınma, geçmişe gitme gibi bir çok halin okur karşısına çıktığı öyküler olarak kitapta yerini almışlar. İlhan'ın önceki öykü kitabında bulduğu damarı bu kitabında genişleterek ve derinleştirerek sürdürdüğü söylenebilir. İlhan'ın öykülerinde yerel kültür, yerel kültürden kaynaklanan bir takım şekli ilişkiler, göç ve şehirleşmenin bireyin ruh hali üzerindeki etkileri gibi temalar dikkati çeker. Yazarın, karakterini etkileyen coğrafya ve toprakla bağını sürdürmede ısrarcı olduğu görülürken, yine düşünce iklimini oluşturan kültürel dokuları bu kitabında daha da içselleştirdiği dikkati çekiyor. Kültürel bir takım inanış, duygu veya hissedişler öykülerin konu kurgusunda doğal bir hal olarak yazılmış. Bu kitapta, bahsedilen hallere her hangi bir farklı anlam yükleme çabası da görünmüyor, ki bu da yazarın aslında artık kendi ruh ve düşünce evreni ile öykü kurguları arasındaki geçiş mesafesinin kısalarak problemlerden arındığı, kafaya bir mesaj yerine gönül'e bir mesajla yaklaştığı izlenimi veriyor. Yine yazarın öykü evrenini şekillendiren derinlerde ve kendini fazla belli etmeyen bir yönün de, sözlü hikaye kültürü olduğu tahmini bir kanaat olarak uyanıyor. Zaman zaman öyküler farkında olarak veya olmayarak masalsı bir hava kazanırken, masal öğeleri modernleşerek öykü evreninde yerini alıyor.

Bizim kategorileştirmemizin ikinci alt başlığı olan "emek" kısmına gelirsek. Celal İlhan, sendikacı kökenli bir öykücü olması hasebiyle, iş, işçi, işveren ve bunlar arasındaki ilişkiler ve sıkıntıları yakından biliyor olsa gerektir. İlk öykü kitabında fazla bir şekilde yer alan bu konular, Dokunan'da doğrudan Sıfır Vardiyasında adlı öyküde ele alınmış. Ancak, burada da yazar bence farklı bir terci-

he doğru hızla yol alıyor. Doğrudan konuları öyküleme yerine, ana konusunu başka şeylerin oluşturduğu öykülerde bu ana konulara doğal bir şekilde eklemleyerek bu bahsin hakkını vermiş. Şaşı Bunların Hepsisi adlı öykü, yaşlı bir kunduracıyı anlatıyor. Kundura almak için yola çıkıp her defasında hiçbirini beğenmeden gerisin geri dönen eski usta, yapılan işlerin bir emek, ciddiyet ve göz nuru olmadığı düşüncesindedir. Bu öykü, emek vurgusunun, çok iyi bir şekilde özen, vefa ve sevgi ile birleşiminin anlatıldığı bir öykü. Yine Bin Yıl Anılmak adlı öyküde eski zaman (çok eski değil birkaç on yıl öncesinin) yaşlı derviş tiplerini anlatıyor ki burada da, içselleşmiş ve dolaylı hale getirilmiş bir emek vurgusu var. Yaşlı derviş, yaptığı şifa otları karşılığında aldığı bedelin, kızının dilencilik olarak sıfatlandırmasına karşın, net bir şekilde emek olduğu inancındadır.

Üçüncü başlıklardır "sevgi" bahsi. Bu kategoride ise Yataкта Hesaplaşma, Ölumsuz Aşk, İçmelerde öyküleri ele alınabilir. Bunlar içinde Ölumsuz Aşk adlı öykü içinde yoğun ironi barındırıyor. Öykü kahramanı şair, şiire başlamasına verile olan ortaokul aşkının peşine elli altmış yıl sonra düşer. Bir şekilde karşılaşmayı sağlar ama karşısındaki yaşlı kadın ne kendisini tanır, ne de şairliğe vesile olan aşkı anımsar.

Emek, sevgi ve baba kategorilendirme-miz sonuçta yapay bir zihinsel kuruluştur. Nitekim öykülerin neredeyse tamamında bu üç tema öykülere yedirilmiş durumdur.

Belirtmeden geçilmeyecek olan son bir nokta ise, kitabın tamamında karşımıza çıkan tashih ve redaksiyondan kaynaklanan sorunlar. Bu da galiba yayıncının işi. 5

MURAT EROL