

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	
İshali Yetiş	<i>Duru</i>	3
Osman Alagöz	<i>Saatleri Kurmak Gerek</i>	4
	ÖYKÜLER	
Cemal Sakar	<i>Tekâsür</i>	9
Mehmet Erkan	<i>Ben Galiba Birisini Öldürdüm</i>	13
Mehmet Harmancı	<i>Biz de Ali'yi Severiz Hem de Nasıl?</i>	18
Ömer Faruk Dönmez	<i>Formulation</i>	19
Selim Erdoğan	<i>Kuşlar</i>	21
İsmail Sert	<i>Eksik Yeşil</i>	25
Ahmet Sarı	<i>Ba Noktasına Geri Dönüş</i>	28
Ceren Bağışlar	<i>Çöpsüz Üzüm</i>	31
Mustafa Mestür	<i>Kabak Kafa</i>	34
Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	37
DOSYA	ÖYKÜDE BİLİNÇAKIŞI TEKNİĞİ	
Necip Tosun	<i>Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı</i>	39
Şaban Sağlık	<i>Türk Öyküsünde Bir Anlatım Tekniği Olarak Bilinç Akımı</i>	49
Mehmet Narlı	<i>Öyküde Bilinçaltı ve insan</i>	65
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Bilincin Aktığı (Geleneksel) Yataklar</i>	73
Ercan Yıldırım	<i>Modern insan, Zihnin Teşevvüşü, Bilinç Akışı</i>	83
Cemal Sakar	<i>Bilinçdışının Bulanık Rüyaları</i>	90
Esra Kara	<i>Psikanalizimden Anlatıya, Bilinç Akışı Tekniğinden...</i>	95
Salih Nurdağ	<i>Psikanaliz ve Bilinç Akışı</i>	102
	ÖYKÜLER	
Şeref Yılmaz	<i>Dilek</i>	108
Hüseyin Avni Cinozoğlu	<i>Değirmen</i>	115
Fuat Ovat	<i>Bir Çift Yavru Tomurcuk Gülden</i>	121
Muammer Küçükergör	<i>Fısıltılı Günler</i>	125
Mehmet Harmancı	<i>El Yordamı Göz Kararı Kıpkısa Öykü Yazıları-III...</i>	129
	<i>Abdullah Harmancı'yla Öykü Üzerine</i>	132
Ercan Yıldırım	<i>Kadın Medeniyetinin Erkekleri</i>	141
	SÖZLÜK	
Hüseyin Su - Ömer Lekesiz	Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-26	148
	ÖYKÜ KİTAPLIĞI	
Köksal Alver	<i>Öykü Yazmanın Sırları</i>	168
Suavi Kemal Yazgıç	<i>Zilha Günü</i>	169
Cihad Şahinoğlu	<i>Şekilsiz Korku</i>	170
	<i>Vicdan Saatleri</i>	171

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

YIL: 5 SAYI: 26 NİSAN-MAYIS 2008

Yayın Türü: Yerel Süreli

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

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

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

Yazışma: P.K. 79 Yenışehir/Ankara

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

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

Teknik Hazırlık: Hece/Bülent Güler

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

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

2008 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 45 YTL.

Kurumlar İçin: 110 YTL.

Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. fti.

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

Baskı Tarihi: 31.03.2008

H E C E Ö Y K Ü

İSHAK YETİŞ

DURU

İçinde yaşadığımız çağ en çok sadeliği alıp götürdü galiba. Gündelik karmaşa içinde insan bir duruluk arıyor, Behçet Necatigil şiirindeki dinginliği arıyor. Gece ulaştığınız bu dinginlikten sonra sabah bir Cahit Zarifoğlu şiiriyle coşarak güne başlayabilirsiniz.

Cahit Zarifoğlu'nun öykülerinde ayağı yere basan, sahici bir sadelik buluruz bir yanıyl. Sade, duru, aynı zamanda diri bir yaşantıyla karşılaşırız öykülerinde. Acı vardır, yoksulluk vardır ancak aşk ve coşku da vardır. Tırnaklarıyla toprağa tutunur insanlar.

Rasim Özdenören 'Çözölme' adlı öykü kitabında sağlam yapılar kurar. Hayatı kucaklayan, toprağa derin damarlar salmış, oturmuş, sağlam bir dil kullanır bu öykülerde. 'Aile' öyküsünde bir çeşmenin şırlıtısı içinde günler, yıllar akıp gider.

Sait Faik öyküsü zaman zaman bir deli fişek edasındadır.

Mustafa Kutlu'nun öyküleri zaman zaman uzun hava zaman zaman ağıttır. İlahidir kimi zaman.

Hüseyin Su öykülerinde hayata ince temaslar buluruz.

Nezihe Meriç, Tomris Uyar öykülerinde gündelik yaşantıyı gergef gibi işlerler.

Başka adlar, başka örnekler de sıralanabilir kuşkusuz.

Bu öyküler zamanla, zeminle kayıtlırlar: bu toprakların insanlarını anlatırlar. Kayıtlırlar anca tutsak değildirler, başka göklerde de özgürce uçabilirler. Başka topraklarda başka insanlarla da duygudaş olabilirler. Edaları, ses tınları, havaları biraz farklıdır belki.

Geleneksel anlatıya yaslanan bir anlatım tarzı bulsak, böyle bir dil geliştirmek diyorum.

Kendi kendimize mesafeli, biraz soğuk, doya doya yaşamadığımız bir hayattan daha kendimiz olan, daha sahici, daha sade, arı duru bir hayata geçerken bizi bire bire yakın anlatan bir dil bulsak, bu dille bu hayatı daha

M

ÖYKÜ GÜNDEMİ

M

H E C E Ö Y K Ü

kolay geçebilir miyiz? Gerçekçi ama örselemeyen, kucaklayıcı ama yılışık olmayan, coşkulu bir dil.

Sadelikten yola çıktık, biraz dolaştık, yenden sadeliğe dönüyoruz.

Mustafa Mestûr'un "K'sız Ş'siz Aşkın Hikayesi" kitabını okuyunca bunları düşündüm.

OSMAN ALAGÖZ

SAATLERİ KURMAK GEREK

Yalnızlığın kuytu köşesinde kaleme tutunmak sıkı sıkıya. Sana dökemediğim içimi sayfalara haşiyeler düşe düşe boşaltırmak. Kaygıları, kuruntuları, gergef işlemeli bohçalarda saklanan mazinin yılanmış hatıraları niyetine kayıt düşmek kâğıda.

Hikâye oluyor yazınca duygularım.

Şimdi neresinden başlasam hikâyenin?

Vakit bir hayli ilerledi. Meydan karanlıgın, ay ve yıldızların. Arsız bir rüzgâr zorluyor pencere pervazlarını.

Çocuklar erkenden uyudular. Anneleri de onları uyuturken uyuyakaldı.

Önce bir çay demlemeliyim.

Sonra masayı, odanın sağını solunu toparlamalıyım. Toparlanmalı duygularım. Hikâye kitaplarımın dağınık zannedilen görüntüsüne dokunmayacağım. O dağınıklıkta benim fark edilemeyen düzenim var. Daha işim bitmedi onlarla. Döneceğim yine Mustafa Kutlu'ya, Sait Faik'e, Hüseyin Su'ya, dostum Recep Şükrü'ye. Öyle bir defacık muaşaka olmaz öykü(cü)yle. Bırakmam. Ne de olsa karışanım da yok. Varsın haberi olmasın yazarların. Yazıyorsa katlanacak, kaprisi ebucahil karpuzundan miras kalan bencileyin okura.

Düzelttim, düzeldim...

İçeriden küçük oğlumun ağlamaları geliyor. Süt vakti gelmiş demek. Annesi kalkar hemen. Onu yanıma uğratmayacak kadar acelecidir oğlumun sitemkâr ağlayışları.

Günlerce, hayır ne günlercesi, ayları buldu, şöyle özene bezene bir hikâye yazayım diyordum.

Kısmet şimdiyeymiş.

Gecenin bu tek ü تنها vaktine.

* * *

Acısıyla tatlısıyla hikâyeler devşirdiğim ıslıtlı, ısltılsız; perdahlanmış ya da donuk; gamzeli gamzesiz yüzlerden vakit bulup da dönememiştım içime. Oysa yüreğim tortulanmış. Kaç hercai bahardan arta kalmış zehirli bal kıvamında, ömrün haz duraklarından devşirilmiş acılar taşırmışım da haberim yokmuş.

Ayna(m) sırrımı faş edeli nefsiime, bil-dim kendimi kanayan yanlarımla.

İçimde dönen değirmen taşı, kırdıkça ben'i, ezim ezim ezdikçe hoyrat yanlarımı bir hikâyelik de ben oldum.

Ene derken, nahnû'nun sabır taşı indi yüreğime.

Bir buzdum. Ahir zamanın bal sarısı ıslıtlı güneşine tutuldum yok olmaktan kurtulma bahasına. Eridim, aktım havuzuna elif mazmunlu yârin.

Işık tayfları şehrayinler düzüyordu geceye.

Eleğimsağmalar, karları eriten, tuanadan miras yağmur taneciklerinden sonra hüküm sürdü göğe, izniyle elif'i mülhem ettiğimin "kün" hitabıyla.

Ve ben künhüne vakıf olduğumu zannetmek istedim cüzi irademle, külliyyet kesbedene.

Onu tam bilemeyecek olmamı anladım sonra, bilenler öyle demiş çünkü.

* * *

Kim bilir, kim tanır beni O'ndan başka ki!

O'nun bildiği ve yazdırdığı defter öteye gebe.

Korkarım orda bilinmekten.

Ya Settar! Şahidim olmasın hiç kimse Sen'den gayri.

Gizlerim sadece Sana aşıkâr yanlarımı. Hislerim, duygularım, hayallerim, sonra delişmen rüyalarım...

Gölgemdir recmedilmeyi bekleyen. Fark edemem geceyi ve gündüzü, günü ve güneşi.

Mahlûk muyum, beşer miyim, insan mıyım?

Potansiyel yanlarım geçti mi harekete? Hangi göç topladı yükünü? Kervanlar nere-

H E C E Ö Y K Ü

ye? Ben nerdeyim? Zimamı elinde tutan ker-
vanbaşı kim?

Kabil'den miras kalan neydi bana? Ha-
bil'den arta kalan kan kırmızı yıkanmışlıkla
hangi namaz kılınır?

* * *

Kim okur şimdi yazgımı taşıyan hikâye-
mi? Kim dinler bir yazıcının kendinde başla-
yıp kendinde biten defterinin haşiyesini?

Yoksa yaşanmışlıklar bir başka gönle ke-
lime kelime akınca, yeniden mi canlanır? Ye-
ni bir renge mi bürünür ibretlik bir kıssa gibi?

Hem kıssalar, hikâyeler niye vardır?

Kur'an, Züleyha çağrısında granitleşen
Yusuf'u kime anlatır? Yusuf-u saniler çadır-
larında hangi günahlarına ağlar?

Züleyha artığı fetanların gölgesi düşün-
ce gönül mihrabına; sallanır, titrek bir güver-
cin çırpıntısı olur, bir zindan çağrısı sonra
tüm sesler...

Zindanlar ne kadar soğuktur?

Cehennem ne kadar sıcak?

Yusuf, Züleyha, Harut ve Marut, bir
adım ötede Kavm-i Lut...

Melekler, melekler.

Dağ niye kıvgındır şimdi, bildin mi ey
kalbim?

Gagalarında hangi yangını taşır eabil kuş-
ları, hangi dağ kusar içini alev alev?

Bir hikâye neden yaşanır, neden anlatılır
ve yazılır?

Başka türlü olmayacak...

Kuşanılmış cesaretler, kundaklanmış
tövbeler olmadan itimat olmaz nefse. Olsa da
yarımdır evvel ahir.

* * *

Hangi hikâye(m) yazılır ki şimdi?

Uykunun kollarında şehir? Çınarlar, koy-
nunda geceleyen serçelerini henüz salmamış
güne. Saatler ayarlanmamış gecenin bir vak-
tine. Ancak güneş dokununca sim işlemeli
perdelere, uykular bölünür oldu.

Saatim nerede? Gün boyu yorgun düşen
eşim, kurdu mu saati?

Ya tik takları tükenişimi hızlandıran saat
nerede, kim kurdu o saati?

Başka türlü olmayacak, saatleri kurmak
gerek.

MÜBADELE ÖYKÜLERİ YARIŞMASI

Türk-Yunan nüfus mübadelesinin 85. yı-
lı dolayısıyla Lozan Mübadilleri Vakfı
(LMV) tarafından "Mübadele Öyküleri Ya-
rışması" düzenleniyor.

Ana teması "zorunlu nüfus mübadelesi"
olan yarışmaya katılan öykülerin daha önce
yayımlanmamış olması gerekiyor. Son başvu-
ru tarihi 30 Ekim olan yarışmanın ödülleri 5
Ocak 2009 tarihinde açıklanacak ve ödüller
sahiplerine mübadele antlaşmasının 86. yıldö-
nümü olan 30 Ocak 2009 tarihinde verilecek.
LMV'nin düzenlediği öykü yarışmasının seçi-
ci kurulu Cevat Çapan, Semih Gümüş, Lamia
Gülçür, Feyza Hepçilingirler, Fusun Akatlı,
M. Ali Gökaçtı ve Müfide Pekin'den oluşu-
yor. Ödül kazanan öykülerin, yayımlanmaya
uygun görülenlerle birlikte LMV tarafından
kitap olarak yayınlanması düşünüyor.

RIFAT ILGAZ ÖYKÜ YARIŞMASI

Çınar Yayımları kuruluşunun 25.
yılında, "Kim ne
derse desin/Ço-
cuklar için yazdım
he p ." diyen ku-
rucusu Rıfat İl-
gaz'm anısına, Rı-
fat Ilgaz Çocuk Ede-
biyatı 'Öykü' Yarışması düzenliyor.



Rıfat Ilgaz

Yarışmanın seçici kurulunda, Prof. Dr.
Sedat Sever, Prof. Dr. Selahattin Dilidüzgün,
Y. Doç. Dr. Necdet Neydim, Dr. Kemal Ateş
ve Zekeriya Kaya bulunuyor.

Yapıtlarda Aranacak Temel Ölçütler ise
şöyle açıklandı;

- Dil ve anlatımın Türkçenin olanakları-
nı yansıtmadaki başarısı,
- Dil ve anlatımın düzeye uygunluğu (8-
12 yaş),
- Kurgunun özgünlüğü, çocuğun eğlen-
mesine, düş kurmasına, düşünme sorumlulu-
ğu üstlenmesine katkısı,

H E C E Ö Y K Ü

- Kurgudaki merak öğelerinin okuma isteği uyandırmadaki etkisi,
- Kurgunun yapılandırılmasındaki başarı durumu (konunun yapılandırılmasını zayıflatan abartılmış merak, rastlantısallık, duygusallık vb. öğelerin yokluğu/ varlığı),
- Olay dizisindeki çatışmaların çocuk gerçekliğine uygunluğu,
- Olay / olayların geçtiği çevrenin çocuğun yaşama kültürüne katkısı,
- Kahramanın / kahramanların bir / birer özdeşim ögesi olarak niteliği,
- Kitabın bir bütün olarak çocuğa göreli-

81 - ..

BU YIL HALDUN TANER ÖYKÜ ÖDÜLÜ'NÜN 21'İNCİSİ VERİLİYOR.



Haldun Taner

Aday yapıtlar, 31 Temmuz 2008 günü akşamına kadar kısa öykülerden oluşan yayınlanmış bir kitapla başvurulabilecek. Ayrıca yayınlanabilecek bütünlükte bir öykü dosyasıyla da aday olunabilecek.

Ödülün seçiciler kurulu ise şu isimlerden oluşmakta:

- 1-Doç. Dr. Füsün AKATLI (Eleştirmen)
- 2- Prof. Dr. Nüket ESEN (Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı)
- 3- Semih GÜMÜŞ (Yazar)
- 4- Doğan HIZLAN (Eleştirmen, Yazar)
- 5- Prof. Dr. Şara SAYIN (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi)
- 6- Demet TANER (Haldun TANER'in eşi)
- 7- Sibel K. Türker (2006 Haldun Taner Öykü Ödülü Sahibi, Yazar)
- 8- Prof. Dr. Tahsin YÜCEL (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi, Yazar)

7. İZMİR ÖYKÜ GÜNLERİ

Konak Belediyesi, Edebiyatçılar Derneği İzmir Temsilciliği ve Ege Kültür Vakfı tarafından ortaklaşa düzenlenen Dr. Selahattin Akçiçek Eşrefpaşa Kültür Merkezi'nde üç günden bu yana süren "7. İzmir Öykü Günleri" son erdi.

Üç gün süren Öykü Günleri'nde İzmirli, film gösterimleri, konserler, paneller gibi çeşitli etkinliklerin yanı sıra Firuzan, Barış Pirhasan, Erden Kıral gibi birçok ünlü yazar ve sanatçı da sanatseverlerle buluşma imkanı buldu.

Öykü Günleri'nin onur konuğu Firuzan, Dr. Selahattin Akçiçek Eşrefpaşa Kültür Merkezi'nde konuştu. Edebiyatla olan ilişkisinin bütün sanatlara duyduğu istekle ortaya çıktığını söyleyen öykücü, romancı ve sinemacı Firuzan, "Ben dünyayı algılamak adına okuyordum, görüyordum, bakıyordum, dinliyordum. Sanata bakarken sizin donanımınız çok iş görüyor" dedi. Dünyayı algılamak için zengin veya fakir olmanın bir kıstas olmadığını belirten Firuzan, önemli olan konunun dünyayı merak etmek olduğunu söyledi. Sinemayla olan serüvenini birkaç cümleyle özetleyen Firuzan, "Sinema serüvenim diğer meraklarımın beraber okuma resim ve müziğe duyduğum meraktır. Benim edebiyatımda sinemasal kadrajlar var olduğunu söylenmiştir. Eserlerim derinlik, mekan ve duyarlılık taşıdığı için sinemasal gösteriyi ortaya çıkarıyor" diye konuştu.

Bu yılki, Dünya Öykü Günleri Bildirisi usta edebiyatçı Selim İleri tarafından kaleme alındı ve öykü yazarı Ferda İzbudak Akıncı tarafından da okundu. Öykücüler Zübeyde Seven Turan, Zeliha Akçagüner ve Hamdullah Köseoğlu Gültepe-Toros Mahallesi Nuri Öz İlköğretim Okulu'ndaydı. Ferda İzbudak Akıncı, Hacer Kılıçoğlu ve Handan Gökçek Karabağlar Cumhuriyet Lisesi'nde öğrencilerle birlikteydi. Kentin sınırlarında yaşayan öğrencilere ücretsiz öykü kitapları dağıtıldı. Öğrenciler yazar, edebiyatçı, öykücü ve sanatçılarla tanışma fırsatı buldu.

Konak Belediye Başkanı Muzaffer Tunçağ, bu yıl 7'ncisi gerçekleşen öykü günlerinin bir şölen havasında geçtiğini belirtti. Tunçağ,

H E C E Ö Y K Ü

İzmir, sanatın her çeşidinin hayata aktarıldığı bir kent konumuna gelme yolunda önemli adımlar atıyor. 'Türkçe Günleri', 'Şiir Buluşmaları', 'Tiyatro Günleri', 'Caz günleri', 'Sine- ma Festivali' 'Klasik Batı Müziği konserleri, gençlere yönelik çeşitli etkinlikler bu çalışmaların sayılabilecek bazılarıdır. Biz Konak Belediyesi olarak üzerimize düşen görevleri yapmanın gayreti içindeyiz. İzmir'i sanayi, ticaret, turizm kenti olmanın yanında; kültürel ve tarihsel alanda da hatırı sayılır bir noktaya çekmek istiyoruz. İşte öykü günleri de bu çalışmaların bir parçası sayılabilir. Kentte oturanların edebiyatla buluşması, edebiyatın güzelliğini paylaşması inanıyorum ki, İzmir'e uzun vadede çok şey katacaktır," diye konuştu.

Savaşta, zindanda insanın onuruna inancını hiç kaybetmeyen Borchert yeryüzünün en büyük illetine bugün, şimdi, şu dakika, şu saniye yine baş kaldırıyor.

Dünya Öykü Günü, barışı yazanlar için ve barışı yazanları okuyanlar için kutlu olsun.

SELİM İLERİ



YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

14 ŞUBAT DÜNYA ÖYKÜ GÜNÜ BİLDİRİSİ'Nİ SELİM İLERİ KALEME ALDI

Gençliğimde, benden gitgide uzaklaşan o zaman diliminde bir öykü okumuştum: "Bu Salı". Gençliğinin en coşkun yıllarını savaşta tüketmiş bir genç adam yazmıştı bu öyküyü: "Haftada bir Salı var.

Yılda elli.

Ve savaşta bir yığın."

Wolfgang Borchert 1947'de sadece yirmi altı yaşındayken öldü. Olağanüstü öyküler yazmış ve öykülerini savaştan korumaya çalışmıştı.

"Ulla akşamleyin oturmuş, defterine büyük harflerle aşağıdaki cümleyi yazıyordu:

SAVAŞTA HERKESİN BABASI ASKERDİR.

SAVAŞTA HERKESİN BABASI ASKERDİR.

On defa yazdı cümleyi. Büyük harflerle. Ve savaşı, şöyle. Şeker yazar gibi. "

"Bu Salı"yı dilimize gizli usta Kâmuran Şipal çevirmişti. Türkçe yazılmış kadar güzel bir çeviri. Besbelli, yeryüzünün her yerinde has öykücüler birbirine kardeş. Yeryüzünün en büyük illeti savaş, hiçbir zaman, onların kardeşliğini sona erdiremiyor.

ABDULLAH ATAŞÇI, Vicdan Saatleri (DoğanKitap, İstanbul 2008, 18 öykü: İğde Yalnızlığı; Şemsigül Bahçesi; Asker; Fırat; Necmettin; Firar; Ve Diğerleri; Müslüm; Şemsigül Bahçesinin Düşen Solgun Yaprakları; Sokak; Tünel; Güneş Tekerleği; Ses; Şubat; Toz; Ağır Zaman; Paslı Zamanın Resmi; Bellek; Vicdan Saatleri; Koku; Unutkanlığım)

TARKAN BARLAS, Huzursuz Ruhlar (Evereset, İstanbul 2008, 15 öykü: Babaannemi Geri İstiyorum; Yakın; Saplantı; Karanlık; Tikler; Gönderilmemiş Bir Mektup; Otobüs; Şen Kasap; "İş" Güç; Dejavu; Düş Görmeyeli Çok Zaman Olmuş; Nereledesin?; Öteki Dünyaya Yolculuk; Gece Yarası Ekspresi; Tanık)

ONUR CAYMAZ, Kalbin ve Tenin Bütün İstekleri (Sel, İstanbul 2008, 8 öykü: Sen Hep Beni Mazideki...: Kalbin ve Tenin Bütün İstekleri; Rüzgarlı Bir Gün; Bazen Ayıla; Sevinç Çiçek Açınca; Mevsim Hep İlk yazdı; Un Kurabiyesi; Cihangir'de Bir Batık; Sarnıçtaki Fareler; Gökyüzü Sineması)

AHMET ÇAKIR, Dostun Ölümü (Yalın Ses, İstanbul 2008, 6 öykü: Dostun Ölümü; Arkadaşın Ölümü; Şairin Ölümü; Orman Yangını; Araba Sevdası 1980; Hocaların Hocası)

MAZLUM DİRİCAN, Bir Yol Meseli (Duvar, İzmir 2008, 9 öykü: Belki de; kökler; Kül ve Mesel; Araf; Evvel; Derin; Bir Yol Meseli; Yüzleşme/k; Raviyan)

SEYİT GÖKTEPE, Ben Ol da Gör (YKY, İstanbul 2008, 9 öykü: Savrulan; El-lerinde; Delta; Umuda; Yankısı; Soğudu; Hemen; Körebe; Kuşlama)

İNCİ GÜRBÜZATİK, Aşk Kaldığı Yerden (Ara Kitap, İstanbul 2008, 12 öykü: Marko; Gümüşlük Kavşağında Bizi Kimse Görmedi; Azade; Kim Bilir Kimin Nesi; Ölüsüne Küsmek; Hain; Beyhude Beklemek; Aşk Kaldığı Yerden; Kendisiyle Kavgalı; Bak Sağlarım Upuzun; Sabırlık; Ciğerdelen)

İSMAİL KAYGUSUZ, Şarabî Öyküler [1970-80] (Su, İstanbul 2008, 15 öykü: Kadınlar Köyü mü?; Öküzlük Kolay mı?; Küçük Çiftçi Kardeşler ve Bir Kutu Kibrit; Kaynananın Düzeni; Barajın Suları Baba Ocağını Yıktı; Kuru Soğan; Anam Komda Asılı; Dikili Taşların Sırrı; Alman Kumaya Kızgın Demirle Vurulan Damga; Gelin Taşı; Onbaşı Raif'in Düşü ve Gerçek; Ölüme Kıl Payı; 79 Güzünde Bir Gün; Lağım Çukuru-nun Altında Bir Tarih Yatıyordu; Koridorda-ki Postal Sesleri)

NEZİHE MERİÇ, Gülün İçinde Bül-bül Sesi Var (YKY, İstanbul 2008)

HASAN ÖZKILIP, Gönümün Şirazesi Bozuldu (Can, İstanbul 2008, 10 öykü: Nalbant; Diyarbekir Dolar Şimdi; Kement Attın Koydun Beni Tuzağa; Yeşil Kurbağalar; Gön-lümün Şirazesi Bozuldu; Baba Bugün Daldala-

nım; Kelkit'in Altı Bağlar; Şu da Yandı; Ela Geyik Gibi Boyun Sallarsın; Ehmedo Lo)

FERİDE ÖZMAT, Yanlış Zaman Hikayeleri (Hayal, Ankara 2008, 15 öykü: Su-yun Rüyası; Eylül ve Poyraz; Memo; Kara-muk; I Zoi... Afto.... Theos...; Kırmızı Saray; Zorba; Yok Etmek; Her Şey Yalan; Ağa; Muslubelen Tepesi; Anadolu Esiintisi; Ah Paşam; Bekledimde Gelmedin; Şimşek)

SERKAN TÜRK, Rüzgarlı Camlar (Kül Sanat, Ankara 2008, 14 öykü: Soluyor-sun; Camlar: Suda Ölen Yalı; Muhittin'in Cinleri; Köstebek; Sanri Yarın Issızlık; Ton-tirik'in Hayaleti; Sesime Üşüşür Ölü Kuşlar; Rüzgarlar: İki Kısa Gece; Golgotha; Zama-nın Raylarında Taormina; Rüzgarlı Tırpan; Bulutlar: Şal; Bulut Düşkünü; Bisikletim Merdivenin Altında Eskiıyor)

YASEMİN YAZICI, Tırtıl Yağmuru (Everest, İstanbul 2008, 11 öykü: Tırtıl Yağ-muru; Ölümsüz Melek; Arka Odanın Gize-mi; Yalnız Ramazan; Ölümçülük Oyunu; Fal Bozumu; Bekleyen Ev; Kırdı Bir Pazar; Hiç; Son Otobüs; Göçmüş Ruhlar Balosu)

YILDIZ RAMAZANOĞLU, Zilha Günü (Timaş, İstanbul 2008, 6 öykü: Gece Kuşu; Teyzemin Aynasız Günü; Anemon Çi-çeği; Cemil Bey'in Melonkolik Karısı; Gast Arbeiter; Zilha)

ÖZLEM N. YILMAZ, Kız Böceği (Evereset, İstanbul 2008, 12 öykü: Biz Bir Aileyiz; Düş Kanatlı Hayal Prensesi; Kızbö-ceği; Morsalkımlı Aşk Bahçesi; Yanmış Bel-lek Fotoğrafları; Doğudan Zuhur Eden Aşk; Elma Ağacının Kıyısında; Unutmabeni; Kar-şılaşma; Suskun Meleğin Kayboluşları; Kül resimleri; Büyüyünce)

CEMAL SAKAR

TEKÂSÜR

Hayatımda ilk kez Cuma namazı kılacaktım. Zincirli Camisine gitmeye karar vermiştim. Nedense! Şimdi geriye doğru düşündüğümde, Zincirli'yi seçmemin bir anlamı yok. Kızılay taraflarında bildiğim bir cami yoktu; ondan mıdır? Yoksa eski olduğu, eskiye dair birçok anı taşıdığını düşündüğümünden midir? Oysa Hacı Bayram Veli daha anlamlı değil miydi? Aradan yirmibeş yılı aşkın bir zaman geçti işte; nedenlerin ne önemi var: Zincirli'ye gitmiştim işte. Şimdi Ankara'da bir Cuma denk gelse yine oraya giderim; ilâ geriye dönük bir neden bulmalı mıyım? Birkaç gün öncesinden kar yağmış, sonraki günlerde hava ayaza kesmişti. Sokakların kuytu köşeleri buz tutmuştu. Birçok anıyla buruşmuş, kirlenmiş, kolağızları yıpranmış parkamı giymiş; Stad duraklarında inmiş; yukarıya doğru ağzımda bir sigarayla yürümüşüm. İçimde tuhaf bir ürperti, kaygı, sevinç, hüznün, gerilim her neyse; tuhaf bir hâl... Sabah kahvaltıdan sonra, son bir kez daha Mehmet Zihni Efendi'nin Nimet-i İslâm'ından Cuma bahsine bakmıştım. Yeni yeni ezberlemeye başladığım ayetleri okumamaya karar vermiştim, yol boyunca. Farzdan sonra kılınacak olanların adı neydi! Ah! belleğimin oyunları. Yol boyunca dudaklarımın arasında unuttuğum sigaranın külü uzamış durmuş, ellerim ceplerimde, boynum parkanın içine iyice gömülmüştü. O an hatırlarım, diye düşünmüştüm; hatırlayamazsam da kılacaktım.

Geç kalmışım; ancak bahçede yer vardı; hazırlıksız gelmişim; sağa sola bakındım oturacak bir yer yok; camiye ait hasırlar dolmuş, cemaatin kıdemlileri seccadeleri koltukaltında gelmiş. Sanırım esnaftan biriydi; ortalıkta aval aval dolaştığımı fark etmiş olmalı; bir koli verdi; Allah razı olsun demeyi denedim, beceremedim; sağol diyebildim. Koliyi özenle ek yerlerinden ayırıp buzların üzerine serdim. Buzların üzerine serdim ve böylece namazımın daha makbul olacağına dair bir kanaatle yüreğim genişledi.

Pencereyle aramda iki-üç kişi vardı: İçeriye göz attım: Vaiz oldukça sert bir üslupla vaaz ediyordu; sanki cemaati haşlıyordu: Maldan, mal biriktirmekten; biriken malın hesabının verilemeyeceğinden, infaktan, nifaktan söz ediyordu. Bir hadis okuyordu; ümmetin malının hesabını veremeyeceğine dair. Dizlerimin üzerindeydim. Yere oturmaya, bağdaş kurmaya, hele dizüstü oturmaya alışkın değildim: belimden aşağısı karıncalanmaya başlamıştı; ama olsun diye düşündüm. Alışmalıydım dizkırıma. Bir yandan dizlerimle

mücadele ederken, diğer yandan vaizin öfkesi karşısında; içime gömüldükçe, dizlerimin üzerinde küçülüyordum. Oluyordum işte; pişmek böyle bir şeydi herhalde. Sonraları ülke çapında tanınan, bilinen, kasetlerinin birçok yerde kapışıldığını öğrendiğim vaiz: Birilerinin dönemin Halifesi Ebubekir Efendimize zekât vermemeye kalkıştığını; bunun üzerine onlara karşı harp ilan edildiğini anlatıyordu.

Gittikçe vaazdan kopuyor; içimin karanlıklarını gömülüyordum. Yirmili yaşlarında bir üniversite öğrencisiydim. Hesabı verilmeyecek bir malım yoktu. Hesabı verilecek kısa bir ömür vardı ardımda... Yeri değildi şimdi günahlarımı hatırlamanın. Rahmân, Rahîm olana yönelmiştim işte. Rahmân ve Rahîm diye zikredip duruyordum; içimin karanlıklarından çıkabilmek için. Daha dün akşam ezberlemiştim Tekâsür suresini; ama şimdi okuyamazdım; kuş gibiydim; ürkek, tedirgin; bilgilerim. hiçbirinden emin değilim; en iyisi or-taokuldan beri ezbere bildiklerimdi.

Tekâsür'ü ezberlemiştim, çünkü onunda İslâm'ı seçmesine aynı sure vesile olmuştu: adı neydi: Muhammet... Muhammed miydi? Soyadı: Aslan anlamına gelen Arapça bir kelime. neydi? Unutmak. Ah! belleğimin oyunları... Elsa'ya Şiirler'den hatırlıyordum hanımının adını Elsa.

Bir unutma mı? Bir kopma mı? Vaize bilinçsizce verdiğim bir tepki mi? İçimin kuytularında; içimin tenhalarında; içimin karanlıklarında bir yolda-yım; yolculuktayım: Berlin metrosundayız: Muhammed, Elsa ve ben. Ayak-ta hiç kimse yok, ama tüm koltuklar dolu. Herkes birbirine değmeyen gözlerle uzaklara, belki boşluğa, belki metronun uzanan karanlığına, belki de içlerine doğru bakıyordu. Derin, boğucu, bir sessizlik; insanı kıstıran, içine hap-seden bir sessizlik. Ben yabancıyım, ne yapacağımı, nasıl oturacağımı, nere-ye bakacağımı bilmiyorum. Ama sanki Esed ailesinin; hatırladım işte: Esed; misafiriyim. "Hepsinin yüzleri derin ve gizli bir acıyla kasılı" deyiverdi Muhammed. Bana söylenmiyordu. Sükût ettim. "Bir cehennem azabı çekiyorlar sanki. Acaba kendileri bunun farkındalar mı?" cevabıyla tasdik etti Elsa. Rayların ritmik sesini dinliyor, hızla yarıp geçtiğimiz karanlıktan ürperiyordum. Elsa'ya ilk kez dikkatlice baktım: yüzündeki tanımsız aydınlığı gördüm; kendisinin dahi farkında olmadığı bir aydınlık. "Evet" deyiverdim; an-kamışlar gibi gülümseyerek bana baktılar: "Kendimden biliyorum" dedim, hangi dille anlaşıyorduk? Yine birbirlerine döndüler.

Hangi duraktaydık? Onlar inmişlerdi, ben nedense oturduğum yerde kalamıştım. Onlar kolkola merdivenlere doğru ilerliyorlardı: merdivenlerin yöneldiği çıkış kapısından yayılan göz kamaştırıcı aydınlığa doğru. Aydınlığın parlaklığında onlar bir silüete dönüşmüşlerdi; mekan keskin, sert sınırlarından kurtulmuş; her yan garip bir biçimde ışığa kalbolmuştu. Eve döndüklerinde

masada açık kalmış Mushaf'ı göreceklerini biliyordum. Kapatıp kaldırmak için uzandığında, Esed'in gözü Tekâsür suresine ilişecek, metroda yaşadıkları, içinin uçurumlarında mâkes bulacaktı. Ve şöyle düşünecekti: "Bütün çağlarda insanlar tamahı, açgözlülüğü tanımışlardır: ama tamah ve açgözlülük başka hiçbir çağda bugün olduğu kadar . ciğer sökücü bir hırs halinde kendini açığa vurmamıştı. ... İnsanların boyunlarına binmişti ifrit; kamçısını tam yüreklerinin başına indiriyordu ve uzaklarda alayla göz kırpan yalancı hedeflere doğru dehliyordu onları. . Ne kadar hikmetli olursa olsun bir insan, yirminci yüzyılla özgü bu acılı koşuyu kendiliğinden bilemez." O uzun çöl yolculuğundaydık: "hecin develeri üzerinde iki adam, bir ışık seli içinde gidiyor, gidiyorduk..."

Vaiz munis bir sesle minberde hutbe irad ediyor: "O" diyor "çok önceleri gördüğü sonra unuttuğu bir rüyanın kendisi için tecelli ettiğini bilecek: "Çok önceleri gördüğüm, çoktan unuttuğum rüyamın içindeyim: Bir metro treninin yeraltından çıktıktan sonra saplandığı sonsuz ufuklu bir bataкта, az ötede çökmüş duran ve beni beklediğini hissettiğim, yüzü örtülü kısa kollu harmanili binicisi olan bir devenin tergisine binerek, saat, gün, ay, kısaca zaman kavramını yitirecek kadar uzun bir yolculuk sonunda, yakmayan fakat köredici parlaklıktaki bir beyaz ışığa vardığımı görmüş ve tasvir edilemez ahenkteki bir sesin: Burası Batının en uç şehri, dediğini işitmiştim." O gece hanımıyla birlikte İslam'ı seçtiler. Çok geçmeden rüyasının tevilini gördü: yüzü örtülü kısa kollu harmanili binici, Peygamber Efendimizin; Işık, kavuştuğu imanın; işittiği sözler de Batıdaki hayatının sona ereceğinin habercisiydi.

Metroda değilmişim; gibi; Ankara'da Zafer Çarşısındaki çayocağındaymışım; gibi; kaçınıcı kez okuduğum kitabın bu kez altını çizdiğim yerlerini okuyormuşum; gibi; "Eyerimin üstünde dönüp, arkamda dalgalanan ihramlı süvariler denizini görüyorum. Ve daha ötede geçip geldiğim o mecazî köprüyü; sonu hem arkamdaydı, başlangıcı ise ta ötede, sisler içinde yitip gitmişti şimdi..."

Sesin hiddetinden mi; yoksa yanımdakinin nazıkçe uyarısından mı! Kendime geliyorum; öfke mi, coşku mu, alışıık değilim bu ses tonuna, bu üsluba. Altımdaki karton emdiği suyu dizlerime vermeye başlamış; ayaklarım uyuşukluktan mı, buz gibi sudan mı hiçbir şey hissetmiyor. Pencereden içeriye bakıyorum, vaiz bu kez ayağa kalkmış: "Şu ana kadar anlattıklarımı daha iyi anlayasınız diye sizlere; Yahudiyken Müslümanlığı seçen bir adamı örnek vereceğim. Sonraları âlim olan biri; adını söyleyince birçoğunuz hemen hatırlayacaksınız Muhammed Esed. Tekâsür suresidir onun hidayetine vesile olan. *Rahmân, Rahîm Allah Adına:*"

Şaşkınlık mı, yaşadıklarımın teyidi mi, bir mucize mi! Bir işaret; ama ne anlayacak, ne de yorumlayacak bilgilere sahibim. Herkesin hayatında böyle tesadüfler, tecelliler olur mu? İsimlendirmekten acizim.

Aslında geç kalmamışım; her Cuma böyleymiş burası. Belki de geç kalmamıştım; onlar imanın ışığıyla Harem'in yollarına düşmüşlerdi; kolkola çıktıkları merdivenlerden bir daha geri dönmemişlerdi. Onlarla aynı yaşlardaydım ve nedense istiğrak halindeyken Elsa'da gördüğüm aydınlıkla kendi aramda ortaklıklar kurmayı denemiştım. Rüyamın tevili bana da gösterilir mi; bilmem; ama Elsa'nın hikayesi... Aydınliğin içinde başladıkları yürüyüş... Yanlarında altı yaşlarında oğulları; yürüyüş Mekke'ye varır varmaz Elsa için nihayet eriyordu: Daha dokuz günlük konukluğun sonucunda Cennet-ül Muâllâ'da ebediyet.

Öğrenciyim, tekâsür ededurduğum hiçbir şeyim yok; belki kitaplarım. Ama daha birkaç gün önce bir arkadaşım "gel" demişti; odasına girmiştik; "bizde de servete, biriktirmeye iyi gözle bakılmadığını sana delillendireyim: *Bir aç-gözlülük saplantısı içindesiniz, mezarlarınıza girinceye dek (süren). Ama, zamanı geldiğinde anlayacaksınız! Ve bir kez daha: zamanı geldiğinde anlayacaksınız! Hayır, [onu] tartışılmaz bir kesinlikle anlasaydınız, [cehen-nemin] yakıcı ateşini mutlaka görürdünüz! Sonunda onu kesin bir gözle mutlaka göreceksiniz: ve o Gün hayatın nimetleri[ne karşı yaptıklarınız] için mutlaka sorguya çekileceksiniz!"* Sermayeye, sömürüye karşı nefretim sürüyordu; emeğe, eşitliğe olan inancım sürüyordu. Benimle birlikte sürüp gelenlerle böylesi bir noktaya sürüklenmişim. İlk kez hayatın, hayatımızdaki acıların, hüznlerin; inandıklarımızın, reddettiklerimizin bir başka şekilde ifadelendirildiğine şahit oluyordum. Ürpermişim; gencecik yüreğim ürpermişti; bir kuş gibiydim ürpertiler, tedirginlikler içinde; bildiğim her ne varsa beni terk ediyordu; yeni kelimeler; yeni isimlendirmeler.

Kimseye bir şey dememişim; her zaman çıkar gibi çıkmıştım yanlarından; nedendir bilmem; Zincirli'ye gitmek gelmişti içimden: İçimde süren yeni kelimeler, yeni isimler.

Öğrenciydim; hesabı verilmesi gereken kısacık bir ömrüm vardı ardımda: Eyerimin üstünde dönüp, arkamda dalgalanan ihramlı süvariler denizini görüyordum. Ve daha ötede geçip geldiğim o mecazî köprüyü; sonu hemen arkamdaydı, başlangıcı ise ta ötede, sisler içinde yitip gitmişti şimdi...

Onunla ben;

o belki farkında değildi;

belki de o;

çok önceleri gördüğü, ama çoktan unuttuğu rüyasının içindeydi

ve

metroda yan yana oturduğumuzun bile farkında değildi:

Çölün sonsuzluğunda hecin develeri üzerinde iki adam, bir ışık seli içinde, kendi rüyalarımızın içinde gidiyor, gidiyorduk.

MEHMET ERKAN

BEN GALİBA BİRİSİNİ ÖLDÜRDÜM

Ben galiba birisini öldürdüm. Aslında birisini de değil bizim mahalleden Zahid Amca'yı öldürdüm. Nasıl oldu bilmiyorum, bir anda oldu işte. Fakat bu bir an zihnimde bir ömür gibi. Görüntüler, duran, hareket eden görüntüler gözlerimin önünden hiç gitmiyor. Sanki, "Suçlusun!" diye bağırıyor içimden bir ses bana. Ama emin değilim, öldürmüş de olabilirim öldürmemişte. Gözlerimin önünde beliren görüntülere bakarsam kesin katilim. Allah'ım! Bu ne acı bir söz. Adımın başına katil unvanı takılacak artık. Yıllarca bana yabancı, uzak olan bir sözcük nasıl da ben oluverdi bir anda.

Ellerimde, özellikle bileklerimin üstünde kurumuş kan lekeleri var. ama çoğunluğu bana ait bu kan lekelerinin. Çünkü iyi bir dayak yedim önce. Zaten bu dayak değil miydi beni öyle delirten? İlk olarak suratıma bir tokat aşk etti Zahid Amca, yarı suratıma yarı kulağıma. İçim çın çın öttü. Sonra bir ikinci tokat geldi, Zahid Amca'nın iri kemikli, geniş ellerinden. Hep tespih çekerken gördüğüm, o sırtı kıllı el o an bir ok gibi hedefine kilitlenmişti. Dudaklarımın patladığını hatırlıyorum, evet hala da bir çukura saplanmakta, takılmakta üst dişlerim. Ellerimin tersiyle ağzımı silmişim...

Hangi olay önce hangi olay sonra oldu bilmiyorum. Şuraya kadar anlatıklarımın aslında hiçbirisi yaşanmayabilirdi. Benim öfkemi Zahid Amca cahilliğime ve delikanlılığıma bağlayabilirdi. Her zaman ısırdığı o pos bıyıklarını yine ısırp, "Git oğlum başımdan, daha çocuksun," diyebilirdi. Ama demedi. Benim ince kollarımı, sivri burnumu kendi heybetli gövdesine rakip gördü. Belki de ona göre ben artık büyümüşüm, iki sene sonra askere gidecektim, artık adam yerine konulup dövülebilirdim. Evet dövülebilirdim. Zahid Amca'nın kendine göre erkekleri böyle bir ayrıma tabi tuttuğuna eminim. Ona göre çocuklar ve koca adamlar vardı. Çocukların yaptıklarına gülünürdü. Ama adamların yaptıkları bir şekilde cezalandırılmalıydı.

Şayet öldürdüysem şimdi herkes bana çok acıyacak, yazık oldu çocuğa diyecek. Ama bir yandan da sevinecek, mahalleden bir pislik temizlendi diyecek. Zahid Amca gerçekten de başta akrabaları olmak üzere herkese göre baş belası bir adamdı.

İkinci tokattan sonra yere düştüm. Bu sırada o başımda durmuş babama ve bana küfürler savuruyordu. Kahvedekiler önce araya girmeye çalışmışlar ama olmamıştı. Hem benim koluma hem de Zahid Amca'nın koluna yapış-

mışlar, fakat onu zapt edemedikleri için tokatları yiyen ben olmuştum. Öfke öyle bir şey ki üflendikçe parlayan bir ateş gibi. Rüzgar kimi zaman ateşi söndürür gibi olur, ama söndüremezse ateş daha da coşar. Ben yere düşmüş ama daha tükenmemiştim. Nasıl tükenebilirdim ki Zahid denen o adam, o köpek babamı dövmüştü. Nasıl yaptıysa yolunu kesip, yaşlı babamın beline bir tekme atmıştı. Sonra da aynı bana yağdırdığı gibi küfürler yağdırmıştı.

Bir alacak verecek meselesiydi aramızdaki. Borçlu olan oydu, ama haklı olan da oydu aklınca. Babam çok sinirlenmiş, sağda solda onun hakkında konuşmuş, Zahid'e göre dayacağı hak etmişti. Mantık bu kadardı işte Zahid'de.

Belim ne kadar da çok acıyor. Evet belime de sağlam bir darbe yedim. Zahid babama ayağıyla yaptığını, bana paslı demir bir sandalye ile yaptı. Tam belimin ince noktasına indirdi sandalyenin sert tarafını. Sinirlerim, kemiklerim koptu adeta. Aslında sandalyeye önce sarılan bendim. Yerde dudaklarım patlamış yatarken birden doğruldum. Bu sırada mahalle halkı, "Aman Zahid Ağabeylerle, aman Zahid Babalarla," beni döven adamı durdurmaya çalışıyorlardı. Evet beni döven adam. Çocukluğumdan beri tanıdığım Zahid Amca, beni döven, beni böcek gibi ezen bir adamdı artık. Ona o an öyle yabancılaşmıştım, kendimi de öyle zavallı hissetmiştim ki.

Tespah böceği gibi kıvrıldığım yerden kalkıp hızla kenardaki sandalyelerden birini kapmıştım. Biraz da çekinerek havaya kaldırıp indirmiştim sandalyeyi. İşte her şeyi şu garip çekinme, şu lanet olası tutukluk berbat etmişti. Yıllardır büyük bildiğiniz birine kolay kolay el kaldıramıyordunuz işte. Müttefik uçakların birbirlerini düşman olarak algılamaması gibi beyin de böyle bir işlev görüyordu sanki.

Sandalye sandığımdan yumuşak inmiş, araya giren eller yüzünden de hedefini bulamamıştı. Üstelik aynı sandalyeyi rakibim tutmuştu. Ardından sesi gürleyerek, hiç acımadan, alnında kızaran güneşin de kızgınlığıyla indirmişti sandalyeyi Zahid. Tam belime tam canıma. Yine az önceki yere yüzüstü kapaklanmıştım.

O an hissettiklerimin arasında acıyla birlikte utanç da vardı. Tüm gözler, kahvedekiler, sese koşup gelen kadınlar, çocuklar beni seyrediyorlardı. Yaralı bir boğa gibi yerde soluyordum. O an niçin utanmıştım anlayamamıştım, ama şimdi çok iyi anlıyorum. Tecrübe, pişmanlık öyle bir şey ki... Aslında benim Zahid Amca'ya saldırmam da yine üçüncü kişiler için değil miydi? İçimde bazen, babama acımdan fazla, el âlemin içine nasıl çıkarım düşüncesini duyuyordum. Bu nasıl bir duyuydu? Şimdi düşündükçe tüm ömrümü içine alan bir duygu olduğunu anlıyorum. Giyinmem, saçlarımı taramam, parra kazanmak istemem, kalabalıklarda ortaya çıkmaya çalışmam hep bu sebepten değil miydi? Babası dayak yedikten sonra ortada gezen çapsiz olacağıma, babasını döven adamı öldüren çocuk olmuştum.

Ama hayır! Ölüm sonucu kesin değil. Allah'ım nereden geldim ben buraya. Burası benim odam. Şu yatak, şu dolap her şey bana ait. Elimi bıçaktan çektikten sonra nasıl da deli gibi kaçmışım buraya. Ama önce kahvedekilerin yüzüne, ardından gökyüzüne bakmışım. O an her şey değişmişti benim için. Hayatımın tam merkezindeki öfke, kalbimin tam üstündeki ağırlık kalkmış, her şey bir anda yol olmuştu. Tam bir hafiflemeydi hissettiğim. Ama rahatlama değil. O an öfkenin ne tuzak bir şey olduğunu hissetmişim. Pişmanlık sarmıştı tüm bedenimi. Elimde kanlar öylece çevreme bakıyordum. Ben onlardan farklıydım artık. On sekiz yıldır yaşadığım mahalleden değildim, Zehra kadının oğlu, Cevriye'nin ağabeyi değildim. Katildim ben katil, bir yaralı! Bu dışlanmışlıkla kalabalığı yararak koşmuş koşmuştum. Evde kimse olmadığını biliyordum. Zaten babam Zahid'le kavga ettiğimi işitip gelmesin diye böyle bir günü seçmişim ya. Tam üç gün içimde besleyip büyüt-müştüm öfkemi. Ne evde ne de sokakta Zahid'e küfür etmişim. Edersem biliyordum ki sinirim azalacak, hiddetim dinecek. Yo hayır! Tüm gücümü rakibime saklamalı, buna konsantre olmalıydım. Yoksa bu savaşı kazanmam zordu. Onun benden uzun bir boyu, odun kesmekle güçlenmiş kasları vardı. Benimse kemikli bir yüzüm ve zayıf kollarım. Üstelik o kavgada, adam dövmede tecrübeliydi de. Zihnimin bir köşesi böyle bir sonucu bekliyordu aslında. Şöyle diyordu içimden bir ses ara ara, "İzin ver ilk yumruğu o atsın, izin ver o seni dövsün. Bu savaşı ancak öfke ile kazanabilirsin. Ancak delirmiş duyguların bedenine öylesi bir kuvvet verebilir!" Öyle de oldu.

Ben bel kemiğim çatlamış ya da yerinden oynamış yerimde yatarken Zahid bu kez beni tekmelemeye başladı. Ayağının ucuyla bana dokunuyordu sanki. Kafamı yerden azıcık kaldırdığımda bunun sebebini anladım. Mahallenin sevdiğim amcaları artık Zahid'i tutmakta muvaffak olmuşlardı. Kolları kalabalığın içindeyken ancak ayakucu yetiştirebiliyordu Zahid'in bana.

Her şeyin sonunda derin bir sessizlik olmuştu mahallede. Yol kıyısında, camlarda biriken kadın kalabalığı susmuş, acıyan gözlerle bakıyorlardı bana. Yıllarca göğsümü gererek yürüdüğüm sokaklar bana mezar olmuştu. Önce birinin sol koltukaltıma girdiğini hissettim, sonra biri sağ koltukaltıma girdi. Ayaklarım me-calsizdi. Tutup kahvenin içine götürüyorlardı beni. "Yüzünü yıkayın yüzünüzü yıkayın! Kolonya kolonya!" bağırırları etrafı kaplamıştı. Zahid ise dışarı atılan masalardan birine oturmuş, "Hak etti!" diyordu. Etrafindakiler, "İyi yapmadın Zahid," bile diyemiyorlardı. Çünkü Zahid aynısını onlara da yapabiliirdi.

Çay ocağının arkasına sokup muslukta yüzümü yıkadılar. Kahveci Cemil Amca'nın hep bardak yıkadığı bu lavabodan ağızımdaki kanların girdaplar çıkarak lağıma karışacağını hiç düşünmemiştim. Ne onursuz durumdu bu. Oca-

ğa yakın sandalyelerden birine oturtup kolonyayı suratıma boca ettiler. O an biraz kendime gelir gibi oldum ve gözümü açtığımda ilk gördüğüm şey yine tüm duygularımı başa sardı. Camın ardında, tentenin altında Zahid tespihini çekiyor, hiçbir şey olmamış gibi konuşuyordu. İşte bu görüntü sonun başlangıcıydı aslında. Zaten güçsüzleri zorbalara karşı delirten en önemli şey onların zulmünden çok vurdumduymazlıkları değil midir?..

İçinde muayene edildiğim mahallemizin kahvesinde bazen kahvaltı yapardık arkadaşlarla. Kahveci Cemil amca fırından aldığımız sıcak ekmeğin yanına, çay ve tahin helvası koyardı. Öyle lezzetli olurdu ki. Arkadaşlık ve kahvaltı. Ağzımın suyu akarak bakardım helva içinde yol alan Bursa işi bıçağa. Kahveci Cemil Amca bıçağın bir yanına yıktığı helva dilimini alır, çay tabağının yanına koyardı. Bıçak helva içindeki yolculuğuna devam ederdi... Önce Zahid'in yüzünü görmüştüm, ardından tezgâhta duran o bıçağı. Bıçak yine helvaya bulanmıştı. Nasıl oldu bilmiyorum, ayaklarıma birden can geldi. Yerimden fırladığım gibi ocağın arkasına geçtim, bıçağı kaptım. Arkamdan gelmeye yeltenenlere elimde bıçakla dönüp, "Savulun ulan!" dedim. Kalabalık bel hizasından keskin bir kırılış geçirilmiş gibi iki adım geri attı. Ardından fırladım kahveden dışarı.

Kadınların az önceki olayı sanki hepsi görmemiş gibi birbirlerine anlattıklarını duydum, çocukların, "Fahri Ağabey dayak yedi!" diye bağırmasını. Ardından Zahid'in, "Dünkü çocuk lan bu!" deyişini.

Hızla geldim Zahid'in karşısına. Arkamdaki kalabalık kahveden çıktığından Zahid anormal bir durum olduğunu anladı. Oturduğu yerden gözlerini kocaman açarak baktı bana. Sinirden alnındaki mavi damar titriyordu. Ancak ben başka bir yerindeydim onun. Şah damarı kalın boynunda tak tak atıyordu. Elimde ters tuttuğum bıçağı düz çevirip, masadakilerin şaşkın bakışları altında hedefine sapladım. Herkes az önce bittiğini sandığı filmin, asıl şimdi bittiğini anladı. Geriye insan hayatında belki de bir kere yaşanacak tecrübenin hatırası kaldı...

Bir evlat için babası nedir? Üstelik o baba yaşlı ve tüm ömrü çile ile geçmişse. O babaya huzurlu bir yaşlılık yaşatmak evladının görevi değil midir? Ben her şeyi babam için yaptım. Kahveye babam için koştum, milletin ortasında Zahid Amca'ya babam için küfrettim, onun kırılan onurunu tamir için. Ancak istediğim son bu değildi. Şimdi beni hapse tıkacaklar muhtemelen. Babam, annem kahrolacak. Polislere haber vermişler midir acaba? Dışarıda hiç ses yok. Ama birazdan gelirler muhtemelen. Babam dayak yediğinde ortada olmayan devlet, Zahid öldüğünde belirir. Emin değilim ama! Öldürmüş de olabilirim öldürmemiş de. Çünkü sandalyeyi indirdiğim anda yaşadığım çelişkiyi bıçağı sokarken de yaşadım. Şunu anlayamıyorum; Zahid, Zahid gibiler niye böyle bir çelişki yaşamıyorlar. Onlar niçin, "Karşımdaki insandır, bu çocuk benim bayramlarda elimi öperdi," diye düşünüyorlar. Vurdumduymazlıkla öfkenin savaşı bu.

Şimdi kahvenin orası nasıldır acaba? Millet hakkımda ne düşünüyordur? Babam ile annem mahalleye girdiklerinde, olanları dinlediklerinde ne hissederler? "Oğlunuz Zahid Babayı öldürdü!" Allah'ım, bu nasıl bir haber. Allah'ım diyorum, ama acaba demesem mi? Bu olay O'nunla da aramı bozmuş olmalı. Acaba beni dinliyor mu eskisi gibi? Elimi açsam yalvarsam beni duyar mı? Ne biçim sözler bunlar! Tabi ki duyar. Ama "Kulum!" der mi bana? Dinimizce cehennemliğim ben artık. Tövbe etsem de bir canlıya kıydım, kul hakkına da girdim. Zahid beni affeder mi öteki dünyada? Kan fışkıran boynunu tutup, "Sen çocukluk ettin!" diyebilir mi? Sanmıyorum. O da cehenneme aday olduğundan, "Sen de benimle yan katil!" diyecektir. Ben şimdi çaresiz anlarımda kime sığınacağım? Allah'ım ne olur benden yüz çevirme. Duy beni! Dinle! Dinle ne olur.

Bir ses var! Evet geliyorlar. Birisi ağlıyor. Annem mi yoksa bu? Evet onun sesi. Ben galiba birisini öldürdüm. Ben galiba çok büyük bir hata yaptım. O mavi mahkum arabasına koyacaklar mı acaba beni? Hani o camları demir telli, önünde Deutz yazan. Tutacaklar mı jandarmalar kollarımdan, tıkaçlar mı katillerin yaşadığı deliğe beni? Hapiste on sekiz yirmi yıl geçirmekten çok diğer mahkûmlardan korkuyorum. Benim gibi bir kere değil üç kere beş kere adam öldürenler acaba nasıl yaklaşırlar bana? Allah'ım duy sesimi. Anne sus artık sus! Ağlama! Hayır ağlayarak çıkmak istemiyorum bu evden. Ağlamamalıyım. Ama neden! Ağlamamayı istememde bile, "El âlem ne der?" düşüncesinin rolü yok mu? Var tabi var. Fakat böyle berbat bir durumda bile başkalarının düşüncelerine önem vermek! Ne için yaşıyorum ben?

Geliyorlar, apartman kapısı gürültüyle kapandı. Elveda odam, elveda ya tağım, elveda içinde her sabah güneş saklayan pencere. Yabancı bir diyara gidiyorum, benim gibi öfkelerini yenemeyenlerin diyarına. Güneş yok, çay ile helva yok, arkadaşlarla maça gitmek yok. En azından on sekiz yılım olmalı. On sekiz de yaşamışım, otuz altı. Otuz altı yaşında derim sertleşmiş, saçım kırılmış çıkacağım hapisten. Hayatımın yirmili yaşları yaşanmamış olacak. Yuvasından düşen taze bir kuş gibi hapse gireceğim, kurumuş ve yaşlanmış olarak geri döneceğim. Allah'ım bu düşünceler ne acı. Bu düşünceler ne acı.

Babamın kısık, ağlamaklı sesi:

—Buyurun doktor bey.

—Yine mi sinir krizi?

—Evet, aynı saplantı.

Ben galiba birisini öldürdüm. Ama polis yerine doktora teslim ediyorlar beni. Bu ne karmaşık dünya.!

H E C E Ö Y K Ü

MEHMET HARMANCI

BİZ DE ALİ'Yİ SEVERİZ HEM DE NASIL?

*Yemen ellerinden beri gelirken
Turnalar Ali'yi görmediniz mi (Türkü)*

- Abi, baksana telefona!
- Niye?
- Çalışıyor işte!
- İyi de 40 yıldır çalar hiç bakmadım ki!
- Niye bağlattın o zaman?
- Hz. Ali ararsa diye...
- Eee, Hz. Ali arıyorsa hadi? Niye açmıyorsun?
- Kafan iyi mi senin! Hz. Ali telefon açar mı yahu. Cahil zamanımızdı öyle sanmıştık. Telefon bağlatmıştık.
- Öyle ise kapattır hattı, hepimiz kurtulalım...
- Ali'nin hürmetine açtırılanı kimin haddine kapattırmak! Hem onun her çalışında, ben Hz. Ali'nin Hayber kapısını omuzlayınca kapının tokmağının çıkardığı şingirtiyi duyuyorum!!

H E C E Ö Y K Ü

ÖMER FARUK DÖNMEZ

FORMULATION

-öğrenci yurtlarında, vakıflarda, derneklerde insan yetiştiren (!) arkadaşlara-

müthiş bir yüzücüydüm ben / denizler ve balıklar konusunda bilmediğim yoktu / birçok ödül almıştım hayatım boyunca / gazeteler dergiler başarılarımı yazmıştı / televizyona bile çıkmıştım / ama şimdi utanç içerisindeyim / hayatını kararttığım tüm balıklardan hepinizin huzurunda özür dilerim

gençliğimde / hah yani bundan otuz yıl kadar önce / dakikalarca suyun altında kalabiliyordum biliyor musunuz hem de oksijen tüpü olmadan / en derin ve dalgalı sularda hiç zorlanmadan yüzebiliyordum örneğin siz yapabilir misiniz bunu / bir teknem vardı günlerce denizde kalıyordum / karaya çıkınca da balıklar ve denizlerle ilgili kitaplar okuyup filmler izliyordum / bir dalgıcın denize olan ilgisi olarak açıklayabilir miyiz bunu / hayır / balıklara ~~fe~~na halde âşık olmuştum ben / evet gülmeyin / âşık olmuştum onlara resmen

ilerleyen günlerde ilginç bir şey daha oldu: balıkların dilini konuşabildiğimi fark ettim / evet lütfen gülmeyin konuşabiliyordum / ağzımı dilimi dudaklarımı tuhaf bir şekilde kullanarak / değişik sesler çıkartıyor ve derdimi anlatabiliyordum / bunun yanında / balıkların çıkardıkları seslerden de onların ne demek istediklerini anlayabiliyordum / öyle ya neden burun kıvrıyor sunuz / aşk değil midir karşımızdakiyle aynı dili konuşmamızı sağlayan

her neyse / inananlara anlatıyorum ben zaten hikâyemi
ama siz de beni iyi dinleyin arkadaşlar e mi

* * *

bir gün bir karar verdim ve canımdan çok sevdiğim sevgili balıklarına / denizin dışında da bir hayat olduğunu anlatmak istedim / hemen çalışmalarla başladım / balıkların önde gelenleriyle bir dizi toplantı yaptım / sonra sempozyumlar açıkoturumlar paneller düzenledim / ağaçları kuşları gökyüzünü anlattım onlara / şeffaf dosyalar içerisinde belgeler kanıtlar fotoğraflar taşıdım sular altına / konferans salonlarında ateşli nutuklar attım şiirler okudum marşlar söyledim öteki dünyaya dair / fakat nafile / tüm çabalarım sonuçsuz kaldı / zira hiçbir balık / suların dışında da bir hayat olabileceğine inanmıyordu / hatta dillerini anlayabildiğim ve en yeteneklilerini bile imrendirecek bir yüzme kariyerine sahip olduğum halde / benim uzak ve garip bir gezegenden gelen bir deli olduğumu düşünmeye başladılar

H E C E Ö Y K Ü

tüm bu olumsuz gelişmelere rağmen bir kısım balıkların içine bazı şüpheler de düşmemiş değildi hani / iyi ya daha ne istiyorsun diyeceksiniz / ah ah / beni mahveden de bu oldu ya / kimi yosunlu kaya diplerinde / kimi kuytu ve kimsesiz deniz mağaralarında / suların dışında da bir hayat olabileceği ihtimali tartışılır oldu zamanla / ben de tam bir aptal gibi / bana inanan bu gençleri örgütlemeye başladım / ah ne aptalmışım

nihayet bir gün / genç ve heyecanlı bir balık / denizlerin dışındaki dünya—yı görmeyi kabul etti / cesaretinden dolayı onu kutladım ve hemen beraberce karaya çıktık / gözleri hayret ve hayranlıkla büyüdü cesur arkadaşımın / bir ömür onu kuşatan suların dışına çıkmıştı işte sonunda / başka ve enfes bir dünyanın varlığına şahit olmuştu ki / birazdan çırpınmaya başladı ve / öldü

sonraki günlerde karaya çıkma konusunda ikna edebildiğim diğer cesur balıklar da aynı akıbete uğradılar

yolunda gitmeyen şeyler vardı tam olarak anlamıyordum / suların dışın—da bir hayat olabileceğini kabul etmiyordu zavallı sevgili balıklar / öyle ya / içine doğdukları ve ömürlerini kuşatan şey / tek gerçektir onlar için / nasıl olur da denizin dışında başka ve sahici bir hayat olabilir diyordu çoğu / açık görüş—lü yenilikçi önyargısız çok az sayıda balık başka bir hayatın varlığı konusunda ikna oluyordu ama onlar da karaya çıkar çıkmaz çırpınmaya başlıyor ve ölüyorlardı / yolunda gitmeyen şeyler vardı evet anlamıyordum

sonra bir gün / eski dostum mürekkep balığını buldum / yine odasına kapan—mış kitapların arasında kaybolmuştu kapısını çaldığımı bile duymadı hoş gel—din bile demeden elindeki kitaptan birkaç cümle okudu bana sonra kahve yap—tı beraber yudumladık anlat dedi yine bir derdin var senin / anlattım uzun uzun

bilge bir tebessüm belirdi yüzünde / bu aptal balıkları suların dışında bir hayat olduğuna inandırmak hayli zordur evlat dedi / hadi inandırdın diyelim / peki bu zavallıları o başka dünyada yaşayabilecek hale nasıl getireceksin anlamıyorum dedim biraz daha söyle

bir mürekkep balığıyım ben evlat / ömrüm kitaplar arasında geçti / sular—dan ibaret bir yaşamın çok saçma olduğunun ben de farkındayım / fakat bunu bilmek bana yetmiyor / solungaçlarını değiştirmem gerek anlıyor musun / bunu yapabilir misin ha / solungaçlarını değiştirebilir misin balıkların / bir başka soluk alma sistemi verebilir misin onlara / çünkü ancak soluk alma sistemlerini değiştirebilirsen varolabilirler o başka dünyada / şimdiye kadar nice usta yüzücü / balık ırkına bir başka hayatı anlatmak istedi ah / eskiler bu efsaneyi bilir bıyık altından gülerler / dava inanç idealler / çok arkadaşımızı kaybettik bu yolda / başka ve gerçek bir hayat için / tüm mesele solungaçlar—da evlat / solungaçlarını değiştirmedeğin müddetçe hiçbir balığı diğer hayata hazırlamış sayılmazsın anlıyor musun / ölü balıklar elde edersin sadece

sudan çıkmış balıklar
sudan çıkmış balıklar!

SELİM ERDOĞAN

KUŞLAR

Vere yerimden doğrulup el yordamıyla eteğini bulabildiğim perdeyi araladım. Tışımnda, cama değen yağmur tanelerinin birer birer aşağıya doğru gelişigüzel süzıldüğünü ve damlacıkların cama her çarptığında hem farklı tonlarda hem de belli aralıklarla ortaya çıkardığı seslerden bir ritmin meydana geldiğini, sokak lambasının ışık tayfı içerisinde çıkagelen bir başka oyunun ritminin de buna eşlik ettiğini anladım ve soluğumun sıcaklığıyla camdaki görüntünün giderek yoğunlaşan buğunun bulanıklığına karıştığını gördüm ve yorganı ayakuçlarıma doğru iteleyerek ağırlığından kurtuldum ve uyumadan az önce hemen yanı başıma özenerek katlayıp koyduğum koyu kahverengi hırkamı omuzlarıma aldım ve elimi tersiyle camın buğusunu sildim ve dirseklerimi yere dayayıp yüzümü avuçlarımin arasına aldım ve kalbimin atışlarını bu ritme uyduracaktım ve kalbimin atışlarını bu ritme uydurdum ve beni ve yağmuru ve damlacıkları ve penceremi bu ritme uydurdum ve içimden dışarı çıkıp sırlıklam olmak geçti ve içimden dışarı çıkıp sırlıklam oldum ve sadece bu büyük oyunu seyretmenin hazzını çıkaracaktım ama sadece seyrettim ama sadece seyrettim.

Sonbaharın son günlerinden biriydi ve ben tanıştırmıştım seni Nurcihan'la. Kışkırtıcı bir yağmur altındaydık üçümüz de. Kışkırtıcı bir sağanak. Hava kap-kara olmuştu birden ve herkes ürkek adımlarla kaçışıyordu sağa sola. Gök gürültüsüne çığlık sesleri karışırken omzundan tutup ve kabanımı aralayıp kendime çekmiştim Nurcihan'ı. Ta içime. Sen de "Kardeşliğinizi kısıkanıyorum." demiştin birden. Nurcihan utandığında daha da bir güzelleşen o biricik gamzesini belirginleştirerek bana bakmıştı bir an. Kardeşliğimiz diyerek ve içini çekerek ve başını omzuma dayayarak. Yağmur biraz daha hızlanmıştı ardından. Hemen bir kahvehaneye dalmıştık. Üstümüz başımız sırlıklam olmuştu ve yağmur suları paçalarımızdan aşağı süzölüyordu. ilk gördüğümüz masaya kurulmuştuk hızla. Her zaman benim istediğim gibi cam kenarına. Cam dediysen boydan boya buğulu olanı. Tam arkamdaki duvarda bir küçük sırmalı aynana vardı ve aynanın bir köşesine ilştirilmiş ve ustanın arkasını sadece benim okumama izin verdiği kırmızı gül resimli bir tebrik kartı. Ustayla benim sırrım olarak kaldı orada yazanlar. On yıl kadar olmuş orada öyle duralı. Kimden geldiğini de bilmiyordu. Ama her yanından geçtiğinde gözünü kaçırıyor, içini çekiyordu. Dostum benim! Hey gidi be, kimin ustası? Çay ocağı tarafındaki duvarı ise baştan başa kaplayan Milli Takım posterı başımı döndürdüğümde gö-

rebileceğim yerdeydi. Siz konuşurken gözlerimle çekebildiğim kadar siyah beyaz fotoğraflar kalıyordu bana. Şimdiyse onlar soluk kahverengi fotoğraflar. Aslında inanılmaz bir " ağbılık" etme gayretim olmadı değil Nurcihan için; haklıydınız. Nasıl anlatsam? Sürgitsin istiyordum böylesine. ikizin de beni böyle düşünmeniz için elimden geleni yapıyordum da. Ama bir tek gün görsem onu duramıyordum yerimde âdeta. Dayanılmaz bir kırıklık olduğunu düşünmüştüm adını koyamadığım o şeyin. Gün geçtikçe daha bir kardeşim oldunuz üstelik. Ben o zamanlar hep ya aranızdan ölüp gideceğimi düşünürdüm ya da açığa çıktığında bu aşkı taşıyamayacağımı, dayanamayacağımı. Belki bu yüzden belki efkârın dayanılmaz tadını duyumsadığımdan belki de hayâllerini—zi incitmek için sizi yakınlaştırmak ve de sonunda aranızdan çekilmek gibi tuhaf bir vazifemin olduğunu düşünüp dururdum. Siz de bana düşenin bu olduğunu bil-me- ye-rek her gün kavga eder oldunuz sonraları. Hep seni uyarırdım ben de; Nurcihan'ın nazeninliğinden bahisle. Nurcihan'ın o gözleri vardı ya! Her gün ama her gün bir başka olur konardı şu incecik yüreğime. Sen bunu bilemezdin. Kimse bilemezdi asla. Annem de... Okul çıkışlarımızda koşar adımlarla daldığımız mekânımızda doyasıya içimize çektiğimiz ikindi çaylarıyla, sigaralarla, kitaplarla ve Joan Baez, Ian Garbarek, Celâl Güzelses, Malatyalı Fahri sohbetleriyle ve cebimde taşıdığım şiirlerimle geçen her gün seni daha da bir yakınlaştırmıştı Nurcihan'a. Ge-çen- her- gün...

Gerçi hüznün iptilasıydı benimkisi.

Benden habersiz telefonlaştığımızı işittiğimde içim burulurdu.

Aslında hüznün iptilasıydı benimkisi.

Benden habersiz buluştuğunuzu anladığımda içim burulurdu.

Aslında hüznün iptilasıydı benimkisi.

Utandığında daha da bir güzelleşen o biricik gamzesini gördüğümde

içim burulurdu

Aslında hüznün iptilasıydı benimkisi

Nurcihan'ın o gözleri var ya!

Görünenin ötesinde kapadığım gözlerimin arkasında bir başka yağmurla da ayrıca içermiden ıslandığımı ve titrediğimi bilmiyordu kimse. Ölümle böylesine sevişmeden henüz, hayatın asılı durduğunu da içimizde.. Ve öylece ve de sessizce. Ama son derece acıtarak. Ömrümün ipleri bir salıncak gibi bir o yana bir bu yana salınarak gitgide incelirken, kocaman bir efkârın düğümlenip boğazıma takıldığını da bilmiyordu kimsecikler. Sen de... Taze bir hayatın fısıltısını taşısa da her yağmur tanesi Nurcihan ölmüştü işte. Ölüp gitmişti göz göre göre. Tıpkı her bir yağmur tanesinin yere düştükten sonra sesinin kesildiği gibi kısılmıştı onun kalbinin sesi de. Yaşamak korkusu nasıl bir şeyse Allah'ım. Bunu yaşadı o. Bir

gün o minik kalbi durana kadar, yaşamak korkusu. Keşke birlikte bir resimden çıkarabilseydik özlediği fesleğen kokusunu. Kaç defa geldim İstanbul'una kaç defa parke taştan sokağına kaç defa akşam vakti evinin önüne kaç defa perdenin ardındaki yürür gölgene. Bu bana yeterdi ve buna deli oluyordum ben. Sanki benim dışımda herkes uykudaymış da bunu söyler gibiydi bu yağmur. Nurcihan ölmüş işte. Dayanamamış yaşamak korkusuna durmuş kalbi. Bense alabildiğine tenhayım şimdi ve alabildiğine bir yağmur boşanıyor ellerimden. Odamın içi tırırıyor soğuktan, perdenin büzüldüğünü görüyorum korkudan. Biriken yağmur ile şenliğine şahit olduğum ve de tam evimin önünde etrafına salınan şu çukur, şu güzel sokağımın biricik gamzesi, nasıl da fıkır fıkır kaynıyor yağmur tanelerini karşılarken. Kapadığımda gözlerimi arkasından bir başka yağmurla ısladığımı ve titrediğimi bilmiyor kimse. Bu içine sığmazlıkla cama işaret parmağımla ne yazdığımı hatırlayamıyorum bile. Çünkü bir damlacık terk ettiğinde gözlerimi yeniden bakışlarımdaki bulanıklık kaybolup her şey daha bir netleştğinde sonra karşımdaki camdan aşağı inen yağmur damlacıklarından gayrı bir şeyin kalmadığını görüyorum. Her damlacıkla değişen bir sürü resim. Bu-ğu.

Ve ilk kez anlatamadığım hislerimin siyah beyaz dünyasına dönerek yeniden, dönerek o benim çocukluğuma, ne yapacağımı bilmeden, sizler için yüreğimin bir yanını incelterek, ama bilerek dört elle saadete sarılışınızın o talihsiz rengini, ey kocaman hüznler, yine de hepinize merhaba!

*(Şimdi yasla rüzgârı omuzlarıma,
tutma yağmur tanelerini, salınarak düşsün saçlarına,
avuçlarını üsütme sakın
çıkarmamı isteme cebimde alıkoyduğum akasya yapraklarını
hüzne tanık akasya yaprakları
hüzne tanık yağmur taneleri
böyle işte, bunun yorgunluğu üzerimdeki kırılışın rengi
bunun yorgunluğu ıslık çalışımdaki esrar
Nurcihan'ı yağmura terk edişim bunun yorgunluğu
Ey hüznün yorgunluğu, size merhaba!)*

Yağmur biraz daha hızlanmıştı. Birden kesilmişti sanki bütün sesler. Ürkütücü bir sessizlik yükselivermişti içerimden. Sonra yeniden tıp tıp tıp diye diye yağmur damlacıklarının sesiyle başlayan yaşamın gürültüsü. Kocaman camdan dışarı baktığımda hızla kaybolan resimler görüyordum. Hızla cama giren ve aynı hızla camdan kaybolan. Arada bir size doğru dönüyordum. Nurcihan kaldığı yerden devam ediyordu konuşmaya. Sadece bir iki saniye duraklıyordu benim için. Utandığında daha da bir güzelleşen o biricik gamzesini belirginleştirerek bana göz ucuyla bakıp çayımın soğuduğunu hatırlatıyordu. Kendimden kurtulup bir kez daha katılıyordum aranız. Yağmur biraz daha hızlanmıştı. Gök gü-

rültüsü ürpertip öpmüştü yüreğimizi. işte ustam tam zamanında buldu yine Celal'in kasetini. Derinden bir ses. "Nerede kalmıştık?" Çatı saçaklarının altına sığınmış ve sanıyorum gelişigüzel yerleşmemiş ve sanıyorum her biri konduğu yerini bilebilmiş binlerce kuş sessizce yağmuru seyrediyordu onun dinmesini bekleyerek. Ya ben? Neredeyim ben? Konduğum yerin bile yabancı. Kendim—den kurtulup bir kez daha katılmalıyım aranız Sıra size geçen gece yazdığım son şiirimin ilk dizelerini okumama gelmişti. ikinize yönelmiş, hayır Nurcihan'a yönelmiş ve kırık ve buğulu ve yaralı sesimle kendimi bırakmıştım;

*(Bıraktın gittin işte / bütün gürültüsüyle devrildi güz
çünkü çözülmüştü dili karıncaların
böylece yağmur anlaşıldı çünkü
derken pazartesi düştü ellerime / derken nar çiçekleri
bıraktın gittin işte / bu yol hikâyesi de taşımadı seni aynalara
taşımadı yaklaştıkça kaybolan bir vadi dolusu kır çiçeği
yaklaştıkça kaybolan kamyonlar taşımadılar / şimdi radyoda
yağmurun iyice ıslattığı
bir hâle gür türküsü var
bıraktın gittin işte)*

Bu gece aynı yağmurla yeniden buluşuyorum sanki. Ben korkuyorum, sen yaşıyorsun, o kuşlar ıslanıp kalkmışlar çatı saçaklarından ve Nurcihan ölmüş. Gencecik kalbi sessizleşen Nurcihan yok artık. Arkada kendinden, utandığında daha da bir güzelleşen o biricik gamzesini taşıyan soluk resimler bırakarak. Sobada yanan odunların son çıtırtıları ve ışık oyunları ile toparlanıyorum. Elim az önce ayakuçlarımla ittiğim yorganı arıyor belli belirsiz. Yağmur biraz daha hızlanıyor. Gök gürültüsü ürpertip öpüyor bir kez daha yüreğimi. Ama sadece benim yüreğimi bu defa.

Üşüyorum, içim titriyor.

Elimi uzatsam kavuşacak gibiyim o yıllara. Çocukluğuma.. Benim çocukluğum bu. Yağmurun sesine karışarak yükselen sabah ezanının sesini işittiğimde bildik bir dua düşüyor dilime. Gömleğimin kollarını dirseklerime doğru çevirip sobanın üzerinde gözüme ilişen ibrikteki suya yöneliyorum usulca.

Sanki bu gece yeniden acıtıyor beni çocukluğumla

Çünkü bu benim yağmurum annem, çaresiz benim yağmurum

hayatı boğazına her tıkanıldığında yüzü kızaran

İçi hâlâ kıpırdayan o mahcup çocukların yağmuru çünkü

Nurcihan, bıraktın gittin sonunda!!

İSMAİL SERT

EKSİK YEŞİL

Günün akşama bağlandığı saatlerdi. Evden öylesine çıkıvermişti. Hemen şurasıydı gideceği yer ve bugüne kadar kim bilir kaç kez gidip gelmişti. Haftanın her gününde, günün her saatinde geçmiş olmalıydı bu yoldan..Yol demesine bile gerek yoktu. Ayaklarında terlikleri değil ayakkabıları olsa da evin bir odasındaymış gibi yürüdüğü bir güzergâhtı. Atacağı bütün adımları biliyordu neredeyse. Göreceği yüzleri, selam vereceklerini, selam vermese de bir silüet olarak varlıklarını hissedeceği esnafı, seyyar satıcıları, burnuna gelecek kokuları, duyacağı sesleri ezbere biliyordu.

Dükkânların bulunduğu daha işlek sokağa çıktığında, ortamın her zaman-
kinden daha kalabalık olduğunu fark etti: "Hayrolsun" dedi kendi kendine.

Belki de haftanın bugününde ve bu saatinde hiç buraya gelmemişti. Bir bu saat dilimi kalmıştı gelmediği! İşte şimdi onu da tamamlıyordu.

Birkaç adım daha atınca daha yoğun bir kalabalığın içinde buldu kendini. Düz bir yolda ayağın taşa takılması gibi, hiç beklemediği bir yerde, kalabalık yolunu kesmişti. Aralarında hiç boşluk bırakmadan peş peşe dizilmişlerdi. İnsan sıraları fırsat bulduğu yerlerde düz çizgi halinde uzamış, ortama göre kavisler çizerek kıvrılmıştı. Kıvrımların iç içe dolandığı bir kuytuda yolunu kaybetmişti.

Belki de bütün bu sıra yalnızca bir tek insandı ve o bir kişiydi önüne çıkan. Akşamın karanlığı da birden mi çökmüştü ne!

Evde salata malzemelerinden biri eksikti. Onu almaya gidiyordu. Gitme-
se de olurdu aslında. Tamamdır dese tamam olacaktı, ancak tamam diyemez-
sen de eksik kalıyordu işte. Öyle bir durumdu. Yeşillerin arasına karışıp kay-
bolabilir bir yeşillikti. Olsa iyi olurdu. Olmazsa da kimse sormazdı.

Eksik kalmasını istememiş, zahmeti göze almıştı. Göze almıştı almasına ancak, kalabalığın ortasında da kalakalmıştı. Çıkmak için dar bir aralık da ol-
sa bulamadı. Kimse geçecek kadar yer açmıyordu kendisine. Hiçbir yüzün ifadesi izin isteme cesareti de vermiyordu ona.

Şaşkıındı. Kalabalığın ne yaptığına, ne yapmak istediğine dair bir ipucu bulamadı.

Sabırsız ve gergindiler. Ne kendisini, ne de bir başkasını muhatap alacak halleri vardı! Hiçbiri diğerine bakmıyordu. Herkes arkasından biri itiyormuş gibi öne doğru yaylanıyordu sürekli. Her an önündekini itebilirdi. İtmiyor, ancak her an itebilirmiş gibi duruyor, bu arada dokunmamaya da özen göste-

riyordu. Bütün ayaklar sabırsızca, ritm tutar gibi adım atma provası yapıyor, bir adım onlarca küçük parçaya bölünerek atılıyordu.

Hallerinden, duruşlarından, yaşlarından ortaklıklarını çıkaramadı. Bu kadar farklı kişiyi aynı yerde buluşturan neydi acaba?

Bir akrep kuyruğu gibi, kendine doğru kıvrılan kalabalığın, tarif edemediği bir yerinde kalmıştı. Tek başınaydı. Bir de dört bir yanında gazetelerin dizili olduğu bir askı vardı. Ona tutundu önce. Sonradan tutunmadığını, tutunma isteğini gerçek bir tutunma olarak algıladığını fark etti. Şaşkınlığına bağladı. Boğulma hissine kapılmaktan gazete askısı sayesinde kurtulmuştu. Gazetelerin başlıklarına bakınarak oyalandı bir süre.

Kuyruk ağır adımlarla ilerlese de çıkabileceği bir boşluk açılmıyordu.

Kulağına çalınan kelimelerden anlamlar çıkarmaya, yarısını duyduğu cümleleri tamamlamaya çalışıyordu. Kimdi bunlar ve ne yapıyorlardı?

Çoğunluk konuşmuyor, gülmüyor, etrafına bakmıyor, baksa da görmüyor, muhtemelen çevreyi duymuyordu. Sadece sıranın kendisine gelmesini bekliyordu.

En büyüğün bir altına bile razı değildi biri. En büyük için çalışıyor muydu?

"Ona doğru yürüyor muydu?", "onu hedeflemiş miydi?", "onun için umutlanıyor muydu?", "ona hazırlık mı yapmıştı?"

Hangi cümleyi kurarsa doğru olacağına karar veremedi.

İçine doğmuştu birinin. "Bu defa olacak!" diyordu. Bir bildiği mi vardı? Yoksa bin kez/yüzbin kez/çok bin kez böyle diyerek en büyüğü çağırıyor muydu?

Oradaydılar işte. En büyük olanın gelip kendilerini bulması için oradaydılar. Oraya onun için gelmişlerdi. Oradaydılar. O kadar.

Biri "Makine kapanmazsa, bu defa tamam" dedi arkadaşına: "Yarın bir başkası olarak çıkacağım karşınıza! Bugüne kadar yaşadığım hayatı ayaklarınızın altına sereceğim."

Sırayla makinenin başına geldiklerinde, yüz ifadeleri bir an için değişiyor, herkes kısa, çok kısa bir elektriklenme ânı yaşıyordu. Umut ile korku arasında, korkuda daha uzun süre kalarak, umudu çok kısa bir anda yakalayıp kaybederek salınıyordu duyguları.

En yükseğe çıkmakla en derin yarlara düşmenin sarmal hissiyle, bir açılıp bir kapanıyordu yüzleri. Gündelik yüz ifadeleri de bu değildi muhakkak. Bütün günü bu yüzle yaşıyor olamazlardı. Sormaya bile gerek yoktu. Olamazlardı.

Makineden çıkan kâğıdı katlayıp ceplerine koyduklarında umutlanmaktan çok korkuyor gibiydiler.

Hepsi aynı sesi duyuyorlardı:

"Bu defa sen olabilirsin!"

Soru haline dönüştürüldüğünde, ihtimal hesapları hep kendilerini işaret ediyordu:

"Önceki kazananların senden fazla nesi vardı sanki? Ya ondan öncekilerin?"

Soru üstüne üstüne geliyordu:

"Söyle nesi vardı?"

.. ?

Yoktu! Öyleyse..!"

Sakin görünen kuyruk ahalisi yeni katılanlarla çoğalıyor, saate bakmalar sıklaştıkça heyecan artıyor, nezaket her an bozulacakmış gibi bir dalgalanma yaşıyordu.

Kasanın içindeydi yeşillikler. Üzerlerine ıslak bir bez konulmuştu. Sıraya da girmesi gerekmiyordu. İki adım atacak ve alacaktı. Kuyruğun haliyle kıyaslandığında ne kadar da sakindi.

Aldı yeşilliği, şöyle bir silkeledi. Manav taze durmaları için üzerlerine su gezdirmişti.

Silkeleyişle yaprakların arasında biriken su taneleri kasadakilerin üzerine döküldü. Sular sanki yüzüne gelmiş gibi ferahladı. İlk aldığı demeti şöyle bir çevirdi elinde.

"Sabah kesildi tarladan, öğleden sonra geldi abi." dedi manav. O sormadan söylemişti.

"Belli oluyor" demek geçti içinden, ancak sesi o kadar cılız çıktı ki; sadece kendisi duydu.

"Poşete koyalım abi." teklifini de duymazdan geldi.

Elinde taşımak istiyordu. Tıpkı bir çiçek demeti gibi. Pekâlâ çiçek de olabilirdi. Öyle kabul edilebilirdi. Henüz çiçeklerini açmamış bir demet.

5 yaşında kızı bu cümleyi duysa hemen itiraz ederdi:

"Biz yersek çiçeklerini açamayacak ama baba!"

Küçüklere eğlenceli cevaplar vermek kolaydı.

"Çiçekleri yok ama eğer sen bunu yersen, çiçekleri senin midende açacak."

Böyle diyebilirdi. Sonra yüzüne bakıp tepkisini anlamaya çalışırdı. Olumlu görünüyorsa, yani inanmış gibiyse devam ederdi:

"Oradan ellerine, sonra yüzüne ulaşacak çiçekler. Sonra tepeden tırnağa güzelleşeceksin. Çiçek gibi olacak, çiçek çiçek kokacaksın."

Elinde, yaprakları üzerindeki su taneleriyle bir demet yeşillik vardı. O kadar yüksekte tutuyordu ki; bakanlar kokluyor zannedeceklerdi! Kokladı. Kokuyordu da.

Kuyruğu tersine izliyor, başından sonuna doğru, elinde çiçek gibi taşıdığı bir demet yeşillikle yürüyordu. Bir yeşilin eksik kalmasını nasıl anlatabilirdi ki!

Koyu yeşil, açık yeşil, eksik yeşil, eksik...!«

AHMET SARI

BA NOKTASINA GERİ DÖNÜŞ

*Vahdet pergeli iki cihanı da ev kapısı yaptı
Vücudun dönen noktasının sırrı ba harfindedir*
Fenayi

▲ dam, "Bütün kitaplar, sadece bir kitabı okumak için var" dedi. Bu, A Kur'an mealiydi. İlim sadece be'nin bir noktası iken zamanla insanlar tarafından çoğaltılmışsa, onu yeniden ba noktasına geri döndürmek gerekti. Bu düşünceyle, ömrü boyunca ne çilelerle yığıldığı, boğazından kesip, aç kalıp biriktirdiği her yönünü çepeçevre saran kitaplarını, dergilerini, hepsini sağa sola dağıttı, kitap alma alışkanlığından kaynaklanan ve alanına ait olmayan şimdilerde gereksiz gördüğü işe yaramayan bir yığın kitabı da yaktı.

Evinin her tarafına örümcek ağları gibi gerilmiş hatta kapı üstlerinde bile kendine yer edinmiş raflar artık bomboştu. Sadece bir Kur'an meali bu tozlu raflarda yatık bir vaziyette duruyor, şimdi bu radikal kararı almış adamın kendisini okumasını bekliyordu. Adam, bomboş kitaplığı önünde bir rahatlama duygusu içinde başı önüne eğik içindeki huzuru arıyordu. Bulmuş muydu, bilmiyordu. Oturduğu yerden kalktı, tül perdesini aralayıp camdan dışarı baktı. Dışarıda yağmur yağıyordu. Kuşlar sürü halinde bir yerlere doğru uçuyordu. Evinin önündeki bahçede oynayan üç çocuk alelacele bilyelerini yerden toplayıp yağmurdan kaçmak için bir dulda arıyorlardı. Bu yağmurda ıslanmayı kafasına koymuş bir gencin ise hiç acelesi yoktu. Taze yağın yağmur kokusu, penceresi kapalı olmasına rağmen bir şekilde burnuna geliyordu.

Adam dağıttığı ve yaktığı binlerce kitabından sonra tozlu ve düzensiz odasını düzeltmeye girişti. Günlerce sürdü bu temizlik işi. İçerisi artık temizlik kokuyordu. Adam dağıttığı ve yaktığı kitaplardan ötürü bir pişmanlık duymuyordu. Odasının düzenini sağladıktan ve ortalığı temizledikten sonra adamın eli raftaki Kur'an mealine gitti. Uğrunda tüm kitaplarını dağıttığı ve yaktığı bu kitabı ömrünün ahirinde baştan sona bir kere olsun okumak istiyordu. Gençliğinde beynini, zihnini bir bilgi çöplüğü haline getirmiş, içine romanlar, hikâyeler, şiirler, kuramsal bir yığın kitaplar, ana dilinde ve yabancı dilde birçok makaleler yığılmıştı. Şimdiki aklı olsaydı o ömrü, öyle o okumalara adar mıydı? Adamazdı.

Adam yeni bir başlangıç yapmak istiyordu. Temiz bir başlangıç olmalıydı bu, yaşam sadeliğini yeniden arıyordu. Mülk edinmek istemiyordu, bunlar masum kitaplar dahi olsa, bu kitapları toplayıp, onları istif etme, onları biriktirme alışkanlığının dünyevi bir hastalıktan kaynaklandığını da düşünüyordu. Sahip olma güdüsünü ortadan kaldırmanın gerekliliğine inanıyordu. Öyle de yaptı. Sahip olduğu şeyleri -ki bunlar kitaplardı- dağıtarak içsel olarak rahatlamayı seçti. Rahatladı da.

Adam yeni bir başlangıç yapmak istiyordu. Abdestini alıp uçsuz bucaksız raflarda biricik olarak değerlendirdiği kitabı eline aldı. Onu vecdle, huşuyla okumaya başladı. Sayfalarını ürkek bir şekilde açıyor, sanki de dokunduğu zaman sayfaları kopacak ya da yıpranacak çok nadir bir elyazması okuyormuş gibi özenle okuyordu onu. Hızlı okuma yapmamayı, yavaş yavaş ama sindire sindire okumayı kafasına koymuştu. Bunun için de kurşun kalemle, Kur'an mealinin yanlarına, okumalarında kafasına takılan yerleri çiziyordu. Allah'ın Kur'andaki metaforları dikkatini çekiyordu. Allah'ın ayetlerde kullandığı aliterasyonlar; Allah'ın eğretilmeleri ve benzetmeleri dikkatini çekiyordu, Allah'ın retorik tekrarları ve yinelemeleri; Allah'ın tehditleri dikkatini çekiyordu. Allah'ın şefkatli yanı; Allah'ın, adamın hayatta daha önce hiç dikkatini çekmemiş en küçük ayrıntılara nasıl da dikkat çektiği dikkatini çekiyordu. Allah'ın "Ben" vurgusu; Allah'ın peygamberi nasıl da sevdiği dikkatini çekiyordu. Allah'ın günahkârları nasıl da korkuttuğu; Allah'ın Cenneti nasıl da överek anlattığı dikkatini çekiyordu, Allah'ın Cehennemi nasıl da korkunç kıldığı, Allah'ın.

Adam, Kur'an mealini baştan sona dikkatli okuduğunda bu mealin kendine verdiği bilgilerin yeterince derin olmadığını, bazı konularda derinlikli bilgilerin olması gerektiği, en azından bu mealin kendisine verdiği bilgilerin kendi kişilik ve kimliğine, ilim merakına, derinlik titizliği ve arzusuna yeterli olmadığını fark etti. "Bunun için bir tefsire ihtiyacım var" dedi. Sorun tefsir almak değildi, tefsirler çeşit çeşitti. Kuran'a sosyolojik, felsefik, antropolojik, hatta edebi açıdan yaklaşan lirik tefsirler bile vardı. Hangisini seçecekti. Hepsini seçse dağıttığı ve yaktığı kitapların bir anlamı kalır mıydı? Şiirsel ve edebi tefsirleri, felsefik ve antropolojik tefsirleri bir köşeye bırakıp Kur'an'ı sosyolojik açıdan inceleyen, o dönemin panoramasını ayetlerle bağdaştıran, o dönemin arka planını çözümleyen ve okura anlatan bir tefsir buldu. Onu satın aldı. Üç ayını bu tefsiri didik didik ederek geçirdi. Kafasında sorular eksilmiyor, iyiden iyiye artıyordu. Mealın boşluğunu birazcık da olsa tefsirler dolduruyordu ama tefsirler de onun zihninde yeni yeni boşluklar oluşturuyordu. Bu bilgiler de, kafasında dolaşan sorulara bırakın bir cevap olmayı, aksine yeni sorular oluşturmaya yarıyorlardı. "Bir Siret kitabına ve bir

de tefsircilerin tefsirlerinde derinlikli olarak anlatmadıkları, belki rağbet bile etmedikleri Hadis külliyatlarına ihtiyacım var" dedi. Siret'i okuyup kafasındaki sorulara az da olsun cevap vermişken, Hadis külliyatlarında bir sorunla karşılaştı. Hadis bilimcilerin, peygamberin söylediği ve söylemediği hadislerde tereddütleri vardı. Onları da not etti. Sonradan uydurulan hadisler, rivayet zinciri ile kesin olduğu ortada olan hadislerin altından çıkamadı. Kur'an'ın bir silsile olarak sıraladığı peygamberleri bilmek için en kapsamlı bir peygamber tarihine, Kur'an'ın derinlikli bilgi vermediği amel bölümleri için İslam ilmi haline, okuduğu sosyolojik tefsiri tam olarak anlamak için de İslam ekonomisi, İslam hukuku, İslam aile ve cinsel yapısını anlatan yeni yeni çok özel kitaplara ihtiyaç duydu.

Adam yıllar boyunca, sadece ihtiyaçlarını görecektir şekilde dışarı çıkıyor, alışverişini yapıyor, kendisini içeri kapatıyordu. Kitaplığı günden güne çoğalıyor, Kur'an mealinin yanında tefsirler, Siret kitapları, Hadis külliyatları, İslam ekonomisi, hukuku, cinselliği üzerine çok özel kitaplarla rafları yeniden şekilleniyordu. Adamın, aldığı kitapların sadece İslam'la bağlantılı olduğu dikkatini çekiyordu. Böyle de olması gerekiyordu. İnandığı dini araştırmak için, bütün kitaplarını dağıtıp yakmamış mıydı? Ama adamın içinde bir sır da bilmeye, tanımaya başladığı İslam'ın diğer dinlerle bağlantılı olmadan canlılığını sürdürüp sürdürmeyeceği sorusuydu. Her şey zıddıyla kaimse uzmanlaştığı İslam'la birlikte diğer dinleri de tanıması gerekmiyor muydu? Seneler sonra, derin okumalardan yorgun bir şekilde alternatif düşünceleri bilme ve onları okuma kararı aldı. Kur'an mealinin yanına Kitab-ı Mukaddesi, tefsirlerin yanına Hristiyanlığın, Yahudiliğin gelişim tarihlerini, bu dinlerin kültür ve edebiyat ve felsefe tarihlerini koydu. "Her şeyi tersi ile bilmek, eksiksiz bir bilgidir" dedi.

Adam, bütün kitaplarını yakıp sadece Kur'an mealini bıraktığı başlangıç noktasından geldiği son noktaya baktığında, raflarında kitapların eskisine nazır da benzediğini gördü. "Dostoyevski'nin romanlarına ihtiyacım var" dedi. «

H E C E Ö Y K Ü

CEREN BAĞIŞLAR

ÇÖPSÜZ ÜZÜM

Evin kapısını anahtarla açmak onun için bir alışkanlıktan fazlasıdır. Oturduğu semtteki ev kiralarına maaşı zor yetmiştir. Kendine göre bir ev bulmak pek de kolay olmamıştır. İki yakasına yapıştığı bütün hikayesi, ailesinden kimsenin izlemeye gelmediği prömiyeri gibidir. Kulisten salondaki yabancı yüzlere bakıp sadece kendisi için oynadığı bu dandik oyuna dönüşüvermiştir. İstanbul... Çağırın ve iten... Sarılırken üşüten...

İş dönüşlerinde asfaltı çökmüş dar yollardan yürür, nem ve ağır ten kokusunun iç içe geçtiği apartmanın girişine kendisini zor atar. Apartman kapısına bedenini dayayarak itmeden hemen önce ucuz sigarasını merdivenlerin bitiminde yere atıp söndürmüştür. Bodrum katındaki kapıcı dairesinden bir sürü çocuk sesi yukarıya doğru yankı yapar. Muhtemelen kapısı açık kalmış dairenin önünde irili ufaklı ayakkabılar, panayır havası estirmektedir. Bir tencerede yemek kaynar. Tencerenin kaydığı evler bereketli olur. Bir odada aile söyleşir. Bir penecere açılır, içeriye giren temiz hava beraberce solunur. Asansör apartmanın zemin kattaki kahverengi kapıya yaklaşıp tanıdık loş koridor ışığına, sahip olunmamış bir çocuğun özlem dolu hayaline, sevebilme ihtimali olan kadının gidişiyle arda kalan tınısız boşluğa açılır; çelik kudretle kapıların kapısı. Senfonik müzikle göğün renklerine yükselen yalnızlığın iki çevrimlik anahtar sesidir. Kuvvetlidir açılış. Salonun açık penceresinden, kavak ağacının gençliğe vedası, damlayarak parkelere yayılmış, akşam yemeği için sonbaharla karışıp kıvılcıklı renkli bir gelecek korkusuna dönüşmüştür. Her gece üzerinde tek başına uyunan kadife kanepeler, ağırlığınca yasılmıştır. Sol tarafında da muhtemelen bir popo büyüklüğünde göçük oluşmuştur. Yarım yamalak söylenmiş şarkının geriye bıraktığı hüzünden acemiye ayrıştırılmıştır yemek hazırlama anı... Duvarlar beyazdır.

Eğer biraz keyifliyse, o gün masada dilimlere ayrılmış kavun, bir duble rakısı devrik bir lider kadar yalnız eli ritim tutarken görülür. Kuşkusuz bir duble de rakı ve Che posterleri.

Asgari ücretten çok daha fazla diyerek bulduğu işinin kaybedilme tehdidi, asgariden milyon kat fazladır. Salonunun en loş köşesinde duran ince uzun sehpanın üzerinde tozlanmış bir anne örtüsü durur. Erkek evlatlara isteksizce feda edilen çeyiz sandığı örtülerinden... Hele ki o erkek evlat kırk yaşına merdiven dayamış iflah olmaz bir terk edilme hastalığına tutulmuşsa... Onun da

üstünde modası geçmiş bıyıklarıyla bir üniversite diploması... Yemekten sonra, otoparka bakan pencerede ayaza karşı sigara içilir. İçilir, içilir. Yakın zamanlı bir vedanın ardında düşünülecek ne varsa içilir .O kentte sanki üçer beşer kişi bir bedene sıkışmış, kaçır gibi yaşamaktadır. Kalabalığın uğultusuna karşı koymak için nikah dairelerinden gün almak gerekmektedir. Evlerin ışıkları böylece daha parlak yanar. İşte bu yüzden şanssız olduğunu duyumsar. Aklına kız kardeşi gelir. Biraz daha sık görüşebilmeyi hep istediği, uzak kasabadaki iki çocuklu kız kardeşi.. .Zeytin ticareti yapan kelli felli bir kocanın bidon bidon zeytinlerine tuz basmayı, hissetmeden öğrendiklerine karşılık uğraş edinmiş güzel mi güzel Yasemin. Burnunun direği sizler. Eskişehir sobasının gürül gürül yandığı memur evinin köşesinde, singer dikiş makinasının bölmelerinde saklanan düğmelerden yapıma kocaman bir düş evin bahçesinden, kocanın evinin yarı aydınlık gerçeğine uzanan engebeli köprüünün üzerinde gülümseyen kız kardeş... O köprüünün altından sular hep çok azgın akmıştır. Bunları olanca rutinliği içinde düşünüp, bir albüme sayısız kez bakan birinin gün yüzü görmeyen acı dolu kanıksaması gibi kenara itiverir. İstanbul yüzüne doğru haykırarak Kasım ayazını solur. Hatırlananlarla yaşananlar arasındaki en dokunaklı fotoğrafta baba, gri renkli berjer koltuğundaki yerini alır, külü uzamış sigarasının altına son anda tuttuğu küllükle anne bir yandan permalı saçlarını düzeltirken denklanşöre yakalanır. Aza koysan dolmaz çoğa koysan almaz kadrajda, balık sırtı sümerbank kumaştan ceketle oturan o baba, seksenli yılların işini bilen memurlarından biraz daha mı farklı görünmektedir ne?

Bekar hayatı yaşamak İstanbul'un kendisidir. Babası yaşasaydı, buralara sığmazdı sabrı. Babasını nerede bıraktığını bilememektedir. En son nerede? Hangi yolda? Serzenişte bulunur kendine. Üniversiteyi bitirebilmek için çok da fazla çaba göstermediği günlerdeki bir yolda mı, belediyenin çingene mahallesine feda etmemek adına bir iki küflü oyuncak koyarak parka benzettiği banklardan birinde mi, o kötü sigara paketini cebine koymaya çalışırken mi, yoksa, iyot kokusunun ulaşmadığı kasabanın tatlıcısında kardeşine ve kendisine su muhallebisi alırken mi? Batı yakası hikayelerinden fırlamış görünmez kahramanıyla beraber çarşı boyunca dolaşan baba, en son hangi köşede iki çocuğunun poposuna sevgiyle vurup onları eve yollamıştır?

Gele gele anasını sattığı İstanbul çukuruna gelmiştir popoya yediği şaplaktan sonra. Babası, Arnavut Necmi'nin kocaman kemikli elleriyle evire çevire pişirdiği ciğerleri, dumanı üstünde paketletip sırf oğlu sever diye, koltuğunun altında bin telaşla, kaç eşikten geçerek taşımıştır evine? Ciğerlerin yanık kokusu ciğerini yakar. Memuriyet alışkanlığı mıdır bilinmez, hep cepli gömlekler giyer ya, uçları tütün sarısı küt parmaklarını o cebe her attığında ne için yazıldığı unutulmuş bir satır çıkar içinden. Sonra bir gün, masalın so-

nu çocuklar için hep sansürlüdür. Baba, şimdilerde hiç gidilmeyen kasabadan kaybolur, cebinden son çıkan kağıt, en sadık olduğu şeyin; partisinin üyelik kartıdır. Hiçbir zaman neden ihraç edildiğini öğrenemediği partisinin üyelik kartıdır bu eprimiş yüzlü, kocamış fotoğraflı nemrut kağıt. . Hangi tüzük yazmıştır bu oyunun sonunu?

Bu yüzdendir ki, Ömer cepli gömlekleri pek sevmez. İçinde hep bir kalem unuttur, ya da unuttuğu kaleminden damlayacak kanı umursamayanlar şehrinde yaşamaktadır. Yaşlandığının farkında değildir kimse. Üç aydır yan dairede oturan hostes komşusundan yaşadığına dair herhangi bir belirti alamamıştır. Kapıcısı, sabahları dış kapısına astığı torbadaki notu kaile bile almaz. Bir gün yanlışlıkla süt ve ekmek siparişi yazılı kağıdın yerine karaladığı üçbeş satır aşk şiirini o poşete astığından beri, Cenap Efendi tarafından pek bir "farklı" algılanmaktadır. Sütsüz ve ekmeksiz başlayan sabahlara gebedir bu yedi kollu devasa coğrafya.

Annesi, babasının gittiği yeri merak etmiş olacak ki, babasının gidişinden iki yıl sonra ardından yollara düşmüştür. Yalnız yaşayanlar susmayı iyi bilirler. O da susmayı severek öğrenenlerdendir. Arkadaş toplantılarında da masanın en suskun tarafını bu yüzden seçer. Ya da kimbilir belki onun oturduğu taraf, bir süre sonra susulan köşeye kendiliğinden dönüşür. Sevgilileri onu, bu suskunluğun başladığı ve bittiği yere dahil olamadıklarından ter ederler. İstanbul'la sarmaş dolaş olup çamurlu suyun içine düşmek, yuvarlanarak, cebelleşerek yaşamak... Bu boğuşma halleri bazen yüzgöz olmaktan ileri gelse de, ansızın çocukların kavgasına dönüşen bir çağrışımı vardır. Bu kentle aramızdaki durum da budur diye düşünür Ömer. Onunla ya da onsuz. Hiçbiri.

"Eli yüzü düzgün bir kızcağız var, birbirinize göz kulak olur yaşayıp gidersiniz, bak o da senin gibi çöpsüz üzüm" sözlerini duyar gibidir. Allahaşkına, aşk olmadan meşk olur mu? Ahbaplar tarafından bulunan öğretmen kızlar, toplumca en iyi mesleği seçmiş kişilerdir. Ailelerine ayıracak çok zamanları kalır. Ömer sustukça susar.

İşte bu yüzden acıyla salon penceresini kapattı, duvardaki alabora olmuş denize baktı. Masadan bir sandalye çekti, arkasını denize dönüp oturdu. Gitmek gerek diye düşündü. Sonra da otur oturduğu yere bu saatten sonra cacık olmaz senin gittiğin yerden diyebildi. Kışın can yakıcı ayazında terk-i diyar eğlenen kasabalarda doğup yaşlanarak dünyanın merkezini o denizin mavisinden ırak görmeyen halkın yaptığı gibi... Bu bitimsiz yalnızlığı kendilerine reva gördüğü için denize ana avrat söven ve kışını ona dönüp oturan insancıklar gibi... O da öyle yaptı. Döndü ve oturdu. Sırtını kendine. Bir cigara yaktı. Sonra içine öyle bir nefes çekti ki, bütün bilinmezleri içine aldı deniz havasına karışan dumanla beraber... Bir de çocukluğunda evcilik oyununa dahil olup annesinden uğruna dayak yediği Çiğdem'i hatırlayıp gülümse-di. Çiğdem. Zilli Çiğdem...!

H E C E Ö Y K Ü

ÇAĞDAŞ İRAN ÖYKÜSÜ

MUSTAFA MESTÛR

Türkçesi: Ertuğrul ERTEKİN

KABAK KAFA

•*m-^abak kafa, bahse girerim bu öyküyü yazamazsın; ortalarına doğru ağla-*
M\..madan, dedi. Ben, bahse girerim bu öyküyü dinleyemezsin; sonunda kah-
kaha atmadan, dedim. Bahsi ben kaybettim, her zamanki gibi...

Kız kardeşlerime

Bodur İdî bana, kabak kafa, der. Menîje ablam, sen hem kabak kafasın hem de uzun kulaksın, der. Sen eşeksin; pis kokulu çirkin bir eşek, der. Annem dünyanın en yakışıklı çocuğu olduğumu, sadece kafamın biraz büyük olduğunu söyler. Annem doğruyu söylemez. Üzülmemi istemez. Ben, hem kafamın hem de kulaklarımın büyük olduğunu biliyorum. Üstelik dilim de tutuluyor. Menîje'ye bir şey söylemek istediğimde bu, o kadar uzun sürer ki ben bile yorulurum, kaldı ki Menîje.

Benim babam yok. Babam üç yaz önce öldü.

Öğleyin şu koca sivrisineklerden birini öldürdüm. Habire burnumun üzerine, başımın üzerine, gözlerimin üzerine konuyordu. Öldürdüm, sonra da Menîje ablamın tokasını karnına batırdım. Menîje; katil, cani, dedi. Saçlarını tararken bunu söyledi. Menîje'nin saçları dizlerinin arkasına kadar uzun. Uzun, düz, yumuşak, parlak. Öyle çok parlak da değil, az parlak. Saçlarını tararak istediğinde oturur, saçlarını eteğinin üzerine atar, sonra da tarar; sanki dizlerinin üzerinde Bodur İdî'nin kedisini okşar. Ellerimin kirli olduğunu söyler. Git, kendi saçlarını tara, der; ama benim saçım yok ki! Yani saçlarım her zaman kısa. Çok kısa. Yine, neden öldürdün, cani, dedi. Eee habire yüzüme gözüme konuyordu. Hem sivrisinek insan değil ki, demek istedim. Ama demedim. Bunları söylemem bin yıl sürer.

Geceleri Menîje ablamın yanında yatarım. Damda. Menîje'nin yetmiş beş tane yıldızı var. Benim kırk iki tane. Yeni bir yıldız bulduğumuzda Menîje, hemen onu kendisine alır. Menîje, bütün büyük ve parlak yıldızları kendisine ne aldı. Geceleri uyumadan önce, karanlıkta, yavaşça saçlarını ağzıma alırım. Menîje dilimle saçlarıyla oynamamı sevmez. Saçlarını ağzıma aldığımı anladığında kafama vurur, üç gün boyunca benimle konuşmaz. Bir de üç gün sonra, yıldızlarımdan iki tanesini ona vermezsem benimle barışmayacağını söy-

ler. Bu yüzden günden güne benim yıldızlarım azalır, Menîje'nin yıldızları çoğalır. Elimde değil, ben Menîje'nin saçlarını bu dünyadaki her şeyden daha çok seviyorum. Yani önce Menîje'nin saçlarını seviyorum, sonra annemi, daha sonra da. Yok, önce annemi seviyorum, sonra Menîje'nin saçlarını, sonra Menîje'yi, daha sonra da yıldızları. Bazı zamanlar bahçeden yasemin toplar, saçına takar. Bir keresinde ona: "Menîj, keşke ben yasemin olsaydım. Ne mutlu yaseminlere!" dedim.

Dün öğleden sonra Menîje, ödev defterini hızla Bodur İdî'nin kafasına vurdu. İdî bana "gerzek" deyince Menîje hızla onun kafasına vurdu, gerzek kendisi ve o kuyruğu kesik kedisi, dedi. İdî'nin kedisinin ilk günden beri kuyruğu yoktu. Yani kuyruğu çok kısaydı. Kuyruğunun ne zaman kesildiğini kimse bilmiyordu ama İdî, bunun Gulâm itinin işi olduğunu söylüyordu. Ben bir şey bilmiyorum. Yani ben hiçbir şey bilmem. Ben sadece ekmekle buz almayı bilirim. Yani parayı Abbas Ağa'ya veririm, o da ekmekleri elime verir; bense ellerim yanmasın diye onları kafamın üzerinde taşıyım. Eve vardığımda kafam ateş gibi yanar. Ekmeklerin sıcaklığından... Buz aldığım da kafamın üzerinde taşıyım; eve vardığımda buzun yarısı erimiş olur, gömleğimse ıpslak... Bunların dışında ben başka bir şey bilmem. Hatta yıldızlarımı saymayı bile bilmem. Yıldızlarımı hep Menîj sayar. Ben gerzeğin de ne demek olduğunu bilmiyorum. Güzel bir söz olmamalı. İdî, kulaklarım ve kafam büyük olduğu için hiçbir şey bilmediğimi söylüyor. Bu yüzden bazı zamanlar aynanın karşısına oturur, kafama, kulaklarıma, saçlarıma bakar; bazen gözlerimi kapatıp ellerimle iki yandan, acıdan çılgık atacak hâle gelene dek kafama bastırır, bastırır, bastırırım ama çılgık atmam. Kafamın küçülmesi için bunu bin defa yaptım. Olmadı!

Bahçede, güneşin altında uzanıyor, başımın üzerindeki renkli lambalara bakıyorum: Mavi, kırmızı, yeşil, sarı. Pantolonumun ceplerini taşla doldurdum. Annem mutfakta bulaşık yıkıyor. Menîj, aynanın önüne oturmuş saçlarını kısaltıyor. O itoğlusu için. Fısıltıyla, serçelerin çıkardığı gürültü yüzünden sözlerini tam olarak duyamadığım bir şarkı söylüyor. Benim baktığım yerden Menîj'in saçları, elindeki aynadan yansıyan ışığın altında serçelere parlıyor. Birkaç kedi bahçe güneşinin altında, yanımda uyuyor. Binlerce serçe kenardaki ağaçların dalları arasında cıvıldaşıyor; ne kadar bakarsam baka-yım bir tanesini bile göremiyorum. Kediler nasıl oluyor da bu gürültüde uyuyabiliyorlar, diye düşünüyorum. Elimi cebime atıyor, bir taş çıkarıyorum. Serçelerin gürültüsü beni delirtiyor. Güneş ışığı doğruca gözlerime geliyor, bu yüzden attığım taş, lambalardan birine çarpıyor ve lambanın kırmızı fanusu kırılıyor; kırılışını göremiyorum. Bir kedi, lambanın kırılma sesiyle uykusundan sıçrayıp yasemin demetlerinin arasına giriyor. Serçeler de bir anlığı-

na susuyor ama sonra yeniden çılglık atmaya başlıyor. Cebimden birkaç tane taş daha çıkarıyor; bu defa sarı, yeşil, mavi, turuncu fanuslara nişan alıyorum. Menîj bağıırıyor: "Delirdin mi sen, salak mısın?"

Annem, yarın akşam gelini götürmeye geldiklerinde bodruma inmemi tembihledi. Benim koca kafamla gelinin arkasından gitmemin uğursuzluk getireceğini söylüyor. Annem haklı. Nergis Hanım'ın anneme düğün gecesi ayakaltında dolaşmamam gerektiğini söylediğini duydum. Damda uzanıyoruz; gökyüzü o kadar siyah ki sanki yıldızlar on kat fazlalaşmış. Bu gece, Menîj'in bizim evdeki son gecesi. Menîj, beni cuma geceleri İmamzâde Davut'a ziyarete götüreceğine dair söz veriyor. Irmak tarafından esen serin rüzgâr, Menîj'in saçlarını yüzüme ucuruyor. Menîj, başka şeyler de söylüyor ama ben, sözlerine kulak vermiyorum. Kulak vermek istemiyorum. Yüzümü çeviriyor, saçlarının arasından bahçedeki renkli lambalara bakıyorum. Bazı lambalar sönük. Yani fanusları kırılmış. Lambalar darağacına çekilmiş insanlar gibi elektrik kablosuna asılmışlar. Menîj, uslu bir çocuk olursam yarın gece bütün yıldızlarını bana vereceğini söylüyor. Bunu söylerken bana bakıp gülüyor. Ben birkaç saç telini ağzıma alıyor, saçlarının arasından yıldızlara bakıyorum. Sanki yıldızların ışıkları azalıyor, sonra çoğalıyor ve tekrar azalıyor. Karanlıkta Menîj elini kafamın üzerinde, kulaklarımın üzerinde, gözlerimin üzerinde gezdiriyor; elimde olmadan Menîj'in bana küstüğü zamanlardaki gibi gözlerim yaşarana dek boğazımı sıkıyorum, sanki yıldızlar suda boğuluyor.

* * *

Üç gece sonra Menîj evimize geldiğinde kapıyı açar açmaz gözüm saçlarına takılıyor, ayaklarım elimde olmadan sivrisineğin kanatları gibi titremeye başlıyor. Kulaklarım kızarıyor, başım dönüyor. Saçlarına ne oldu Menîj, demek istiyorum ama dilim dönmüyor. İçimden dilime, kafama, kulaklarıma küfrediyorum. Menîj, kafamı öpüyor, kulaklarımı okşuyor, sonra anneme doğru gidiyor. Kesin o itoğluit damadın işi. Bahçeye dönüyorum, havuzun kenarına oturuyorum. Menîj ile annemin odadan gelen gülüşme seslerini duyuyorum ama kulak vermek istemiyorum. Havuzdaki yansımama bakıyorum, sonra ellerimi kafamın üzerine koyup bastırıyorum. Kafam acıdan çatalayacak hâle gelene dek bastırıyorum, bastırıyorum, bastırıyorum. Sonra birden gözlerim havuzdaki birkaç parlak noktaya takılıyor. Sanki yüzmek için havuzun dibine inen ama sonra boğulup ölen, artık kıpırdıyamayan birkaç yıldız...!

H E C E Ö Y K Ü

HASAN AYCIN



ÇİZGİ

DOSYA
ÖYKÜDE BİLİNÇAKIŞI
TEKNİĞİ

NECİP TOSUN

MODERNİZMİN ELEŞTİREL DİLİ BİLİNÇ AKIMI

Zaman algısı, şiirsellik/ritim, dil tutumu, bakış açısı farklılığı, bilinç akımı-
nın en ayırt edici özellikleridir. Bilinç akımında, bireyin çeşitli zaman di-
limlerindeki zihinsel izlenimleri bir bilinçlilik düzeyinde anlatılır. Bu yakla-
şımında, olaylardan çok izlenimlere, bedenden çok ruha, genişlemek/çoğaltmak-
tan çok derinliğe, yaşantı zenginliğinden çok deneyimlere önem verilir. Yazar;
kahramanın, hayatı, nesneleri, etrafında gördüğü şeyleri nasıl algıladığını, bir
bilinç yansıması eşliğinde aktarır. Okur, olayları değil, o olayların insan psiko-
lojisindeki karşılığını, ondaki etkilenme sürecini, yarattığı çağrışımları ve duy-
guları izleme imkânını bulur. Böylece, bilinç akımı metinlerinde, herhangi bir
anda bilinç devreye girmekte, yaşananlar, duygular, izlenimler, bir düş atmosferi
hâlinde anlatıma düşmekte, anlatım derinleşmekte, düşselleşmekte, bu zi-
hinsel yolculukta okur şiirsel bir ritme ulaşırken, bir ruhsal serüven ile yeni
dünyaların insanî hâllerine şahit olmaktadır. Bilinç akımı yazarlarının bütün bu
fotoğrafi oluşturmadaki araçları ise zaman, dil, şiir ve ritim olmaktadır. Evet,
bilinç akımı, yaygın tanımıyla "insan zihninin herhangi bir günde algıladıkları"
dır. Olay örgüsü, zaman, mekân bu çağrışımların emrindedir. Bilinç akımı
bir anlamda çağrışım ve izlenimlerle günün tarihinin yazılışıdır. Ama sadece
bir iç döküş değil, varoluşsal bir hesaplaşma, nesnelerin ruhuna nüfuz ediş, ay-
dınlanma ve keşif yolculuğudur. Yazar hep geri planda, silik ve belirsizdir;
çünkü onun peşinde olduğu şey "gösterme" ve şiirselliktir. Bir başka deyişle
yoğunluk ve zengin imgelerle oluşturulmuş göstermenin şiiriyeti.

Bilinç akımında "zaman" algısı tümüyle alışılmışın dışındadır. Zaman, sa-
dece bizim biçimlendirme ve değerlendirmemizle bir anlama bürünebilir.
Çünkü zaman bizim ona verdiğimiz değerle anlamlıdır ve her zaman ve her
durumda görecedir. Bu yüzden bir günde bir hayat yaşanabilir. Örneğin Vir-
ginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*ı tek bir günde geçer, tıpkı James Joyce'nin
Ulysses'i gibi. Anlatımda düz, kronolojik bir sıra izlenmez. Geçmiş, gelecek,
içinde bulunulan an iç içe geçmiştir. Öyküsel zamanda (şimdi) çok önemli
şeyler olmaz. Kahraman ya bir vitrinin önünde ya da deniz kenarındadır. Ba-
zen de duvardaki bir lekeye dalıp gitmiştir. Yazar bu fotoğrafta aradan çeki-
lir, kahramanın bilinci devreye girer. Her şey geçmişte yaşanmış ve geçmişin

izdüşümleri şimdiki âna yansımasıdır. Bu bir anlamda insanın geçmişini yeniden yaşamasıdır. Geri dönüşlerle, hâlihazırdaki geçmişin izleri, çağrışımları, etkileri anlatılırken, yaşanan ve geçmiş, zihinde âdeta birbirine karışmıştır. Nesneler, görüntüler bireye bir şeyler çağrıştırırken, içinde bulunulan an, geçmişte yaşanan ve gelecekte yaşanacak olan olayları anlamaya kapı aralar.

Bilinç akımı metinleri, klasik anlatımlardaki gibi bir "olay" etrafında kurulanmaz. Entrika, heyecan verici olaylar ve bir kişi etrafında dönen maceralar yoktur. Kurgu, biçimsel yapı ve estetik tavır olayların önüne geçer. Bu kuşkusuz deneysel, estetik arayışın bir sonucudur. Her şey izlenimlere yaslanmıştır, olayların insanda bıraktığı etkilere. Bu anlamda bilinç akımı yazarları, düzyazıdaki öyküleme geleneğini tümüyle yıkarlar. Figürlerin şablonlaşmasına karşı çıkarlar. Şablonlaşma ise dışsal anlatımın yani olaya dayalı anlatımın doğal sonucudur. Çünkü insanın dışarıdan kolayca kavranamayacak çok daha derin, karmaşık bir içsel hayatı vardır. Bu nedenle dışsal gerçeklerden yola çıkmak her zaman yanıltıcıdır. Oysa ruha eğilindiğinde insanın ele avuca gelmeyen bambaşka, giz dolu bir varlık olduğu anlaşılacaktır. Bu yüzden insanî gerçeklere, olaylardan yola çıkılarak değil, içsel serüven izlenerek ulaşılabilir: "Ama size anlatabilmek için, size yaşamımı verebilmek için bir öykü uydurmalıyım -ve öylesine çok, öylesine çok öykü var ki- çocukluk öyküleri, okul, aşk, evlilik, ölüm falan filan öyküleri, hiçbiri de gerçek değil bunların. Yine de çocuklar gibi öyküler anlatırız birbirimize, onları süslemek için gülünç, süslü, püslü, hoş tümceler kurarız. Nasıl da bıktım usandım öykülerden, nasıl da bıktım usandım aşığalara inerek tüm ayakları yere basan tümcelerden!" (*Da İg a l a r*) Bu nedenle, bilinç akımında yüzeyde dolaşılmaz, derine, daha derine inilir. Bu ise gerçeklerden kaçış değil, bir ileri aşamasına geçiş, gerçeğin yeni yorumudur.

Virginia Woolf "Duvardaki Leke" isimli öyküsünü, sanki bilinç akımı tekniğinin, diğer anlatı yöntemlerinden farklılığını sergilemek için yazmıştır. Öyküde, konu son derece basittir. Anlatıcı duvardaki bir lekeye bakmakta onun ne lekesi olduğunu çıkarmaya çalışmaktadır. Eylem bu kadardır. Bu arada bilinç devreye girer, anlatıcı, hayatı, insanlığı, tarihi, edebiyatı, bilimsel gelişmeleri yorumlayarak âdeta bir yaşam felsefesi hatta giderek bir anlatı kuramı oluşturur. Kahraman bilincin derinliklerine dalaşırken insanın muhayyile gücünün çığ gerçeklikten üstünlüğünün çarpıcı örneklerini verir.

Kahraman lekeyi yorumlamaya çalışırken bilincin devreye girmesini şaşkınlıkla izler. Yığınla düşünce geçer bilincinden: "Düşüncelerimiz yeni bir cisim üzerine hazır gibi nasıl da çabuk üşüşür..." Peki bu düşüncelerin hangisinde durmalıdır: "Sandalyede otururken, derine daha derine dalmak, yüzeysel kaskatı gerçeklerden kurtulmak istiyorum. Bir dakika, önümden akıp giden düşüncelerden ilkinde tutunup durayım... Shakespeare... Göklerden

zihnime sürekli bir fikir sağanağı yağıyor." Önce gerçekliğinin tanınmazlığını fark eder: "Tanrım nedir bu yaşamın gizi, düşüncelerin yanlış, yetersiz kalışı." Bu arada kurmaca ile gerçeklik karşılaştırması yaparak "sanatın fikirle dolu olması"nı eleştirir. Görünen gerçekliğin son derece tartışmalı olduğunu ileri sürer. Yazarların "öykülerinde gerçeğin tanımına giderek daha az yer vermesi" gerektiğini belirtir. Bu arada yaşam, kadın erkek eşitliği, savaş konuları belleğinde akar. Sonra lekenin duvardaki aslını bilmenin ona ne kazandıracığını düşünür: "Ayağa kalkmaya ne gerek var, oturarak da düşünebilirim. Hem bilgi nedir ki?" Yeni bir dünya özler: "Profesörsüz, uzmansız, polis kılıklı ev sahiplerinden uzak bir dünya, nilüfer saplarından atıştıran, beyaz yumurtalarla dolu kovuklar üzerinde boşlukta gezinen balıkların suyu yarışı gibi insanın düşüncelerini yaratabildiği bir dünya... Derinlerde her şey ne kadar huzur verici, dünyanın merkezine çakılı bir halde yukarıyı, gri suları, ansızın gelen ışık demetlerini ve yansımaları izlemek..." Ancak "Önünden geçen şu düşünce treni, boşa çabalayış, hatta gerçekle çarpışma tehlikesi ile karşı karşıya"dır. Oysa muhayyile onun için bir kurtuluştur: "Gerçekten de gözlerimi ona diktğimden beri denizde bir tahta parçasına tutunmuş gibiyim" Sonunda anlatıcı bilincin derinliklerinden uyanır ve gerçekle yüzleşir: "Ne redediyim? Neden söz ediyorum? Ağaçlardan mı? İrmaktan mı? Kırımlardan mı? (...) Bir tek şey bile hatırlamıyorum. Her şey hareket ediyor, düşüyor, kayıp yok oluyor. Her şey ayaklanmış gidiyor. Biri başımda durmuş, 'Gazete almaya gidiyorum' diyor. (...) Lanet olsun şu savaşa."

Woolf'un bu öyküsü, hiçbir kuramsal çabaya gerek bırakmayacak yetkinlikte kurgulanmış, emsalsiz bir bilinç akımı tanımıdır. Öyküde bilinç akımı tekniğinin hem örneği verilmiş, hem de geleneksel anlatı türleriyle farklılığı ortaya konmuştur. Görüldüğü gibi öyküde hiçbir olay yoktur. Öykü, küçücük bir lekenin insan bilincinde uyandırdığı bir bölük karmaşık duygularla oluşturulmuştur. Yazar aradan çekilmiş, okurla anlatıcı dolaysız olarak karşı karşıya getirilmiştir.

Bilinç akımı yazarlarının altı çizilmesi gereken önemli özelliklerinden biri de "dil" tutumlarıdır. Tıpkı şairler gibi onlarla da dil arasında bir gerilim söz konusudur. Sözcüklerin anlam gücüne, duyumsal niteliklerine ilgi duyarlar. Sözcük dokusunu değiştirerek bir başka anlama ulaşmaya, dilin imkânlarını zenginleştirecek arayışlar içerisine girerler. James Joyce, *ülysses'te* dildeki arayışları en uç noktaya taşır. Yeni sıfatlar üretir, kaynaşmalar yaratır, genel gramer anlayışının dışına taşmaya çalışır. Dil burada duyguların ifadesinden çok biçim arayışının bir aracı konumundadır. Joyce, kitap boyunca, çift anlamlarla, yarım sözcüklerle dilsel oyunlara girişir. Cümle tamamlanmadan yeni yan cümleciklerle anlamı iyice çetrefilleştirir. Kitapta perspektif sürekli

değişir. Cevap beklenen yerde yeni bir imge ile karşı karşıya kalırız. Retorik bozularak beklentiler boşa çıkarılır. Bu dil tutumuyla derine, daha derine çekmeye çalışır okuru. Sonunda eser simgesel bir tasarım olup çıkar.

Bilinçten düzgün cümleler, her cümle arasında mantıksal bağ beklenmez elbette. Bu yüzden bilincin akışının önünde gramatik kurallar bile önemsizdir. Bazen noktalama işaretlerinin akışı engellediği olur. Yazarlar da bunları atar, bilincin doğal akışına uyarlar. İnsan ruhu, bilinci ne kadar karmaşık ve çetrefilli ise metinlerin biçimleri de o kadar karmaşık ve kaotik bir yapı arz eder. Upuzun, anlamı örten, gizleyen cümleler, bilinçaltının gelgitleri, kopuk kopuk anlık patlamalarla gözüken fotoğraflar, bilincin çok özel dili... Aslında bu da kaçınılmaz bir şeydir. Çünkü zekâ özüllü Benjy'nin (*Ses ve Öfke*) kaotik ortamdaki öfkeleri, duyguları, bir karmaşadan başka hangi düzen içinde anlatılabilir ki? Bu nedenle bilinç akışı metinleri, okurdan hem şiir okurkenki gibi bir dikkati hem de psikolojik bir eser okurkenki çabayı bekler.

*fiir olmayan herhangi bir şey
edebiyata neden girsin ki?
Virginia Woolf*

Bilinç akımı metinlerinin temel özelliklerinden biri de şiirsel yapılarıdır. Bu eserler, yoğunlaştırılmış anlatımı, imge, sembol kullanımı ve söz dizimi özellikleriyle şiire yaklaşıp. Bu nedenle bilinç akımı öncüleri için "şair", eserleri için ise "şiirsel" yargısında bulunulur. Bilinç akımının ustalarından Virginia Woolf'un yazdıkları, özellikle *Dalgalar*, *Deniz Feneri* şiirsel düzyazıyı en iyi örnektir. E.M. Forster, Woolf için; "elinden geldiğince romana yakın bir şey yazmak isteyen bir şairdir o" demiştir. Eşi Leonard Woolf, *Deniz Feneri*ni "ruhbilimsel bir şiir olarak" nitelemiştir. Woolf günlüklerinde, *Dalgalar*'ı şiir nasıl okunursa öyle okuyup gerekli düzeltmeleri yaptığını belirtir ve ekler; "Bu kitap hem düzyazıyla kaleme alınacak, hem de şiir olacaktır." Bilinç akımı tekniğini kullanan bir başka yazar olan William Faulkner'da romanlarında şiirin gücünden yararlanır. Eserlerinin büyük çoğunluğunu şiirsel bir üslupla yazan Faulkner; "Herhangi bir yazar kendisini her şeyden önce bir şair olarak görmelidir" diyerek eserlerindeki şiirsel tutumunun gerekçesini izah eder.

Bu metinler, imge, simge ve çağrışımlarla oluşturulur. Düzyazı düzlemindeki anlatımlarına karşın şiirin doğasından beslenirler. Bu da anlatımın zenginleştirici yanıdır. Bilinç akımının en karakteristik özelliği budur zaten: yoğunlaştırılmış anlatım. Özleştirme, odaklaşma, öze bir katkısı olmayan her şeyden arınma. *Ulysses* 'te, *D a l g a l a* 'rda, *Ses ve Öfke*'de imge etkin bir şekil-

de kullanılmıştır. İmge, yoğun anlatımın önemli bir aracı olarak metinlerde yerini alır. Dalgalar bütün bir roman için açıklayıcı bir metaforudur. Güneşin doğuşu, batışı, dalgalar kahramanın yaşamına tanıklık eder. Deniz feneri ışığa doğru yol alışı, umudu, özlemleri ve acıları, bütün bir hayatı simgeler. *Mrs. D a l l o w a*’da saat başı Big Ben’in vuruşlarını duyarız. Burada saat vuruşları zamanın akışını işaretlemekle birlikte ayın zamanda ritmik bir öğedir. Çünkü bu metinlerde metne giren her nesne, anlatılmak istenen amaca hizmet eder. Doğada bulunuşları ile değil anlatılmak istenene anlam katan bir figür olarak kullanılırlar: "Ve sonra Neville, Jinny, Susan ve ben, bir dalganın parçalanması gibi dağılıverdik, kendimizi bıraktık bir sonraki yaprağa, o kusursuz kuşa, çemberli bir çocuğa, sıçrayan bir köpeğe, sıcak bir günün ardından ormanlarda birikmiş ılıkığa, dalgalı sular üzerindeki ak kurdeleler gibi bükülmüş ışıklara. Ayrıldık birbirimizden; ağaçların karanlığı içinde yok edildik, Rhoda ve Louis’i terasta ölü külleri kabının başında durur bıraktık." (*D a l g a l a r*) Bu yazarlar, tıpkı bir şair gibi, anlamı derinleştirmeye çalışırlar. Ama yazdıkları şiir olmadığı için de dramatik yapıyı, düzyazı ilkelerini göz etmek durumunda kalırlar. Çünkü yüzlerce sayfalık anlatımı imgeler yığınınına dönüştürmek düzyazının doğasına aykırıdır. Bu yüzden bilinç akışı yazarları şiir olmayan ama şiirin imkânlarından beslenen bir biçim arayışı içerisindeyler. Ritmi önemserler ve ritmi, şiirselliğin bir öğesi olarak kullanırlar: "Ama bir gün kahvaltıdan sonra gelmezsen, bir gün seni bir aynada, belki bir başkasının ardından bakarken görürsem, telefon senin boş odanda çınlar çınlarsa, ondan sonra ben, anlatılmaz acılardan sonra ben -çünkü insan yüreğinin çılgınlıklarına sınır yoktur- bir başkasını arayacağım, bir başka sen bulacağım. Bu arada, gel, zaman saatinin tik-taklarını bir vuruşta susturalım. Yaklaş." (*D a l g a l a r*)

Bilinç "zihnimizin hiçbir zaman dile dökemediği büyük bir düşünce etkinliği"dir. Ama bu "bilincin dile dökülmesi"nin kimi açmazları, riskleri vardır. Bir kere herhangi bir anda, zihnimizden ilgili ilgisiz pek çok görüntü, imge geçer. Bütün bunları olduğu gibi yazıya aktarmak bir karmaşaya neden olabileceği gibi, metnin anlamını daraltabilir, dağıtabilir. Çünkü kişisel bilincin çok özel labirentlerinden anlama ulaşmak okur için oldukça zordur. Diğer bir risk de bilinçte akan bu işaretleri, görüntüleri gündelik dile çevirme güçlüğüdür. Çünkü onların gündelik dilde karşılıklarını bulmak zor olduğu gibi, ifade edildiklerinde bütün büyü uçarabilir. Hele zihnin bir bütün olarak öncesi ve sonrası verilmezse bilincin bu işaretlere yüklediği anlam, çağrışımlar, okur için hiçbir şey ifade etmeyebilir. Bilinç, belirtilen işaretlere ve imgelere hangi birikimle ulaşmıştır? Okur bunları bilmediği için, birbirinden kopuk, uyumsuz resimler, işaretler, imgeler çıkar ortaya. Ama yine de oluşan kopukluğu, kargaşayı giderip, bütün bu izlenimlere okur nezdinde anlam ka-

zandıracak olan yazardır. Yazarın da anlamı aktarabilecek pek çok "aracı" vardır elinde. Yazar, kuşkusuz bilincin akışına, onun özünü bozacak şekilde müdahalelerde bulunmaz. Ama tutarlılık ve yerindelik için, bu akışta, belli bir "seçme", "sıralama" yapabilir. Bununla da kişisel bilincin paylaşım alanı genişletilerek okura ulaşmak amaçlanır. Çünkü yazar bilincin akışına uysa da sonuçta metin onun elinden çıkmaz ve yazarın bu "düzenleyici", "müdahaleci" eli az ya da çok metinlerde hissedilir.

İşte bu müdahalenin biçimi, oranı ve sistematığı bilinç akışı ile "iç konuşma" tekniği arasındaki farkı oluşturur. Bilinç akışında, çoğunlukla anlatıcının karşısında kimse yoktur ve muhatabı kendisidir, zaman sıçramaları, düşler, çağrışımlar, anımsamalarla metin ilerler. Yazar, anlatıcı ile okur arasına girerek açıklamalarda bulunmaz. Figürün/kahramanın zihnini yorumlamaz, aradan çekilir. Okuru figürün bilincine ulaştırır, kaydeder, gösterir. Sadece yukarıda belirttiğimiz sıralama ve seçmeleri yapar. Ama işin içine yazar girerse, daha açık bir deyimle yazar metinde "görünür" hâle dönüşürse burada bilinç akışından değil, "iç konuşma" tekniğinden söz edilmesi gerekir: "Yazar çözümlemek, açıklamak, ya da yorumlamak için okuyucuyla kişinin zihni arasına giriyorsa artık bilinç akımı tekniğini kullanmamakta, iç çözümleme diyebileceğimiz temelinden değişik bir yöntemeye başvurmaktadır."¹ Berna Moran iç konuşma tekniği ile bilinç akımını karşılaştırırken bilinç akımının oldukça güzel bir tanımını verir: "Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil, duyular, imgeler, de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin en altına yakın kesimidir."²

Bilinç akışı, sanatçı için, modernizmin ana problemleriyle baş edebilme yoludur.

Franco Moretti

T.S. Eliot, *Ülysses* 'i okuduktan sonra Virginia Woolf'a, James Joyce'u kastederek şöyle der: "On dokuzuncu yüzyılı bitiren adam." Bu söz aslında modernist hareketin temel amacını ifade ediyordu. Çünkü modernist hareket, pek çok alanda olduğu gibi kültürel alanda da on dokuzuncu yüzyılın bitişini haber veriyordu. Bilimsel, teknolojik gelişmeler, felsefecilerin yeni görüşleri,

toplumsal ve sosyal hayattaki değişimler, modernist sanatçıların estetik tavırları birbirini besleyerek modernist hareketi doğurdu. Eskiler miatlarını doldurmuşlardı, sanatta, edebiyatta artık yeni şeyler yapmanın zamanıydı. Her şey yıkılmalı yeniden yapılmalıydı. Bunu da yeni çağın dayattığı, gerekli gördüğü yeni bir dille, biçimle, anlayışla yapmak gerekirdi. Her şey yeniden şekillenirken, sanat edebiyatın bunun dışında kalması düşünülemezdi. Bütün bu nedenlerle sanatsal algıyı yeniden tanımlamak kaçınılmazdı. Nesnelere artık daha öncekilerin hiç bakmadığı bir biçimde bakmak gerekiyordu. Bu düşüncelerin edebiyattaki ilk yansıması, biçimsel yaratıcılık, seçkincilik ve gerçeğin algılanışındaki değişim oldu. Bireyin iç dünyasına eğilme, iç zenginliğini yansıtmaya temel tercihti. Yaşanan gerçeklikler, görünürdeki yanıltıcı kaba olaylardan/olgulardan değil bireyin iç dünyasında olup bitenlerden çıkarılabilirdi. Çünkü görünür gerçek her zaman yanıltıcı olabilirdi. Yaşanan "hız"la birlikte zaman algısının değişmesi, krizler, şoklar, bölünmüş benlikler, huzursuzluk ve tutarsızlık, insanın birey olarak önemini ortaya çıkarmıştı.

Bu anlamda modernist hareketin düzyazıda bilinç akımı ile dışlaştığını söylemek mümkündür. Bu iki düzlemde cereyan etmiştir: Bilinç akımı hem biçimsel anlamda gelenekle hesaplaşmanın adıdır hem de modern insanın yeni konumu yansıtmada bir araçtır. Bilinç akımının doğuşu, biçimin, tekniğin bizzat kendisinin amaç olduğu bir zaman dilimine denk düşer. Bu yüzden bilinç akışı romanlarında geleneksel düzyazı biçimleri eleştirilir. Biçimsel arayışların altı çizilirken, kendilerinden önceki düzyazı teknikleriyle, roman anlayışlarıyla hesaplaşılır. Virginia Woolf sanat manifestosu da sayılabilecek "Modern Fiction" başlıklı yazısında: "Wells, Arnold Bennett ve Galsworthy... Bu üç yazara tek kelime ile Materyalistler diyebiliriz. Bu yazarlar ruhu bir yana bırakıp bedenle ilgilendikleri içindir ki umutlarımızı boşa çıkarmışlardır. İngiliz romanı elinden geldiğince nezaketle ve hızla arkasını onlara dönüp başka yönlerle doğru açılırsa hakkında daha hayırlı olur duygusu uyanmıştır bizde" der... Bilinç akımını da şöyle temellendirir: "Sıradan bir belleği, rasgele bir günü ele alın. Bellek binlerce izlenim alır. Küçük, fan-tastik, hemen gelip geçen ya da zihne bir çelik keskinliği ile saplanan her türden binlerce izlenim. Bu izlenimler her yandan üzerimize, ardı arkası kesilmeyen bir atom sağanağı halinde boşanır ve bu atomlar boşandıkça bir pazar-tesi, bir salı günü oluşturdukça, temelde öncekilerden büsbütün ayrılır. Önemli an, dün şurada ise bugün buradadır.. Öyle ki eğer yazar tutsak olmayıp özgür bir insan olsaydı, (...) o zaman yapıtında; bilinen anlamda ne konu, ne güldürü, ne ağlatı, ne sevgi, ne de bir kara kıyım olurdu.. (...) Yaşam bakışık biçimde sıralanmış görüntülerden oluşmaz, yaşam bizi tüm bilincimizle sarıp kuşatan; ışıklı bir ayla, yarı saydam bir zardır. Romancının göre-

vi, ne kadar düzensizlik ne kadar karışıklık gösterirse gösterebilir, durmadan değişen bu bilinmeyen, bu başıboş ruhu elinden geldiğince, yabancı ve dış öğeler karıştırmadan anlatmak değil midir? Biz yürekliliği ve içtenliği savunuyoruz, romanı oluşturan gereçlerin, geleneğin gösterdiği şeyden biraz daha farklı bir şey olduğunu anlatmak istiyoruz."

Kuşkusuz bilinç akımının öncüleri modernist sanatçılardır. Öyle ki James Joyce'u "makine çağı" yazarı olarak niteleyenler çıkmıştır. Joyce'ta Einstein-cı fizikten, Bergsoncu zaman anlayışından, psikanalizden, modern bilim adamlarının buluşlarından, dilbilimci arayışlardan etkiler tespit edilmiştir. Ancak burada bir paradoks yaşanmıştır. Joyce, Woolf, Faulkner modernist yazarlar olmalarına karşın eserlerinde modernizmi eleştirmişlerdir. Peki onların modernizm eleştirisini nasıl anlamalıyız? Peter V. Zima'ya göre bu tutum; "20. yüzyıl başlarındaki geç modernizmin kendi ana taşıyıcılarına sanat düzleminden yönelttiği bir özeleştirici olarak ele alınmalıdır."³ Evet, bir "özeleştirici", hem de ağır bir özeleştirici.

Bilinç akımı yazarları bedene değil insan ruhuna eğildiklerinde modern insanın yaşadığı pek çok sorunla karşı karşıya kaldılar. Bu modernizmin doğurduğu; gerçeğin çift anlamlılığı, tanımlanamaz, anlatılamaz insan kişilikleri, hayattaki anlam boşlukları, dağınıklar, çözümler, savrulmalar insan tekinin kaçınılmaz yenilgisi gibi bir yığın sorunlardı. Evet, yaşananlar dışsal değil içsel bir savaş alanıydı. Her şey orada olup bitmekteydi. Bu yazarlar, kendileri de modernist olmalarına karşın, modernizmin insanî düzlemdeki olumsuz etkilerini en ağır biçimde eleştirmekten çekinmediler. Bu anlamda bilinç akımı, modern insanın içe dönük suskunluğunun güçlü bir sesi oldu. Daha açık bir deyişle modernizmin yeni, eleştirel dili. Bu modern insanın yaşadığı kaotik ortamın, modernizmin bilinçte yarattığı gelgitlerin bir anlamda dışavurumuydu. Hız çağının, zaman algısının yarattığı tahribatın ifadesi. Bilinçaltının, psikolojik derinliklerin yansıması.

Franco Moretti de, Georg Simmel'in "metropol" yorumundan yola çıkarak, modern hayatla, bilinç akımı tekniği arasında bağlantı kuranlardan. Moretti'ye göre, metropolde, bireyin psikolojik yapısı iç ve dış uyarıcılarla hızla değişir, modern kentin caddeleri, karmaşası, emsalsiz bolluğu, sinirsel bir uyarım yaratır ve bireyin zihinsel sağlığını tehdit eder. İşte bilinç akımı en başarılı şekliyle bu aşırı yoğun gerilimle baş etme yoludur. Bu yüzden bilinç akımı tekniğinin metropol tiplerinde uygulanması hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü metropol korku ve vaatlerin birbirine geçtiği bir yerdir. Modern kapitalizmin görkemli dünyası, ilk bakıştaki uyarıcı parlaklık, kontrolün kaybedilmesi ve sarhoşluk... Bu tam da bilinç akımının aradığı bir psikolojik hâldir. Moretti mekân olarak da metropolün bilinç akımına hizmet ettiğini düşünür. "Leopold

Bloom ve vitrin: bilinç akışı için ideal bir durum."⁴ Lewis Mumford da *Ulysses*'ten yola çıkarak modernizm ve metropolle bilinç akımı doğuşu arasında paralellik kuranlardandır: "Başkentin her yanını olumsuz canlılık sarmış... James Joyce *Ulysses* 'te bu sanrısız durumu yansıtmıştır: Ürpertici boşluklar, marazi duyguların zorlamaları, zayıf düşürücü endişeler, karanlık istekler ve yerine getirilemeyen arzuların cehenneminde yaşayan Leopold Bloom."⁵ Modernizmin ürettiği metropollerdeki insanın yalnızlığı, yaşadığı karmaşa ve sıkışmışlık bilinç akımı yazarlarının ana vurguları olmuştur.

Anna, Blomm, Benjy, Neville ve Diğerleri

Bilinç akımı modernizmin eleştirel dilidir demiştik. Çünkü çoğunlukla modern hayatın hızı karşında bireyin yaşadığı şaşkınlığını, çaresizliğini sergiler. Ama tam burada bilinç akımını şablonlaştırma girişimlerine şahit oluruz. Kimi yazarlar bilinç akışının özellikle ruhsal sıkıntıları olan karakterleri anlatmada kullanıldığını belirtirler. Joseph Warren Beach bunlardan biridir: "Bilinç akışı tekniği neredeyse hiç değişmeden, fazla içe dönük tipteki insanları, nevroitik, akıl sağlığı bozuk olanları veya sürekli takıntı ve sayıklama sınırında yaşayan normal bireylerin bazı ruhsal durumlarını anlatmak için kullanılır."⁶ Harold Blodget de aynı fikirdedir. "(Bilinç akımı) yetilerine neşeli bir ruh haliyle hakim görünen 'normal' karakteri anlamamıza pek bir katkısı olmaz"⁷

Kuşkusuz bilinç akışı, olaya dayanan, dış aksiyonlara bağlı bir anlatım biçimi değildir, içsel, zihinsel bir anlatımdır. Bir ruh hâli kaydı, grafiğidir. Bu anlamda, düz bir bilinç değil, sıkıntılı, gelgitli bir ruh hali/bilinç anlatılmaya değerdir. Çetrefilli, sorularla dolu, kendi kendini sorgulayan, bir şeyleri anlamaya çalışan tipleri anlatmak için uygun bir anlatım biçimidir. Hayatta hiçbir sorusu olmayan, huzurlu, dingin, çatışmasız bir karakter dümdüz bir çizgi üzerinde gider. Bu sadece bilinç akışı değil, genel de sanat için uygun bir tip değildir. Gerçekten de bilinç akışının örneklerinden yola çıkarsak modern hayatın kısırdığı, bunalttığı, çıkışsız insanları anlattığı doğrudur. Ama bunlar hayata ilişkin sorusu olan insanlardır, duyarlıkları, incelikleri nedeniyle delirmenin sınırına gelen insanlar. Bu anlamda nevroitik ruh durumlarının izahında, problemlili, huzursuz insanlar için verimli bir anlatım yoludur. Woolf'un kahramanları, delirmenin, intiharın eşiğinde gezinirler, Dalgalar'daki Bernard, *Mrs Dalloway'deki* Warren Smith intihar eder. Tolstoy'un *Anna Karenina*'sındaki Anna imkânsız/yasak aşkın çıkışsızlığı pençesinde, çıldırmanın eşiğindedir. Faulkner'ın kahramanları aptal, hastalıklı, kriz içindedir. Suç, intikam, şiddet etrafında döner onun öyküleri. *Ses ve Öfke*'deki Quentin kendini nehre atarak intihar etmiştir. Bu yüzden Faulkner'ın yazdıkları, "bir uygarlık psikozunun azgın hezeyanları" olarak nitelenmiştir.

Ancak bütün bunlardan yola çıkarak bilinç akımını sadece hastalıklı kişiler anlatan bir yazınsal tercih olarak niteleyemeyiz. Bu anlamda sadece hastalıkları değil, düşleri, rüyaları büyük umutları olan bilinçler de anlatabilir, anlatmıştır. Yeter ki zihninde kaydedilmeye, aktarılmaya değer şeyler olsun. Yani bu yaklaşımda anlatıcı, sadece sıkıntılı bilinci değil, umutlu bir bilinci de kaydeder. Moretti'nin yerinde tespitiyle Joyce'un *Ulysses*'inde bilinç akışı, mutlak normalliğin, sıradan bir bireyin sıradan bir gününün anlatısıdır.

Edouard Dujardin, Lev Tolstoy, James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, Thomas Mann, Robert Musil, Marcel Proust, Dos Passos, Carlos Fuentes, Italo Calvino, Ingeborg Bachman gibi yazarlar, eserlerinde, bazen bölüm bölüm bazen de bir bütün olarak düz yazının son yüz yılda en önemli anlatım biçimi olan bilinç akımının (stream of consciousness) örneklerini vermişlerdir. Romanla başlayan bu anlayış, daha sonra öyküde, şiirde, tiyatroda, sinemada değerlendirilmiştir.

Öykücülüğümüzde de özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar, Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Sevim Burak, Füruzan, Selim İleri tarafından parlak örnekleri verilmiştir. Kişilerin iç dünyasında akıp giden düşünceleri, duyguları, bir bilinçlilik düzeyinde anlatmanın, yoğun bir anlatıma gerek duyan öykü için hâlâ verimli bir imkân olduğunu söyleyebiliriz.!

- Lavrence E. Bowling, "Bilinç Akımı Tekniği Nedir?", *Yeni Dergi*, Mayıs 1965, Sayı 8.
 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, 7. Baskı 1998, s. 64.
 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, 4. Baskı 2006, s. 42.
 Franco Moretti, *Modern Epik*, Agora Kitaplığı, 1. Baskı 2005, s. 185.
 John Gross, *Joyce*, Afa Yayınları, 1. Baskı 1989, s. 55.
 Moretti, *A.g.e.*, s. 197.
 Harold Blodget, "Kısa Öykü Tekniği", *Adam Öykü*, Ocak Şubat 1996, Sayı: 2.

TÜRK ÖYKÜSÜNDE BİR ANLATIM TEKNİĞİ OLARAK BİLİNÇ AKIMI

*"Ötüler yaşıyor, anlar yaşıyor; bütün hisler,
fikirler, heyecanlar, fezada, aklın gidemeyeceği
kadar uzak ve başka bir iklimde ve muallakta,
dumandan buz haline geçmiş billur ve sivri
kayalıklar şeklinde yaşıyor, her şey yaşıyor..."*

Necip Fazıl

Öykü ve Anlatım Tekniği

Öykünün kurgusal yapısındaki önemli unsurlardan biri olan "anlatıcı", olup biteni aktarırken seçtiği bakış açısına uygun olarak bir takım anlatma tekniklerine baş vurur. Mesela, gerektiğinde tasvir yapar; gerektiğinde de olayın akışında sapmalar yaparak önce anlatması gerekeni sonra, sonra anlatması gerekeni daha önce anlatabilir (ileri ve geri sıçramalar); aktardığı olayın zamansal hızını yavaşlatabildiği gibi, hızlandırabilir de. Ayrıca anlatıcı, anlattığı öykünün karakterini bütün yönleriyle gözler önüne serebilir. Bütün yönleriyle derken, öykü karakterini hem fiziksel hem ruhsal hem de sosyal yönden tanıtabilir. Böylece okuma sürecinde dramına (macerasına) tanık olduğumuz karakterin ayrıntılı bir portresini de tanımış oluruz. Daha bunlar gibi anlatıcının olup biteni aktarırken, baş vurduğu ve sayısını daha da artırabileceğimiz anlatma tekniklerinin her birine "anlatım tekniği" denilir.

Anlatım teknikleri, öykü sanatında çok önemlidir. Hatta denebilir ki, bir öykü ne kadar anlatım tekniği içeriyorsa, o öykü sanat-estetik değer yönünden o kadar güçlüdür. Bir başka ifadeyle, farklı anlatım tekniklerini ustaca sentezleyen bir yazar, seçtiği ve kullandığı anlatım teknikleri oranında öyküsünü güçlü kılar.

Özellikle modernleşme sürecinde ortaya çıkan "birey" kavramı, öykü sanatında da altı çizilen bir olgu olmuştur. Öykü yazarları, yazdıkları öykülerde "bireyi" önceleyerek bu olguyu ele almışlardır. Bir yazarın bireyi öncelemesi ise, onu öyküde -yukarıda da değindiğimiz gibi- fiziksel ve sosyal cephelerin yanında, özellikle ruhsal (psikolojik) cephesiyle de tanıtmak, yani bir portre gibi sunmak demektir. Dolayısıyla, karakter ağırlıklı bir kavram olan

ve kişiyi özellikle ruhsal (psikolojik) cephesiyle tanıtmaya işlevinde kullanılan "iç konuşma (iç monolog) ve "bilinç akışı"¹ gibi anlatım teknikleri, modernleşme sürecinde ortaya çıkmış ve "bireyi merkeze almış"tır. Bu da bir başka bağlamda şu anlama gelir: Modernleşme sürecinde, özellikle öykü ve roman sanatında "yeni" bir biçim denemesi ve farklı bir anlatım tarzı olan "iç konuşma" ve bilinç akışı" teknikleri yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Bu yazıda genel anlamda işte bu anlatım tekniğinin Türk öykücülüğündeki durumunu irdelemeye çalışacağız. Ama önce zaman zaman birbirinin yerine kullanılan, ancak farklı terimler olan "iç konuşma" ve bilinç akışı" terimlerine bir açıklık getirelim.

İç Monolog / Bilinç Akışı

Öncelikle belirtelim ki, "iç konuşma" ve "iç monolog" terimleri eş anlamdardır. İlk önceleri "iç konuşma" kavramının tercih edilmesine karşılık, daha sonraları bu terimle aynı anlamda "iç monolog" terimi de kullanılmaya başlanmıştır. Ancak ister iç konuşma isterse iç monolog olsun, bu terimler genellikle "bilinç akışı" terimiyle karıştırılmaktadır. Oysa bu iki terim arasında, pek çok ortak noktanın yanında önemli farklar da vardır. Mesela Cemal Süreya, "iç monolog" tekniği ile "bilinç akımı" tekniğinin aşağı yukarı aynı anlamda kullanıldığını belirtir. Cemal Süreya'ya, Doğu Avrupa eleştirmenlerinin "iç monolog", Batı Avrupa ve Amerikan eleştirmenlerinin "bilinç akımı" sözcüğünü kullandıkları söylenebilir.² Cemal Süreya her ne kadar aralarında fark olmadığını belirtse de, bilinç akımı tekniği ile iç monolog tekniğini mukayese de eder. Ona göre bu iki teknik arasında az da olsa farklar bulmak mümkündür. Şöyle ki: İç monolog yönteminde yazarın kendisi olarak kaldığı durumlar söz konusu iken; bilinç akımında yazar yerini bütünüyle roman kişisine bırakmaktadır. Yazara göre bu da yapay bir ayrımdır. Çünkü, bilinç akımı yönteminde de, roman kişinin gerisinde yazar durmaktadır. Bilinç akımında aynı zamanda Freud'un "derinlikler psikolojisi" dediği durum da söz konusudur.³ Ayrıca bilinç akımı yöntemini uygulamış yazarlar yalnızca bireyin derinliklerine iniyorlar, çevre öğeleriyle fazla uğraşmıyorlar; bireyi biraz da soyut olarak ele alıyorlar. İç monologcular ise toplum gerçeklerinin içine bireyin psikolojisini de sızdırıyorlar.⁴ Bu mukayeseden sonra yazar, görüşünü şu şekilde netleştirir "Bilinç akımı, iç monoloğun klinik vakalarda kullanılmasıdır."⁵

Bu tür görüşlerin ileri sürülmesine rağmen, bilinç akışı ile iç monoloğun birbirinden nasıl ayrılacağı hep tartışma konusu olmuştur. Bilinç akışı da tıpkı iç monolog gibi roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir tekniktir. Şu farkla ki, iç monolog gramer bakımından düzgün,

sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyular, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan da, bilincin en karanlık, bilinç altına en yakın kesimidir.⁶

İki terim arasındaki bu karmaşaya rağmen, tanım yapmaktan da geri durulmamıştır. Gürsel Aytaç her iki terimi de şöyle tanımlar.

İç monolog, anlatı kapsamında yer alan bir figürün ruh varlığının, doğru—dan doğruya, ama onun ağzından söze dökülmeksizin, onun düşünceleri, hatıraları, çağrışımlarıyla kendi kendine konuşmasına tanık olurcasına anlatıma aktarılması. Bilinç akımı ise, bilincin, bilinç altının ve bilinç dışının kaynaklarından beslenen bir akıdır. İç monolog tekniği ile, fakat bölük pörçük düşünce ve duygu imgeleriyle gerçekleşir.⁷

Genel olarak "bilinç akışı" terimiyle ifade edilen ve zaman zaman iç monolog anlamında da kullanılan bu teknik acaba kimlerle ve nasıl ortaya çıktı? En önemlisi ne zaman kullanılmaya başlandı?

Bilinç Akışı Ne Zaman Kullanılmaya Başlandı

Modernleşme sürecinde ortaya çıkan "birey" kavramı ve bu kavrama bağlı olarak gelişen "ben" in keşfi, hatta "acı çeken ben" olguları, Hristiyanı içe bakış geleneğine bağlanabilir. Modern ruhbilim de bunu tevarüs etmiştir. İşte bilinç akımı böyle bir kaynaktan beslenerek gelişmiştir.⁸ Kısaca bilinç akışı tekniği modernleşme sürecinin bir ürünüdür. İlk ortaya çıktığı zamanlarda iç monolog anlamını da içeren "bilinç akımı" Marcel Proust ve James Joyce gibi romancılarca kullanılmıştır. İç monolog tekniğini ise işlevsel yönden yerli yerinde kullanmanın ilk örneğini ise Tolstoy vermiştir.

Psikolojiyle edebiyat arasında vazgeçilmez bir ilişki vardır. Bu ilişki pek çok bilim adamı tarafından kurulmuştur. Bu konuda akla ilk gelen isim de şüphesiz Sigmund Freud'dur. Freud dışında bir çok sanatçı ve yazar da bu ilişkiyi kurmuştur. Bu bağlamda pek çok bilim adamı bazı psikolojik olguları yorumlamak için Jean Paul Sartre, Albert Camus, Miguel de Unamo, Martin Buber, Dostoyevski, Tolstoy, Nietzsche gibi varoluşçu düşünür ve yazarların eserlerinden yararlanmıştır. Bu yararlanmanın temelinde ise, kişileri anlamaya, onları tanıyıp kendi iç dünyalarından yola çıkarak, varoluşlarını elde etmeye doğru giden her çalışmanın derininde onların bize verdikleri öğretileri açık bir şekilde görme imkanı vardır.⁹

Cemal Süreya ise, bilinç akımı yöntemini burjuva edebiyatının bir özelliği olarak niteledikten sonra, bu yöntemin asıl özelliğinin "gerçekçi edebiyat"

bağlamında varlık kazanması olduğunu belirtir.¹⁰ Gerek modernleşme süreci gerekse yazarların sürekli olarak gündemde tuttıkları "yeni anlatım teknikleri bulma ve kullanma" tavırları gibi sebepler bir anlatım tekniği olarak "bilinç akışı"nın kullanılmasına ve yaygınlık kazanmasına sebep olmuştur.

Bir Anlatım Tekniği Olarak Bilinç Akışı

Daha çok bir "zaman kullanımı" olarak var olan bilinç akımı, kişinin dış dünyasında mevcut olan "reel zaman"dan çok, "zihinsel" bir aktiviteyi işaret eder. Yani bilinç akımı, zihinsel bir zamandır. Bu yüzden de herhangi bir kalıba sokulamaz. Bilinç akımının kalıba sokulmaması demek, reel zaman ölçütleriyle ifade edilememesi demektir. Reel zaman, "geçmiş", "şimdi" ve "gelecek" şeklinde kategorize edilebilir. Oysa bilinç akımı, bilincin zorunlu kıldığı bir "şimdiki zamanda", zihnin geçmişe ya da geleceğe yaptığı yolculuk demektir. Zihinsel yolculuk olarak adlandırdığımız bu durum, insanda "hatırlama" ve "hayal kurma" şeklinde tecelli eder. İnsan, anlık bir süre içinde büyük bir hızla geçmişi hatırlayabilir; ya da geleceğe ait bir tasavvur yaratabilir. Bütün bunlar kısa bir zaman içinde gerçekleşir. Bu da bilinç akımı demektir. Bilinç, bir "an" üzerinde alabildiğine derinleşme imkanlarına sahiptir: Hafıza, sezgi, algı vb. Bilinç hem kendini an içinde yaşar, hem aynı anda geriye (geçmişe) doğru hatırlamalarda, ileriye (geleceğe) doğru tasavvurlarda bulunur. Aynı zamanda çevreyle, eşya ile da münasebet halindedir. Bütün bunlar (zaman, mekan) klasik romanda ayrı ayrı kategoriler halindedir; oysa modern romanda "zaman-mekan-bilinç bütünlüğü" (kül) söz konusudur.¹¹

Rasim Özdenören, "Romanda Üçüncü Boyut" adlı yazısında ayrıntılı olarak bilinç akımına değinir. Ona göre, klasik romanda "zaman" ve "mekan" gibi iki boyut vardır. Oysa modern romanda bu iki boyuta bir boyut daha eklenmiştir ve o da "bilinç akımı"dır. Özdenören'e göre insan, mekan ve eşya ile içli dışlı değildir. Eşya ve mekan, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. Bu yönüyle eşya ve mekan daha çok kişi için bir dış "çevre"dir. Bu, klasik romanda böyledir. Oysa modern romanda eşya ve mekan, kişinin zihninde bir "olgu" olarak, kişiyle birlikte var olan bir unsurdur. Yani modern romanda eşya ve mekan, bir "dış çevre" olarak değil, bir "iç unsur" olarak görülür. Kişi artık eşya ve mekanı adeta zihninde taşımaktadır. Bu da bilinç altı demektir. Bilinç akımı, insanı, bütün bir ruhi oluşum halinde görmemiz hususunda, bize yeni açılımlar sağlar. Bilinç elbet salt psikolojik bir tavrıdan ibaret değil; insanın kendi "ben"ini toptan kavraması, sezmesidir. Bilinç akımı, insanın kendini kavraması hususunda yeni bir deneme olmaktadır; insanı mekanla, eşya ile ve hepsinin birbiriyle ilişkisi açısından bir kül olarak ifade edebilme çabasının ürünü olarak ortaya çıkıyor. Rasim Özdenören, -

Faulkner'in bir sözünden hareketle- mesela bilinç akımı açısından yazarın "kötü kişi"yle değil, "kötü"lülle savaştığını da söyler. Bilinç akımı bize aynı mekanda, aynı anda farklı zamanların, farklı olayların vuku bulmasının mümkün olacağını gösterir. Aynı zamanda bilinç akımı metafizik açılımlara da uygun bir zemin hazırlar.¹² Rasim Özdenören'in bilinçaltı-roman ilişkisi hakkındaki bu görüşleri bizce hikaye için de geçerlidir.

Rasim Özdenören, psikolojik bir kavram olan ve genellikle yazarlar için de kullanılan "şizofren" kavramı hakkında Peter Handke'den de şu cümleyi alıntılar: "Yazmak, kendi kendini hapsetmek, kendini yaşamdan uzaklaştırmaktır ve bu da bir tür şizofrendir aslında." Özdenören daha sonra bu cümleyi yorumlar. Ona göre eğer yazma şizofreniye dönüşmüşse, bu demektir ki, yazar kendini yaşamdan uzaklaştırmış ve kendini kurgusal dünyasının fantezisine kapatmış, hapsetmişse, ortada marazi bir durum bulunduğunu kabul etmek gerekmektedir. Ancak yazarın burada söz konusu edilen şizofreni hali klinik bir tabloyu değil, yazarın işini yaparken başkalarından daha çok içine kapanması durumunu abartarak vurgulamaktır.¹³

Bilinç akışının bir psikoloji terimi olması, özellikle "şizofreni" kavramıyla irtibatlandırılması, bizi ister istemez "psikanaliz" kavramına da götürür. Psikanaliz, bilhassa kişinin bilinç altına depoladığı olgularla uğraşır. Bilinç, yani akıl (irade) aradan çekilince insanda bazı haller belirir. Nedir bu haller? Delilik, sarhoşluk, rüya, hipnotizma ile uyuma vs. Bu haller için "bilincin karardığı haller" kavramı da kullanılır. Bilincin karardığı hallerde (rüyalarda, narkoz hallerinde ve deliliklerde) psişik gelişmenin ilk dönemlerinin özelliklerini taşıyan psişik gelişmenin ürünlerinin ya da muhtevalarının kendini gösterdiği bir gerçektir.¹⁴ Freud'a göre bireyin egosu, kişiliği, mantıkla yani bilinçle, dış dünya ile, mantıksızlık, yani bilinç dışı arasında bocalayıp duran çatışmaların bir ürünüdür.¹⁵ Gerçek sanatı yaratan da nesnel dış dünyadan bağımsız olmayan bu bilinçtir.¹⁶

Bu durumda psikanaliz ile sanat eseri arasında yakın bir ilişki olduğu görülmektedir. Şöyle de ifade edebiliriz. Psikanalizin insanda yansıyan halleri olan "sarhoşluk, delilik, rüya gibi "esriklik halleri", sanat eserinin yazılma sürecinde çok etkili olmaktadır. Bazı sanatçıların sıklıkla alkol, afyon gibi sınırlı sistemini etkileyici maddeler kullanmalarının temelinde bilinci uyuşturarak bilinç dışını yüzeye çıkarmak yatar. Nitekim Poe'nun yazdığı korkunç şeyler aslında bulunduğu çevreden değil, ruhunun derinliklerinden kaynaklanmıştır.¹⁷ Bu açıdan bakılınca, büyük bir sanat eseri bir rüyaya benzer; dış bakımdan apaçık gibi görüldüğü halde, kendisini hiçbir zaman açıklamaz ve hiçbir zaman besbelli bir anlam taşımaz. Rüya hiçbir zaman, "şunu yapmalısın" ya da "hakikat budur" demez."¹⁸ Ayrıca şunu da belirtelim ki, sanat ya-

ratışının ve sanatın etkinliğini sırrı bir mistik katılış (participation mystique) haline geri dönüşte aranmalıdır. Büyük sanat eserleri işte bundan dolayı bizi derinden derine etkilerler.¹⁹

Rasim Özdenören "bilinç"i kategorilere de ayırır. Mesela "bilinç hareketi" diye bir kavramdan bahseder ve bu kavramın bilinçaltından farklı olduğunu belirtir. Ancak bu iki kavram birbirinden tamamen kopuk da değildir. Öykü, bir anlatma sanatı olduğuna ve ancak tarihi olanın öyküsü olacağına göre, öykü anlatan kişi sahip olduğu belirli bir bilinçle bu işi gerçekleştirebilir.²⁰ Dolayısıyla, öykü anlatan kişinin bilinci ve bilinç altı, hep birlikte ve el ele hareket eder. Bu birliktelik ise psikanalizin ilgi alanına girer. Bu açıdan psikanaliz, roman yazarının bilinçli olarak tasarladığı (kurguladığı) metin içine bilinç dışı (istemsiz) olarak yerleştirdiği varsayılan düşünce çağrışımları ve bilinçaltı içtepilerini araştırma yönteminin adıdır.²¹

Psikanaliz ve sanatla ilişkisini bu şekilde ortaya koyduktan sonra, bilinç akışının öykü ve roman sanatındaki görünümü ve kullanılış özelliklerine değinebiliriz. Mesela, geçmişe dönük parça parça anılar, yüzler, belirsiz kalan sözler, bol çağrışımlar ve imalar bilinç akımının göstergeleridir. Bilinç akışında, bütün dünyevi düzenler alt sūt edilir: mesela noktalama işaretleri kullanılmaz; ya da bozulur. Bilinç akışında, zihinden geçenler bir "bütünlük" arz etmez. Yani kişi birbirinden kopuk olay ve olguları aklından geçirebilir. Halk tabiriyle "daldan dala atlayabilir." Bu durum görünüşte "deli saçması" gibi de algılanabilir. Bilinç akışı tekniğinde hem hayaller hem de hatıralar geniş yer tutar. Ancak bu hayaller bir çağrışımla ortaya çıktığı için, çağrışım objesi ile hayal arasında doğrudan bir ilişki kurulmayabilir. Bu da söz konusu hayali anlaşılmaz ve belirsiz kılar. Özellikle bilinçaltının "çağrışım" ilkesi, edebi metinlerde başka metinleri de işe dahil eder. Yani, kişi biri şeyi aklından geçirirken, aklında olan o şeyle ilgili herhangi bir metni de göz önüne getirebilir. Bu da "metinlerarası ilişki" demektir. Dolayısıyla bilinç akışı tekniğinin unsurlarından biri de "metinlerarası ilişki" kurmadır.

Bilinç akışı yöntemi konusunda Hasan Boynukara şu açıklamayı yapar: Bilinç akışı, bir roman kişinin zihninden geçen gelişigüzel ve usdışı izlenimlerin akışını kayda geçirmeyi amaçlayan edebi bir tekniktir. Tekniğin öncüleri İngiliz D. Richardson, W. Woolf ve J. Joyce'dur. Bilinç akışı geleneksel, dayatmacı anlayışa karşı yeni bir silah olarak görülmüştür. Bu teknikte, insan zihninden geçen duygu ve düşünceler, dikkatlerin odak noktası haline gelir. Bilinçaltında amaç kapsayıcılıktır.²²

Bu açıklamalar da gösteriyor ki bilinç akışı, bir anlatım tekniği olarak öyküde "ne" anlatıldığından çok, "nasıl" anlatıldığı sorusuyla ilişkilidir. Dolayısıyla "nasıl" anlattığımız öne çıkarsa, biçimsel yapı önem kazanmaktadır.

Bu konuda ayrıntılı görüşler ileri süren Necip Tosun, hem kendisiyle yapılan söyleşilerde hem de konu hakkında yazdığı bir makalede "bilinç akışı"nı anlaşılır hale getirir. O, öykünün, daha çok modern insanın yaşam biçimiyle örtüşen, onu yakalayan bir biçimsel yapıya dönüşmesi gerektiğini düşünür ki bu durumda öykü, bir olaylar silsilesini anlatan, giriş, gelişme, sonucu olan bir öykü olmayacaktır. Modern hayatta, güne hayatın tam ortasından başlıyorsak, öykümüz de hayatın tam ortasından başlamalı. Modern hayat, bize çok parçalı bir hayat sunar. Bu durumda öykünün de çok parçalı bir biçimsel yapıya kavuşması gerekir.

Bilinç akışı tekniğinde tüm olaylar önceden olup bitmiş, insanın bilincinde birikmiştir. Anlatımda bu birikim karelere dökülebilir. Bir anlamda film, insanın iç dünyasıyla birleşmiş olarak geri sarılır. Dolayısıyla bu teknik, klasik öyküde anlatılan hayatın çok kısa bir süreye sıkıştırılarak, zihinsel bir serüven olarak anlatılmasıdır. Öyküde hayatı özetleyecek kesitleri oluşturabilmek çok önemli. Bu imkânı da bilinç akışı tekniği verir.

Necip Tosun'a göre zaman algısı, şiirsellik/ritim, dil tutumu, bakış açısı farklılığı, bilinç akımının en ayırt edici özellikleridir. Bu yaklaşımda, olaylardan çok izlenimlere, bedenden çok ruha, genişlemek/çoğaltmaktan çok derinliğe, yaşantı zenginliğinden çok deneyimlere önem verilir. Yazar, kahramanın; hayatı, nesneleri, etrafında gördüğü şeyleri nasıl algıladığını, bir bilinç yansıması eşliğinde aktarır. Okur, olayları değil, o olayların insan psikolojisindeki karşılığını, ondaki etkilenme sürecini, yarattığı çağrışımları ve duyguları izleme imkanını bulur. Böylece, bilinç akımı metinlerinde, herhangi bir anda bilinç devreye girmekte, yaşananlar, duygular, izlenimler, bir düş atmosferi halinde anlatıma düşmekte, anlatım derinleşmekte, düşselleşmekte, bu zihinsel yolculukta okur şiirsel bir ritme ulaşırken, bir ruhsal serüven ile yeni dünyaların insanî hallerine şahit olmaktadır. Bilinç akımı yazarlarının bütün bu fotoğrafı oluşturmadaki araçları ise zaman, dil, şiir ve ritim olmak-tadır. Bilinç akımı, yaygın tanımıyla "insan zihninin herhangi bir günde algıladıkları"dır. Olay örgüsü, zaman, mekan bu çağrışımların emrindedir. Bilinç akımı bir anlamda çağrışım ve izlenimlerle günün tarihinin yazılışıdır. Ama sadece bir iç döküş değil, varoluşsal bir hesaplama, nesnelerin ruhuna nüfuz ediş, aydınlanma ve keşif yolculuğudur. Yazar hep geri planda, silik ve belirsizdir; çünkü onun peşinde olduğu şey "gösterme" ve şiirselliktir. Bir başka deyişle yoğunluk ve zengin imgelerle oluşturulmuş göstermenin şiiriyetidir. Yazar bu aşamada Virginia Woolf'un şu sözünü çok önemser: "Şiir olmayan herhangi bir şey edebiyata neden girsin ki?"

Necip Tosun bilinç akışının modernizmle ilişkisini de çok önemser. Bu konuda da Franco Moretti'ni şu sözünü alıntılar: "Bilinç akışı, sanatçı için, modernizmin ana problemleriyle baş edebilme yoludur."²³

Bilinç akışı, varoluşçu, bunalım öyküsü ve yabancılaşma gibi kavramlarla ifade edilen öykü eğilimleriyle de yakın ilişki içindedir.²⁴ Bütün bu genel durumu dikkate alarak Türk öyküsüne bakabiliriz. Tabii ki, bütün Türk öykücülüğünü bu açıdan değerlendirmek bu yazının sınırlarını aşar. Bu yüzden farklı periyotlardan seçtiğimiz bazı öyküleri bilinç akışı ve iç monolog açısından kısaca değerlendirmekle, bu konunun Türk öykücülüğündeki durumu hakkında belirli bir fikir verilebileceğini düşünüyoruz.

Türk Öyküsünde Bilinç Akışı Tekniği (Bazı Örnekler)

Daha önce de belirttiğimiz gibi bilinç akışı ve iç monolog, Türk hikayesinde karmaşık ve bir arada kullanılan tekniklerdir. Berna Boran da, "iç konuşma" ile "bilinç akımı" tekniğinin birbirine yakınlığından söz eder. Ona göre özellikle iç konuşma tekniğini edebiyatımızda ilk uygulayan kişi Emin Nihat Bey'dir. Müsamere'tname'de yer alan "Vasfi Bey İle Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti" adlı uzun hikayede iç konuşma tekniği -acemice de olsa- kullanılmıştır.²⁵

İlk Türk hikayelerinde günümüzdeki mükemmellikte bir bilinç akışı olduğunu söylemek mümkün değildir. Hatta yazarların bildiği ve uyguladığı anlatım teknikleri arasında böyle bir kavram da yoktur. Ancak bazı yazarların tesadüfen keşfettikleri ve devirlerine göre oldukça yeni sayılan bazı yeni anlatım yolları, bugünkü modern anlatım tekniklerinin ilk şekilleri olarak değerlendirilebilir. Modern anlatım teknikleri arasında yer alan "iç monolog" ve "bilinç akışı" bu ilk hikayelerde karmaşık bir şekilde kullanılmıştır. Buna Sami Paşazade Sezai'nin "Pandomima" adlı hikayesini örnek olarak verebiliriz. Yani, Sami Paşazade Sezai'nin "Pandomima" adlı hikayesinde bilinç akışına benzer bir tekniğin kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu hikayede özürülü biri olan ve geçimini "pandomim" tarzı tiyatro yaparak sağlayan Paskal adlı zavallı biri anlatılır. Paskal, seyircilerinden biri olan genç ve güzel Eftelya'ya aşıktır. Ancak bu aşkını hiç kimseye söyleyemeyip içine atar. Evine gelince de hep Eftelya'nın hayalini kurar. Ne yazık ki Eftelya başka biriyle evlenir ve Paskal daha bir yalnız kalır; sadece Eftelya ile ilgili hayallerine sığınır. Hikayede bilinç akışı sayabileceğimiz iç konuşmalar da bu hayallerden ibarettir. Mesela Paskal'ın iç dünyasının aktarıldığı cümlelerden biri şöyledir: "Fakat gönlünün en gizli köşesinde hıfzettiği bu muhabbeti kimseye söylemeğe, küçükten beri mahrem-i her hali olan evindeki ihtiyar hizmetçisiyle hasbıhal etmeğe, hatta kendi kendine düşünmeğe bile cesaret edemiyordu." Paskal'ın kurduğu hayallerden biri de şöyledir: "Yolun yarısında, asabi bir hal ile arkasından bir şeyin takip ettiğini, o şey-i meçhulün gözlerinden girerek harem-sera-yı ruhunda gizlediği güzel Eftelya'sını görmek istediğini hissediyordu."²⁶

Memduh Şevket Esendal'ın "Uğursuzluk" adlı hikayesinde de iç konuşma ve yer yer bilinç akışını andıran bölümler yer alır. Hayri adlı bir memur, çok çekingen biridir. Müsteşarının bir sorusuna utangaçlığı yüzünden gereken cevabı veremeyince, çok üzülür. Günlerce müsteşara kendisini nasıl affettireceğini düşünür. İçinden hayaller kurar, planlar yapar. Fakat bir türlü meramını anlatamaz. Hayri Efendi, hayal kurarken oldukça başarılıdır; fakat hayallerini ya da planlarını dışa aksettirmede hep pasif kalır. Onun bu durumu hikayede iç konuşmalar ve az da olsa bilinç akışıyla verilir. Bir örnek: "...Müsteşar yanında böyle kalmak onu meysus ediyordu. (...) Acaba bunu tashih etmeğe imkan yok mu? Diye düşünüyordu. Müsteşarın yanına çıkıp meseleyi izah etmeğe ne mani var? Bir memur için âmiri nezdinde böyle keli kalmaktan ise büsbütün koğulmak elbette hayırlıdır..."²⁷

Fahri Celal Göktulga'nın "Evham" adlı hikayesinde de çokça iç konuşma vardır; bu konuşmalar arasına az da olsa bilinç akışı örneği diyebileceğimiz cümleler de serpiştirilmiştir. Hikayede Sadık bey adlı maliyeden emekli yaşlı birinin yaşlılık kompleksi ve korkuları anlatılır. Sadık Bey, geceleri uyuyamaz, hep rahatsız bir şekilde dolaşır. Doktorlara gider, bir faydasını göremez. Sonunda bir psikoloğa (asabiyeciye) giden Sadık Bey, bu sefer de psikoloğun sorularına kızar. Sadık Bey'in psikoloğa verdiği cevaplar başka, o anda içinden geçen düşünceler başkadır. Hikayede bunlar iç konuşma ve yer yer bilinç aktarımıyla verilmiştir. Bu hikayeden bir bölüm şöyledir: "(Asabiyeci) Kaç sigara içersin peder efendi, dedi. Adam, doktorun da peder efendi demesi hoş olmuyor. "Bir paket beyefendi evladım" dedim. (...) Bu sinir doktorları da bir tuhaf oluyorlar. Kör ile düşen şaşı kalkar. Habire bana sorar. (...) Zıkkımın kökü diyeceğim ama, doktor kapı dışarı edecek."²⁸

İlhan Tarus ise, "Süzülmüş Gün Işığı" adlı öyküsünde iki kadın arasında kalan bir adamın iç çatışmalarını konu alır. Hikayede de bu çatışmanın sebep olduğu "iç konuşma" ve yer yer bilinç akışına yer verir. Aynı zamanda öykünün anlatıcısı da olan adam, emekli bir devlet memurudur. Evi ve eşiyle de mutludur. Ancak emekli olmadan önce, yani çalıştığı günlerde çalıştığı devlet dairesine gelen genç bir memureye aşık olmuştur. Memureye duyduğu aşk, platonik düzeyde kalsa bile, adam, o kadını hiç unutamaz. Neler giydiği, boya ve yüz ifadeleri, hal ve hareketleri vs. hep adamın hafızasına kazınmıştır. Bir yandan yeni aşık olduğu bu kadını düşünen adam, diğer yandan da eşine karşı bir ihanet içinde olduğu hissine kapılır. Aradan uzun yıllar geçmesine rağmen adam bu arada kalmışlığı yüzünden sürekli "iç çatışma" yaşamıştır. Olup bitenleri kendi ağzından aktaran adam, mesela hikayenin bir yerinde söz konusu iç çatışmayı, yani eşi ile yeni aşık olduğu kadın arasında kalmışlığı -iç konuşma ve bilinç akışı karışımı bir dille- şöyle anlatır: "Gece yarısına doğru

varmıştı eve. Kadın lambayı kısmış, patiskanın arkasında fesleğenin gölgesinde bekler. Çocuklar yatmış. Köşedeki mangalın külünde tıkr tıkr edip durur yemeğimiz. Bir tatlı karı bu, bir usanılmaz insan; bitirir. Koparıp koparıp getirmişler, üfleyip püfleyip temizlemişler, gülleyip takmışlar buna. Nasıl da ben getirmeden o geliyor buraya? Nasıl da esintileriyle karşıladı beni, sokak kapısından Yaka aralığı da öyle, yanak çukuru da. Beli? Kokular içinde, utancım—dan geri geri çekilerek, yaratığın belini düşünüyorum. Bağırsaklar, işkembe, karaciğer, belki de dalak, yürek, mide. Acep onların derisi de öyle peripembe midir?" Karısına ihanet ettiği düşüncesini de kafasından atamayan bu adam, şunu da söyler: "Ona anlatmayı nasıl da isterdim. Nasıl gönlüm çekti, ona başından sonuna kadar anlatmayı. Anlatmadım."²⁹

Bilinç akımında bireyin "takıntıları" ve unutamadığı, yer yer şizofreni hallerine geniş yer verilir. Buna da Samet Ağaoğlu'nun "Otuz Sene Sonra" adlı hikayesini örnek verebiliriz. Yazar bu hikayede, yıllar önce ayrılan bir karı kocanın, otuz yıl sonra yeniden karşılaşmalarını anlatır. Öyle ki özellikle kadının otuz yıl önce kocasını terk etmesine sebep olan olayların hiçbirini unutmamış, adeta sürekli o olaylarla birlikte yaşamıştır. Yani kadında otuz yıl önce yaşadıkları bir "takıntı" olmuştur. Kadındaki bu takıntılara karşılık erkek, hatırlarını unutmak için hep içkiye sığınmıştır. Bu adamın içkiye sığınma sebebi konusunda hikayede şunlar söylenir: "Garsona bir votka daha ısmarladı, alkol hoşuma gidiyor diye düşündü. Bir ruhiyatçı, alkol insanın, olduğu ve olmasını istediği hal arasındaki boşluğu doldurur, demiş. Bence olmasını istediği hal değil, maziye, hali ve istikbali bir araya getirip birleştiriyor."³⁰

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Yaz Gecesi" adlı öyküsünde de bilinç akışı tekniğinin kullanıldığını görüyoruz. Bu hikayede, yıllarca yatağa mahkum olarak yaşayan hasta bir adamın, ıstıraplı hayatı anlatılır. Adam, hareketsiz ve bakıma muhtaç olduğu için, bedeninden çok zihnini harekete geçirir. Sürekli olarak hasta olmadığı zamanlarda yaptıklarını ve geçmiş günleri hatırlar; bu hatırlama zamanla hayalle karışır. Kendisine bakmağa gelen ya da ziyaret edenler olduğunda da hep henüz hasta olmadığı çocukluk günlerini hatırlıyor. Kısaca bu adamın düşünceye daldığında "içinden geçenler" bilinç akımı tekniği ile aktarılmıştır. Buna hikayeden aldığımız şu örnekleri verebiliriz:

Hasta adam kendisini ziyarete gelen iki kız kardeşle konuşurken de aklından şunları geçirir: "Bir rüzgar esti. Karşılıklı pencerelerin perdeleri köpürdü. Arkadan doğru komşu çocukların akşamüstü yaktıkları otların kokusu geldi. İyi yanmış... Vücudu adeta küçük bir akşam güneşi olmuş. Sahildeki kahvede bir yığın güvercin vardı. Erkek tavus, göğsünü gere gere yürüyordu. Onun da koyu, parlak yeşil göğsü güneşe benziyordu. Karanlık olduğu halde. Küçük kızın gözleri sisli sabahlara benziyordu." Hasta adam, daha sonra şu-

nu söyler: Beni çocukluğumun en acayip tarafına misafir ettiklerini acaba biliyorlar mı?"³¹

Necip Fazıl da metafizik çağrışımlı hikayelerinde, gerek iç konuşma gerekse bilinç akışını andıran anlatım tekniklerine baş vurmuştur. Bilinç akışı tekniğinin irtibatlı olduğu metafizik duyarlılık, Necip Fazıl'ın hikayelerinde ileri derecede göze çarpar. Mesela "Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri" adlı hikayede anlatıcı, doğup büyüdüğü büyük konağı ve o konakta geçen çocukluk günlerini anlatır. Anlatıcı, çok kalabalık bir ev olan o konağa yıllar sonra bir daha gelir ve bu sefer koca konakta bir geceyi yalnız başına geçirir. İşte o gece çocukluk günlerine gider ve içini büyük bir vehim kaplar. Çocukluk günlerinde gördüğü ve yaşadığı her şey adeta yeniden dirilir. Bütün bunları yarı açık bir bilinçle ve "hatıra-hayal-rüya" ortamında dile getiren anlatıcı "İçimde tedailer birbirini kovalardı" diyerek söze başlar. Anlatıcı yalnız olarak geçirdiği gece hakkında da şunu söyler: "O gece hayalimizde sağlarla ölülerin birindeki varlık, ötekiindeki yokluk esasları öyle bir birleşmişti ki, ateşi kırk dereceyi geçen bir hastanın vehim dediğimiz ölçüsüz hassasiyetiyle, ölüleri dirilerden daha mükemmel ve tam bir fiilin şartları içinde yaşıyor farz ettim." Konaktaki her şey anlatıcıya bir şeyler hatırlatır veya çağrıştırır. Anlatıcı bunu "Gözlerim resimlerden maziye aktı." cümlesiyle dile getirir. Hatta anlatıcı öyle bir hale gelir ki, yıllar önce ölen büyük babasını karşısında görmektedir: "Ne oldu? Büyük baban bütün varlığı ile karşında, değil mi? Karşıdaki vücuda inanıyorsun. Şimdi kalk ayağa, yürü büyük babana doğru. Yaklaş, uzat parmağını. Gözlerin öyle ayan görüyor ki, parmağını uzattığın zaman bir cisme değeceğinden eminsin...." Bu durum psikolojik bir yanılsama halidir ve bizi de psikanalizme götürür. Necip Fazıl, metafizik gerilimi yüksek bu hikayesini şu sözlerle bitirir: "Ölüler yaşıyor, anlar yaşıyor; bütün hisler, fikirler, heyecanlar, fezada, aklın gidemeyeceği kadar uzak ve başka bir iklimde ve muallakta, dumandan buz haline geçmiş billur ve sivri kayalıklar şeklinde yaşıyor, her şey yaşıyor..."³²

Tomris Uyar ise, kitabı ile aynı adı taşıyan "Yürekta Bukağı" adlı öyküsünde "eylemsiz"liğe mahkum birinin bilinç altına yaptığı yolculuğu anlatır. Bir tatil beldesinde bir otelde adeta "sürgün" hayatı yaşamak zorunda kalan anlatıcı, o tatilde tanıdığı ve dayısı yerine koyduğu bir yabancı ile tanışır. Bu yabancıyı -öz dayısı kadar olmasa da- çok seven anlatıcı, neredeyse bütün gününü etrafını gözlemleyerek geçirir ve geçmişte yaşadıklarını imgeleştirerek parça parça fragmanlar halinde sunar. Yani anlatıcı içinde yaşadığı "an"dan memnun değildir; bu yüzden de sık sık eski günlerini hatırlar. Ancak bu hatırlayış, düzenli bir hatıradan çok, parça parça ve dağınık görüntülerden ibarettir. Anlatıcının bilinç altında neler yoktur ki. İzlediği filmler, dinlediği

şarkılar, okuduğu kitaplar, tanıdığı ve tanıştığı sayısız çehre ve en önemlisi paylaşılmış mutlu zamanlar... Bu bağlamda anlatıcının bilinç altını yansıtan şu cümleleri örnek verebiliriz: "Kır yemeğindeydiler şimdi. Herkes şarkı söylüyordu artık. Fotoğraflar griydi. Yvonne Sanson'un bedenini üst yanını görüyorduk, oturduğu yerden, spagettiye andıran bir yemek dağıtıyordu çanaklara. Yemeğin buğusu dudaklarını terletiyordu. Aynı anda bacağını görüyorduk. Bacağını uzatmıştı, aranıyordu, derken Amedeo Nazzari'nin şayak köylü pantolonuna, çamurlu çizmelerine bitiştiymişti bile."³³

Kişi, kendini mutsuz hissedince zaman bir türlü geçmez. Böyle anlarda uzayıp giden zamanın adeta her anını yaşar. "Yürekte Bukağı" öyküsündeki anlatıcı da böyledir. O da yaşadığı günleri hep "birinci gün", "ikinci gün" gibi adlarla anar. Hatta anlatıcı bu bağlamda okuduğu kitaplardan "iktibaslar" yapar. Yani, öyküde metinlerarası ilişki örnekleri de vardır. Metinlerarası ilişki içeren bu bölümler de birer bilinç altı aktarımıdır.

Nezihe Meriç'in "Yanmışım Dumanım Tüter" adlı öyküsü de tam anlamıyla bilinç altı aktarımına dayanır. Öyküde "ölüm" acısı yaşayan ve bu acı nedeniyle zor günler geçiren biri anlatılır. Anlatıcı bu durumu, öyküsünün başında şu cümlelerle dile getirir: "Ölümle tanıştık. Geldi, aldı. Uçtu, gitti. Uzun bir zaman sonra, yeniden yazılır bu tanışıklık; şimdi yürek kaldıramaz fazlasını. Acı özümlemek', çökelip kalmasına izin verilmemeli diye düşünüyorum, yapamıyorum. Acı duymanın çeşitli yollarından geçtikten sonra... Şimdi kederliyim. Sadece kederliyim..." Böylesine kederli olan anlatıcı, hep geçmiş günlerden bilinç altına hapsedilmiş olan şeyleri hatırlar. Öyküde bu hatırlayış, parça parça ve dağınık olarak verilmiştir. Buna şu cümleleri örnek olarak verebiliriz: "Gecenin bu vaktinde, bu karanlıkta, kendi kendime, böylece oturmuşum. 'O' harfi gibi bir şey / mi. Hayır, yuvarlak değil. Belki... Ne? Karanlığı tanımlayabilsem. Zaten buna karanlık denemez. Renksiz bir koyuluk. Evet, evet rengi yok, ama koyu. Koyuluk duygusu. Renksiz bir koyuluk. Çukur olabilir mi?"³⁴ Öyküde bundan sonra hep birbiriyle alakasız olan şeyler sıralanır durur.

Buket Uzuner de "Önceki ve Sonraki Kadın" adlı öyküsünde bilinçaltı tekniğine baş vurur. Bu öyküdeki bilinçaltı tekniği ise fantastik, psikolojik ve metafizik ağırlıklı olarak sunulmuştur. Öyküde, sadece kendini düşünen, bencil bir adam anlatılır. Bencilliği yüzünden sık sık sevgilileri tarafından terk edilen bu adam, fazla zaman geçmeden yeni bir sevgili bulacak yetenek ve sempatik kişiliğe de sahiptir. Öykü bu çerçevede kurgulanmıştır. Adam, yeni sevgilisi ile bir tatil dönüşü evine gelir. Yeni sevgili bu evde sürekli sesler duyar; farklı kokular hissederek; en önemlisi sürekli olarak izlendiği vehmine kapılır. Aklî dengesini yitirdiği hissine kapılan yeni sevgili, bütün yaşadıklarını bu psikolojiye bağlar. Ancak asıl gerçek başkadır. Çünkü eski sev-

gili evi terk ederken gözünü, kulağını ve burnunu eve bırakmıştır. Yeni sevgili eve adım atınca eski sevgilinin gözü hep onun üzerinde olmuştur. Kısa-
ca evde hala eski sevgilinin hakimiyeti söz konusudur. Aslında yeni sevgili-
yi rahatsız eden de budur. İşte bu durum öyküde yeni sevgilinin korkuları ve
bilinçaltının aktarımı ile verilmiştir.

Öykü, eski sevgiliden bahsedilen şu cümlelerle başlar: "Kadın giderken
kendinden üç parçayı evde bırakıp çıktı. Bu, bir kulak, bir burun, bir gözdü.
(...) Kadının aklı fikri evdeydi." Yeni sevgilinin psikolojik gerilimini içeren
bölüm öyküde şu şekilde aktarılır: "Aniden birisinin onu gözetlediği duygu-
suyla irkildi. (.) Banyo perdesi arasından onu gözetleyen bir göz gördüğü-
ne kesinlikle emindi artık. (.) Kendine baktı. "Ne oluyor bana" diye inledi.
Banyonun muşamba perdesi kıvrımına gizlenmiş kulak dinledi onu. (...) a-
bunluktaki burun hızlı hızlı soluyordu. Kadın artık soğukkanlılığını yitirdi,
panik içinde yatak odasına, kocasına koştu."³⁵

Murathan Mungan da "Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti" adlı öykü-
sünde ağırlıklı olarak bilinç akışı tekniğini kullanır. Bu öyküde, öykünün adın-
dan da anlaşılacağı gibi, kanla biten bir aşk anlatılır. Adamın biri, belirli bir
süre bir kadınla birlikte olur ve daha sonra onu terk eder. Ancak bu kadını hiç
unutamaz; arayıp sormaz da. Günün birinde bu kadın başka bir adamla evlen-
meğe karar verir. Yeni sevgilisi bu kadını çok sevmektedir ve hiç de terk ede-
ceğe benzememektedir. Çünkü kadın terk edilmekten çok korkmaktadır. Ka-
dın yeni sevgilisi ile evlendiği gün, karşısına eski sevgili çıkar. Eski sevgili ge-
linlik giymiş olan kadını başka birine reva görmemektedir. Tam burada Yeşil-
çam filmlerini andıran bir sahne yaşanır. Adam, başka biriyle evlenmek üze-
re olan kadına, kendisine dönmesini, aksi takdirde cinayet işleyeceğini söy-
ler. Kadın da hâlâ kendisini sevdiğini, ancak yeni sevgilinin onu terk etmeye-
ceğine dair söz verdiğini belirtir. Eski sevgili ısrar eder; kadın da ona dönme-
me konusunda ısrar edince eski sevgili tabancasını çıkarıp kadını vurur. Bu da
bir Yeşilçam repliği olan "Ya benimsin ya da toprağın" klişesini hatırlatır.

Murathan Mungan işte böyle bir öykü anlatır. Eski sevgili gelinlik giymiş
kadını bir süre takip eder. Bu takip sürecinde kafasının içinden geçenler de
bilinç akışı tekniği ile aktarılır. Pek çoğu metinlerarası ilişki biçiminde olan
bu bilinç akışı ifadelerinden bazıları şöyledir: "... her seferinde deniz çıkı-
yordu aklımdan, unutuyordu onu, ama bu sokak birdenbire. Gemliğe doğru
denizde miydi?" Burada yazar, Orhan Veli'nin "Gemliğe doğru / Denizi gö-
receksin/ Sakın şaşırma" mısralarına göndermede bulunmuş; dolayısıyla me-
tinlerarasılık yapmıştır. "Nikahtan ya da düğünden önce çektirecekleri o son
resmi düşündü. Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'ni arıyorlardı belki de." Bura-
da da yazar, Ziya Osman Saba'nın "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" adlı öy-

küsüne göndermede bulunmuştur. Murathan Mungan, öyküsünün bir yerinde de, öykünün başında geniş olarak yapılan "Boyacıköy" tasvirine göndermede bulunur. Fakat bu göndermede bulunuş parça parçadır ve bilinç akışı tekniği ile verilmiştir: "Genç adam ise bir vurgunu yaşıyordu. Bir kara sevdayı, inzibat denize bakıyordu. Arada bir eczanenin çingırağı çalıyordu. Berberin koltuğunda hala aynı adam oturuyordu. (Berber kendi kendini sonsuza dek traş ediyordu; ya da bunun böyle olması gerekiyordu. İçindeki o sızılı boşluğun taşıdığını duyumsuyordu..,"³⁶

Türk öyküsünde bilinç altı tekniğini kullanan öyküler şüphesiz buraya aldığımız örneklerden ibaret değildir. Bu konuda hem daha çok hem de daha yetkin örnekler mevcuttur. Mesela Sait Faik'in öyküleri içinde bu tekniğe örnek olan çok sayıda örnek vardır. Sadece Sait Faik değil, mesela Oğuz Atay, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener, Rasim Özdenören gibi usta hikayecilerin öyküleri bilinç altı tekniğinin kullanımı yönünden oldukça zengindir. Hatta yukarıya aldığımız örnek öykülerin yazarlarının da pek çok öyküsü bu tekniği içermektedir.

Bunlar dışında Türk öykücülüğünde bilinç altı veya iç monolog tekniğini kullanan daha başka yazarlar da vardır. Bunlar arasında Ferit Edgü, Tahsin Yücel, Füzûzan, Erdal Öz, Demir Özlü, Orhan Duru, Sevim Burak, Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Tarık Buğra, Hasan Ali Toptaş, Selim İleri, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Halime Toros, Nazan Bekiroğlu, Cihan Aktaş, Necip Tosun, Sadık Yalsızuçanlar gibi isimleri anabiliriz. Şüphesiz bunlara daha başka isimler de eklemek mümkündür.

Sonuç

Bir anlatım tarzı olan "bilinç akışı", öykü ve romanda anlatıcının olup biteni aktarırken baş vurduğu anlatım tekniklerinden biridir. Anlatıcı, olup biteni aktarırken ya "anlatma" ya da "gösterme" tarzını seçer. Bilinç akışı bir "gösterme" tekniğidir. Burada "gösterme" kavramıyla kastedilen ise, kişinin (bireyin) bilinç altıdır. Bireyin bilinç altı sadece bilinç altı tekniği ile gösterilmez; zaman zaman da "iç monolog" tekniği ile aynı işlem gerçekleştirilir. Bu yüzden de bilinç altı tekniği ile iç monolog genelde birbirine karıştırılır. Birbirine karıştırılsa da bu iki teknik farklı işlevlerde kullanılır.

Gerek bilinç altı gerekse iç monolog tekniği, bireyin psikolojik cephesiyle de ilgili olduğu için, bu iki kavram aynı zamanda psikanalizmin kapsamına da girmektedir. Psikanalizmden söz edilince ister istemez, bu kavramın "sanat"la ve "sanatçının yaratma" tarzıyla ilişkisi de gündeme gelmektedir.

Bu yazıda psikanalizm, bilinç altı ve iç monolog gibi terimlerin birbiriyle ilişkisi bağlamında Türk hikayesine baktık. Hikayemizin ilk örneklerinin verildiği yıllarda yazarlarımız, bu tür anlatım tekniklerinden haberdar değiller-

di. Bu yüzden ilk Türk hikayelerinde bilinçli olarak ne bilinç akışı ne de iç monolog tekniği kullanılmıştır. Ancak bazı yazarlar sahip oldukları sanatçı yetenekleri ile veya farkında olmaksızın iç monolog ya da bilinç akışına örnek olacak teknikler kullanmışlardır.

Bu tekniklerin Türk hikayesinde kullanılması esas itibarıyla 1950'lerden sonra yaygınlaşmıştır. Neden 1950'den sonrası? Bu tarihten sonra Türkiye'de modernleşme algısı daha bir güçlenmiştir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, modernleşme sürecinde öne çıkarılan kavramlardan biri olan "bireycilik", öykü ve romana "bilinç altı" tekniği olarak yansımıştır. 1950'lerin dünyası, İkinci Dünya Savaşı gibi büyük bir yıkıma sahne olmuştur. Bu büyük yıkım, başta "Varoluşçuluk" felsefesi olmak üzere, "yabancılaşma", "içine çekilme", "bunalım", "korku" ve "yaşama tutunma" veya "yaşamdan kendini soyutlama" gibi bireysel tavırların artmasına sebep olmuştur. İşte "bilinç akımı" tekniği bir anlamda bu tavırların öykü ve romandaki ifadesi olmuştur. 1950 sonrasında gelişen Türk öykücülüğünde bu tavırların yazarlar tarafından içselleştirildiğini ve özellikle yazılan öykü ve romanlarda bilinç akışı tekniğinin arttığını görüyoruz. Günümüz öykü yazarları ise bu teknikten uzak durmamışlar; onlar daha çok "yenilik ve biçim arayışı" bağlamında bu tekniği tercih etmektedirler.!

"Bilinç akışı tekniği" hakkında kaynaklarda, farklı tercihler söz konusudur. Bazı yazarlar "bilinç altı", bazıları "bilinç akışı", bazıları da bilinç akımı" kavramlarını kullanmaktadırlar. Biz bu yazıda her üç kavramı da kullandık. Aynı durum, "iç monolog" kavramı için de geçerlidir. Bu kavram için de bazı yerlerde "iç monolog", bazı yerlerde de "iç konuşma" kavramlarını tercih ettik.

Cemal Süreya, *Günöbirlik*, Adam Yayıncılık 1982, s. 140.

Cemal Süreya, a.g.e., s. 141.

Cemal Süreya, a.g.e., s. 141.

Cemal Süreya, a.g.e., s. 142.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay. İst. 1983, s. 67-68.

Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yay. İst. 1999, s. 215, 226.

Susan Sontag, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, (Haz. Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen), Metis Yay. İst. 1998, s. 76.

Mine Özgüzel, "Psikoloji ve Edebiyat", *Milliyet/Sanat*, Mayıs 2000, Sayı: 479, s. 8.

Cemal Süreya, *Günöbirlik*, s. 141.

Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yay. İst. 1986, s. 99.

Rasim Özdenören, a.g.e., s. 97-100.

H E C E Ö Y K Ü

- ¹³ Rasim Özdenören, *Yazı imge ve Gerçeklik*, İz Yayıncılık, İst. 2002, s. 69-70.
- ¹⁴ Freud-Jung-Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, (Çev. Selahattin Hilav) Dost Kitabevi, Ank. 1981, s. 69.
- ¹⁵ Ataman Tangör, "Freudculuğun Sanata Yansıması ve Eleştirisi", *Yazko/Edebiyat*, Mayıs 1981, Sayı: 7, s. 84.
- ¹⁶ Ataman Tangör, a.g.y., s. 90.
- ¹⁷ Ataman Tangör, a.g.y., s. 85.
- ¹⁸ Freud-Jung-Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 77.
- ¹⁹ Freud-Jung-Adler, a.g.e., s. 77.
- ²⁰ Rasim Özdenören, *Yazı imge ve Gerçeklik*, s. 123-124.
- ²¹ Mehmet Rifat, "Romana Eleştirel Yaklaşım Biçimleri Üstüne Notlar", *Kitap-lık*, Ekim 2005, Sayı: 87, s. 88.
- ²² Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay. İst. 1997, s. 27.
- ²³ Necip Tosun, "Modernizmin Eleştirel Dili: Bilinç Akımı" (Yazarın bu görüşleri internette mevcut olan bu yazısından özetlenerek alıntılanmıştır.)
- ²⁴ Bu konuda bk. "Varoluşçu Bunalım Öyküsü", *Hece-Öykü*, Aralık-Ocak 2004, Sayı: 6.
- ²⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 63.
- ²⁶ Mehmet Kaplan, *Hikaye Tahlilleri*, Dergah Yay. İst. 1979, s. 19.
- ²⁷ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 107.
- ²⁸ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 119.
- ²⁹ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2*, Kaknüs Yay. İst. 1998, s. 40.
- ³⁰ Ömer Lekesiz, a.g.e., s. 196.
- ³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikayeler*, Dergah Yay. İst. 1991, s. 149.
- ³² Necip Fazıl, *Hikayelerim*, Büyük Doğu Yay. İst. 1989, s. 9-14.
- ³³ Tomris Uyar, *Yürekta Bukığı*, YKY, İst. 2007, s. 90.
- ³⁴ Nezihe Meriç, *Gülün içinde Bülbül Sesi Var*, YKY, İst. 2008, s. 7-8.
- ³⁵ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2006, s. 391-393.
- ³⁶ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, Kaknüs Yay. İst. 2001, s. 240-241.

ÖYKÜDE BİLİNÇALTI VE İNSAN

Öykü ve Bilinç Üzerine Bir Değini

Modern öykünün başından 1950'lere kadar öykü kişilerinin sosyal, kültürel ve siyasal ilişkiler ağı içinde, farklı derinliklerle de olsa, bir bilinç düzlemi üzerinde göründükleri bir gerçek. Kendinden öncekiler kadar olmasa da, son otuz yılın öyküsünde de epistemolojik ve ideolojik bir arka plana bağlı olarak konuşan, davranan ve eleştiren kişiler oldukça fazla.. Buna "öyküdeki insanın bilinçlilik hali" diyebiliriz. Öyküdeki bilinç düzlemi, ideolojik, dinsel veya mistik önermeler, eleştiriler ya da sorgulamalar bağlamında kullanılmaktadır. Buna göre öyküde bilinciyle var olan kişinin, bakış açısı, nesnel ve öznel ilişkiler ağı içindeki tavrı, anlatım tutumu, epistemolojik ve ideolojik bir arka plana ve ortama sıkı sıkıya bağlıdır. Bu tür öykülerin alt ve üst yapılar arasındaki nedensellik bağı da bilinç düzleminde kurulur. İdeolojik düzeyi sosyal gerçekliğin politik bildirileri ve tiyatral davranışları yüzeyselliğinde olan öykülerde kurgulanan kişi de anlatıcı da bilgiçtir ve kesin inançlı konuşur. İdeolojik düzeyin, varoluşsal bir arka plan olarak yer aldığı öykü kişileri ise, kendilerini de bilinç düzleminde anlamlandırmak istedikleri için daha içinden, daha simgesel konuşurlar. Örneğin iç konuşmalarla, dışsal ve içsel eleştirilerle ağırlaşan öykülerde kişilerle okur arasındaki ilişkiler darlaşmaya ama derinleşmeye başlar. Öykü kişilerinin merkezinde veya çevresindeki leitmotivler, simgesel bir alan oluştururlar ve öykü kişilerini, çeşitli değerleri, idealleri ve iletileri taşıyan varlıklar haline getirirler. Farklı aşamalar, teknikler ve bilinçsel arka planlara sahip olsalar da başlangıcından 1950'le genel olarak roman ve öykü, Nurdan Gürbilek'in dediği gibi "hem modernliğin hem de modernliğe yönelik direncin, modernliğe göre yeniden tanımlanmış bir yerliliğin inşa edildiği alandır" (Gürbilek 2004:176). Bu alandaki "bilinç"li öykü kişileri, ideolojik, dinsel veya mistik önermelerde bulunabilmek; eleştiriler ya da sorgulamalarda yapabilmek için, bir değerler sistemine ihtiyaç duyarlar, Çünkü Murat Belge'nin deyişiyle "eleştiri bir sistematığın ürünüdür ve değiştirmeyi amaçlar" (Belge 1994: 188).

Öyküde Bilinçaltı ve İnsan

Modern bilimin fizikten sonraki en köklü keşfi sayılan bilinçaltıyla yazarların ilişkisi estetik kaygıları aşar niteliktedir. Elbette bilinçten bilinç altına

uzanan öykücü ve öykü kişileri, bütünüyle bilinçten sıyrılmış değildirler. Sorgulamalar, arayışlar, eleştiriler, umutsuzluklar, isyanlar bilinç-bilinçaltı arasında bazen yüzeye çıkar bazen derine inerler. Newtoncu gerçekliğin yönettiği duyulardan, düşüncelerden ve bakış açılarından kuşkuya düşen; son yüzyılın acılarını çok çeken; yürüyen hayatta sordukları sorulara cevaplar bulamayan; "öteki"ne egemen olmaksızın kendi varlığının ve duruşunun kaynakları problem edinen yazarlar, göreceli gerçekçilik anlayışıyla birlikte bilinçaltına yönelirler. Örneğin Jung, Freud ve Proust'un izinde Tanpınar, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de, mistik birikimi ve rüyayı da işin içine katarak, gerçek ile gerçek üstü 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. Kendi kanalından akan bilinçaltı tekniği taraftan da giderek, öykü kişilerinin bağlantısızlığını doğallaştırma sürecini başlatır. Bir çok öykü kişisin, bilinçaltı labirentlerinin simgesel uyarılarla dolu yollarında, kişisel ve toplumsal varlığın bağlantılarını yoklama gibi bir ameliye ile meşgul olamayacak kadar bilinçten uzaklaşır ve koyu bir umutsuzluğa kapılır.

"Bilinçaltı ve insan" tamlamasının taşıdığı anlamlar, öncelikle ironik bir bilince sahip olan ve bilinçaltı tekniğinin öncüllerinden olan Oğuz Atay'ın bir öyküsünde örneklenebilir. **Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken'i** (Atay 2000) iç konuşmalar, bilinç akışı, rüya, geriye dönüş tekniklerinin iç içe girmesiyle kurulur. Şehrin en uzağında bulunan evine dönen öykü kişisinin bedeni de zihni de yorgundur. Evde kimin bıraktığını anlamadığı bir zarf görür. Zarfın içindekiler bilmediği bir dille yazılmış ve gizli bir mezhep tarafından gönderilmiştir. Mezhep öykü kişisinin evden çıkmamasını emretmektedir. Bu tuhaf durum, kişinin eve, daha doğrusu kendi üzerine kapanmasının ya da dışarıya çıkacak sebep ve güç bulamamasının başlangıcı olur. Artık o, "korkuyu beklemektedir". Ev hapsinin daha ilk günlerinde mektubu gönderenlerle iddiaya girer. Onlar, yalnızlığı seçtiği için ona katıksız yalnızlık cezasını vermişlerdir. Fakat o, ölerек, onların bu cezasını boşa çıkaracaktır. Önce kim olduğunu hatırlama çalışır; sonra bütün öğrendiklerini. Konuşmayı hatırlamak, varlığını da yokluğunu da fark etmeyen insanlara ulaşmak için hareket 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 kıpırdatan; başına gelenleri değiştirme zahmetine katlanan olmaz. Bu kayıtsız ve tepkisi insanlara yapılacak en iyi kö-

tülük, bu dünyanın ne olduğunu anlamalarını sağlamaktır. Kendisine gelen mektubu bir yığın adrese göndermeye başlar ve gidip karakola kendini ihbar eder. Fakat polisin de onu ciddiye almadığı açıktır.

Görüldüğü gibi, öyküdeki kişi, içine kapanan, kendisiyle konuşan; rüyada gördükleri ile uyurken düşündüklerini birbirine karıştıran entelektüel bir bireydir. Yaşanan gerçekliği, ideal kurguyu, sıradanın ve kötünün başarısını, yinin kimliksizliğini veya yitimini, hem görüneni hem de görünenin arakasında ki ağır ve değişmez kütleyi, iddia ve hiçliği kısaca her şeyi aynı anda görür ve duyar. Hayatın sıradan alışkanlığı içinde sürekli kendisiyle uğraşır; kendi varlığını hayatın içinde bir yere koyamaz; yalnız ve başarısızdır. 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 başaramadıklarına 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 gerektiğini de bilme imkanı kalmamıştır. İnsanlığın ve insansızlığın yüzkarasıdır; kendine acımayı, mutlak bir umutsuzluğu bile basaramamıştır; belki de her şey kelimelerden ibarettir! Hiçbir şeye zamanında tepki verememiştir; fakat hiç şey de zamanında kendisine verilmemiştir. Eleştiri ve önermelerin etkili olabileceği bir değerler sistemi olmayan toplumun entelektüelinin izleyeceği yol eleştiriden, kendine acıaktan ve sonunda "özyıkım"dan geçer ve Oğuz Demirap'ın "Özalay" (Demiralp 1998: 106) dediği umutsuzluğun estetik inşası olur.

Ömer Türkeş'in söylediği de bu: "Oğuz Atay'ın bütün eserlerinde aynı duygu: Buruk bir tebessümde ifadesini bulan umutsuzluk" (Türkeş 2007). Bu umutsuzluğu, hem bağışlanma hem de bir bağışlama isteğini duyurur da denilebilir. Ama o, "ben insanların arasında olmak istiyorum (..) Eski durumum bağışlanırsa tabiatı seveceğim; insanları seveceğim; evleneceğim; çocuk yetiştireceğim; onların altını değiştireceğim; dedikoduları dinleyeceğim" diyerek bağışlanma isteğiyle de bağışlayacağı yaşama biçimiyle de alay eder. Adeta büyük bir hızla çalışan zihnin boşuna döndüğünü sezen okur için de bu, trajik bir ironidir. Yazar gibi okur da kaçışı, çılgılığı, eleştiri ve saldırıyı ve umutsuz bir daveti aynı anda yaşar ve acı bir gülümseme kalır dudaklarda; daha doğrusu gülümsemek için hareketlenen kaslar trajik şokla öylece dona kalır.

"Bilinçaltı ve insan" bağlamında **Necip Tosun'un Aynalar ve Sırlar** öyküsüne de değinmek istiyoruz. Tosun'un Otuzüçüncü Peron (Tosun 2005)

adlı kitabındaki öykü kişilerinin tamamı yalnız, kırık, belirsiz bir geçmişin uzağında veya yıkımı altında kalmış; hayatlarındaki eksikliğe veya parçalanmışlığa bir anlam arayan, belki bu yüzden sürekli hem iç hem de dış yolculuklara çıkan kişilerdir. Arayan, sorgulayan, hesaplaşan, bir anlamın ve bütünü peşine düşen bu kişiler, genellikle bilinçaltı tekniği ile kurgulanırlar. Cemal Şakar'a göre öykücü, "modernizmin tahribatlarını anlamaya ve anlatmaya yönelmekte ama modernleşmenin sorunlarını irdelerken çatışmanın toplumsal planda meydana getirdiği değişime atıflar yap(a)mamaktadır. O, değişimin sonuçlarını çözümlerken bile bireyin iç dünyasındaki etkileriyle ilgilidir" (Şakar 2006:142).

Aynalar ve Sırlar'da sadece ressam olduğuna ya da uzun yıllar resimle uğraştığına dair ipuçları olan, hakkında başka da dış bilgiler bulunmayan (kaç yaşlarında, ailesi var mı vs) bir kişi, "ne aradığını bilmeden, her adrese koşacak bir ruh haliyle" şehri dolaşmaya çıkar. Kendini fazla oynanmış, karıştırılmış, örselenmiş bir beyaz gibi; hiçbir resmi aydınlatamayacak, ıksız, parıltısız bir renk" (Tosun 2005:8) gibi hissetmektedir. Her ne olduysa "hayatta umut bağladığı tüm yollar, günden güne daralmış tıkanmıştır". Sanki ruhu başka yerde, bedeni başka yerde kalmış; tam bir parçalanmışlık duygusu içinde şehri dolaşmaya çıkan kişi, "rüyalar, karabasanlar, ödeşmeler" içinde geçen yakın geçmişine, boş bulduğu kağıtlara resim çiziktiren çocukluğuna, resim eğitimi aldığı muhtemelen üniversite yıllarına ve içinde bulunduğu günün bilinmezliğine yürür. Metruk bir konağın önünden geçerken, binaya girmek için karşı konulmaz bir istek duyar. Ona öyle gelir ki, içeri girince kabusları bitecek; soruları cevaplanacak; eksikliği tamamlanacaktır. İçerde terkedilmiş eşyaların geçmişine dalarak sigara içerken kendini bir boy aynası karşısında bulur. Fakat eyvah, aynada yüzü görünmemektedir. Telaş, korku ve baş dönmesi içinde şakaklarında kan izleri görür ve kendinden geçer. Kendine geldiğinde aynanın üst tarafının sırtının silinmiş olduğunu, aynanın üst kısmının düpedüz cam olduğunu fark eder. Fakat işte bu "sır" kelimesi onun bilinçaltının derinliklerinden bir mesaj fısıldar; ama ne? Evine gelir ve uzun bir zamandan beri ilk defa rahat bir uyku uyur. Sabah uyandığında aynada yüzünü görür ve dudaklarından utangaç ince bir gülümseme yayılır.

Öyküde insan, olay ve zaman olarak bir dış dünya yok. Mekan olarak öne çıkan konak yol üstünde bir bina gibi görünse de, dalgın, kırık ve yorgun bir lincin simgesel bir uyararı olmalıdır. Şakaktaki kan, baş dönmesi ve öykünün evdeki aynanın karşısında bitişi, konak ve sırtının yarısı dökülmüş boy aynasının bir bilinçaltı yansıması veya darbeye gelen halusülasyon ihtimalini de yedekte tutar.

Acaba entelektüel ve modern bir birey olduğuna dair ip uçları (düşünme biçimi, yalnızlığı, resim hakkında düşündükleri, dinlediği müzik) öykü kişisi neyi tasarlamış ve neleri istemiş de olmamıştır? Bu kişinin bilinç düzlemi üzerinde neden hep sorgulamalar, ödeşmeler, kopukluklar ve parçalanmışlıklar vardır? Ruhunu başka, tenini başka yerde bırakacak kadar insanı ikiye ayıran hangi güçtür? Bu soruların cevabı olan somut bilgiler yoksa da, bireyin şikayetlerinden ve korkularından yola çıkarak bu soruların cevaplarını işaret edebilecek göstergelere ulaşılabilir. Öykü kişisi, isteyerek resim eğitimi almış, çizdiği resmin kendisi olabilirse, kendine ulaşacağını düşünmüş ama düşündüğü gibi bir ressam olamamıştır. Kendisine ulaşamadığı gibi gördüğü yüzlerin, dokunduğu ellerin iç haritalarını okumamayı umut etmiş; ama yüzler, daima meçhul suretler gibi kaybolup gitmişlerdir. Resimle, "eşyanın, bitkilerin, doğanın üstünden örtüyü kaldırmak ve ışığı ortaya çıkarmak istemiş; ne var ki ortaya ışık değil; cırtlak renkler ve kaba saba taklitler çıkmıştır" (Tosun 2001:12). Koyu bir yalnızlığa ve umutsuzluğa doğru aktığını duyan birey, son bir hamle ile canlı, neşeli, ortada durup duran insana ulaşmak istemiş; ama bunda da başarılı olamamıştır. Bireyin kendini keşfetmek için yaptığı bütün hamleler boşa çıkmış; çıktığı bütün yollar kendi üzerlerine kapanmışlardır. Öykü bireyi bu haliyle Oğuz Atay'ın umutsuz kişilerine benzer ama aralarında önemli bir fark vardır. Atay'ın kişileri Enis Batur'un "kanlın bir kristal" (Batur 1993:180) dediği kara mizahın içinde görünürler. Necip Tosun'un kişileri ise sanki hâlâ "bulma" umudunda oldukları için solgun bir yüzle gezmeye devam ederler.

Aynalar ve Sırlar'ın entelektüel bireyi soyut bir gerçekliğin keşfinin peşindedir. Öykünün adı olan "ayna" ve "sır" da bunun işaretidir. Ayna, bireye, zihnini, kalbini ve modern dünya içinde aldığı yaraları gösterecek simgedir; sır ise, kendisi dışındaki varlığın örtüsünü kaldırarak kutsal bir düğümdür. Fakat bunların ayrı ayrı bulunması problemi çözmemektedir. Bütünüyle "sır"lanan ve evreni içinde tutan bir ayna gerekmektedir. Mitolojiden, dinlere, mistik algıdan modern algıya ayna, daima görünenin ötesindeki varlık veya anlamla ilişkili köklü bir simgedir. Aynanın içinden cin de çıkar, sultan da çıkar. Ayna nefsin kendisi ya da nefsin kendisini temasıdır. Mistik insan, aynaya bakarak, "alem-i mana"nın insandan eşyaya yansımalarını da görebilir. Modern psikanalitikte de ayna, aşılamayan "ben"in göstereni olarak çözümlemelerin konusu olmaktadır. Örneğin Nurdan Gürbilek aynanın "Tanpınar'ın neredeyse bütün anlatılarında, kahramanın karşısına aşılmaz bir kader, bir huzursuzluk alameti gibi" (Gürbilek 2004:142) çıktığını söyler.. Aynalar ve Sırlar'ın bireyi, modern binaların aralarına sıkışıp kalmış çeşmeleri, yıkılmaya yüz tutmuş evleri, renkleri ve canlılıkları kaybolmuş camileri bildiğine; onlar arasın-

da dolaşırken tarihin kitabelere dokunduğuna, parmaklarını yazıların kıvrımlarında gezdirdiğine; daha da ötesi tarihin gizine ve ruhuna dokunacakmış gibi hissederek sisli hülyalara daldığına göre, aranan sırlı ayna geçmişte kalmış ya da geçmişten kalkıp gelecektir. Öykü kişisi konağa girerken sanki geçmişinin gelip kendini (yani bugünü) de içine alarak bir "sırlı ayna"da yansıtacağını sezmektedir. Öyle de olur. Fakat ne yazık ki aynanın üst tarafının sırları dökülmüştür ve kişi sadece bedenini görmüş, yüzünü görememiştir. Sırın dökülmesi, bireyin, peşinde olduğu gerçekliği algılayabilecek bir yaşama biçiminden, bikrimden ve teslimiyetten uzak olduğunu gösterir. Ama böyle de olmasa modern birey, sırlı bir aynanın var olduğunun ve bunu bütünüyle kavramasının mümkün olmadığını kavramıştır.

Son olarak **Murat Gülsoy'un Binbir Gece Mektupları** adlı öyküsüne eğilmek istiyoruz. Bu öykü, bilinç akışının, post modern tekniklerle buluşmasını da gösterebilecek bir öyküdür. Böylece özellikle son yirmi yılda bilinç ve bilinçaltının kaynaklık ettiği gerçeklik algısından sadece metnin kaynaklık ettiği çoklu gerçeklik (belirsizlik) algısına da atıfta bulunulmuş olur. Binbir Gece Mektupları adlı öykünün, yalnızlığın, anlamsızlığın, korkunun ölüme çalan yüzünde duran kişisi, kim olduğunu ve hangi zamanda yaşadığını bilmediği birine mektuplar yazar. Öykücü daha ilk mektupta "kendi geçmişimi hiçbir zaman yazmadım; okuyanların hep öyle sanmasına özen gösterdim ama. Neden böyle davrandığımı bilmiyorum. Belki de hep içimde kalmış olan bir oyuncu olma isteğinin dışı vurumudur. Hiçbir şeyden emin olamadığım bir yerde anlatıyorum hikayelerimi. Belki de emin olduğum tek şey, bunları sana anlattığımı" (Gülsoy 2003:174) diyerek, aslında yazının bir gerçekliği anlatamayabileceğini, her öykünün kendi gerçekliğini yaratacağını söylemek ister. Tıpkı Bin Bir Gece Masalları'nda Şehrazat'ın yaptığı gibi: öykü yaratılan gerçekliktir, yaşanan değil. Bu mektuplardaki gerçeklik bir "oyun gerçekliği" olsa bile, bu oyunun aslında bilincin toplumsal kalıplarını çatlatan, bilinçaltısını özgür bırakan, saplantıları, takıntıları ve korkuları ortalığa döken bir oyun olduğu ortada. Mektuplardan örneklenecek durum, eleştiri, duygu ve istekler, hem oyunun ortaya neler döktüğünü, hem metinler arasına uzanan anlatıcının kendini nasıl gizlediğini gösterebilir.

Birinci mektupta, anlatıcı kişi, akşam vakitlerinde "çoğunluğu ölmüş kişiler tarafından yazılmış kitaplarını yakma isteği" duyar. Bu istek, içinde olduğu güne kadar yanlış ve özgür olamayan bir hayatı yaşamış olma düşüncesine bir tepki olarak okunabilir. Kitap yakma isteği narsist bir dışı vurum olarak okunabilir. Bu durumda öykü kişisi aslında içindeki kötücüllükten ve bunun bilinmesinden korkmaktadır. Otoriteye ve kurulmuş gerçekliğe isyan olarak da okunabilir. Bu durumda da kişinin kendi gerçekliğini yaratmak is-

teğiyle ilgili olabilir. Öykü kişisi bugüne kadar yaşanan her şeyin bir yanılsama olduğuna teslim olmak ister. Yenilginin kabulü olarak düşünebilir bu istek. Mademki yaşananlar kayıp gidiyorlar; mademki gidenler bir daha asla gelmiyorlar; mademki o saf coşku giderek kayboluyor; o halde olan biten her şeyin bir yanılsama olması daha iyidir. Bu kabul, şimdide ve gelecekte yaşanan ve yaşanılacak olanların da bir yanılsama olduğunu ispatlar ve insan gerçeklik duygusunu tamamen kaybeder. Anlatıcı özne, her gece yazılan mektupların ölüm korkusunu hafifletmek için yazdığını düşünür. Bilincin yenik itirafıdır bu. Geçmişte ve gelecekte kesin olan tek şey ölümdür. Bunu bilmek insanoğlunun en büyük trajedisidir. Belki de bütün sanat oyunları bu trajediye unutturmak içindir.

İkinci Mektupta, anlatan ve yazan özne, evle, dostlarla, sevgililerle arasından örülen ipin koptuğunu ve kopup gidenlerin çocukluğunun karanlık kuyusuna yuvarlandığını söyler. Mektuplarda çocukluk, saf coşkusuyla, korkusuyla, avuçta tutulan ölü bir kuşla sık sık bilinç altından çıkıp gelmektedir. Saf coşkunun birmiş olması, insanın hayat içinde coşkuyla bir yurt tutamayacağına gösterenidir. Avuçtaki ölü kuş, ölümlle karşılaşmış olmanın ölüm korkusu olarak devam ettiğini ve aslında dokunulan, yaşanan her şeyin ölü olduğunu simgeler. Gittiği şehirde delillerle tanışan kişi, onları isler ve görünmez olma korkusundan bahseder. Bu ilişkilendirmede görünmez olmak, bedeniyle görünmemek anlamına gelmez. Deliler, toplumsal ilişkilere gölge düşüremezler daha doğrusu insanlar onları görmezden gelirler. Öykü kişisi, her gün aynı yere giderek, hatırlanmak, bilinmek ister; insanlar ve mekanlar içinde yurt edinmeyi umutsuzca yeniden dener.

Üçüncü Mektupta, her gece yazdıklarına döndüğünü; yazılanlarınsa her an kendisine döndüklerini fark eder. İlk planda kısır döngünün anlatımı gibi görünür bu fark ediş. Ama bu bumerangın ötesinde gerçeklik ve kurgunun birbirine geçtiği; gerçekliğin kurguyu oluşturduğu; kurgunun kendi gerçekliğini hayata aktardığı görülür. Tarihsel akışı, mekansal gerçekliği altüst eden bu iç içe geçişte Şehrazat'tan sonra öne çıkan imge "at"tır. At, bilinme ve tanınma korkusunun olduğu durumlarda, çocukluğundan çıkar gelir ve kişiyi uzaklara kaçıır.

Beşinci mektupta öykü kişisi anlatıcı özne olarak çalışma ofisindeki müşterilatyı sayar: Bir otelden araklanmış ayna, bir bumerang, İsa ve İsa'yı çarmıha geren haydutları gösteren bir röprodüksiyon, tren istasyonlarında göz göze kalınan kadınların itiraf mektupları, çizgi roman kahramanların portreleri, karnındaki bebekle konuşan annenin gençlik fotoğrafı ve babanın bezik takımı. Bir çalışma ofisi için oldukça tuhaf bir eşya birlikteliği. Bu nesnelerin beraberce ve ayrı ayrı kişinin bilinçaltında ve tahayyülünde simgesel ve

imgesel anlamları olduğu açık. Ayna, benliği; İsa ve haydutlar, kötülüğün egemenliğini; bumerang, kısır döngüyü; çizgi roman kahramanları, çocukluğun ve kurgusal gerçekliğin içine dalmayı; anne fotoğrafı kaybolan masumiyeti; babanın bezik takımı, ilgisi otoriter babayı gösterebilirler.

Altıncı mektupta kişinin günlük hayatı, bilinçaltı, okudukları birbirine girerek bir kâbusa dönüşür. Kişi, kar maskesi takarak bankaya gider; banka kayıtlarında öykü kişinin adını taşıyan on iki kişi daha vardır. Onların adreslerini ister. Bankadan çıkarak herkesi rahatlatır. Polis kılığına girmiş bir simitçiden (simitçi kılığına girmiş bir polis değil) yüklü miktarda leblebi tozu alır. Güvenlik kameralarının kaydettiği sayısal görüntüsünün alışveriş merkezlerinin girişlerine asıldığını görür. Bir tarih öğretmeni, yolunun kesip adını sorar. O da yazdığı mektupları bilinmeyen kişiye ulaştırması için tarih öğretmenine verir. Dolaşmaktan yorulduğu anda bütün parasını canlı mankenlik yapan bir adamın beyaz mantosunun cebine koyar. Adam kendisini İsa Sanır. Bu anlatılanları neyle karşılanabilir: Şizofreni, kâbus ya da bu ikisinden kaçan bireyin öykü kurarak ikisini ötelemesi.!

Atıflar

- Atay, Oğuz (2000). Korkuyu Keklerken. İstanbul: İletişim Yayınları
 Batur Enis, (1993). Yazının Ucu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
 Belge, Murat (1994). Edebiyat Üstüne Yazılar. İstanbul: Yapı Kredi yayınları
 Demiralp, Oğuz (1998). Yazı ve Yalnızlık. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
 Gülsoy, Murat (2003). Binbir Gece Mektupları. İstanbul: Can Yayınları
 Gürbilek, Nurdan (2004). Kör Ayna Kayıp Şark. İstanbul: Metis Yayınları
 Sakar, Cemal (2006). Yazı Bilinci. Ankara: Hece Yayınları
 Tosun, Necip (2005). Otuzüçüncü Peron. Ankara: Hece Yayınları
 Türkeş, Ömer (2007). "Tehlikeli Oyunlar", www. Yazarlar/eu/atay, 10.04.2007

SADIK YALSIZUÇANLAR

BİLİNCİN AKTIĞI (GELENEKSEL)
YATAKLAR

Modern edebiyatta beliren bir 'teknik' olarak 'bilinçakışı'nın, geleneksel 'metin'ler için söz konusu edilmesinin tuhaflığı ortada. Ne ki, bir zihin alıştırmaları olarak, böylesi bir işlemin bize, bilinçakışı değilse de, bilinçüstü veya bilinçdışı alandan geçen kimi geleneksel anlatıların söz konusu edilmesinin, sorunun farklı bir açıdan tartışılmasına imkan verebileceğini düşünüyorum.

Niyazi Mısri, bir nutk-ı şerifinde şöyle der:

'lafz u suret ü cism içre anlamak isterler bizi/biz ne elfazız ne suret cümle mana olmuşuz'

Bu, sözün kılcallaştığı, alabildiğine saydamlaştığı, hatta giderek ortadan kaldırıldığı bir şeydir. Hz. Mevlana'nın, 'bugün yine sarhoşuz, darmadağın olmuşuz/öyleyse darmadağın sözler söyleyelim'ini de ayrıca söz konusu etmemiz yerinde olur. Bu perişanlık, bir içsel kaostan değil, aksine, kalpteki derin düzenlilikten ileri gelen, doğal bir düzensizlik, bir kaos ilkesidir. Şiirin şuurla yakınlığından dem vuran bazı düşünürler, şiirin bulanık bir alan olduğunu, bu yüzden, 'biz ona şiir öğretmedik' buyrulduğunu söylerler.

Şiirin bulanık bir alanla ilgili olması, kuşkusuz vahye göredir. Zaten bir göremiz olmaksızın bazı sorunları tartışmamız güçtür. Vahiy, açık, sarıh ve esenlikli bir alandır, saf ve katışıksızdır. Hz. Mevlana'nın dağınık sözleri, böylesi bir 'bulanık'lıktan çok, tümüyle kalpten doğmuş olmasıyla ilgilidir. Şiirin zihinsel bir şey olmadığı göz önüne alındığında bu husus daha sarıh hale gelebilir. Sözün anlamdan ibaret olması ise, anlamın doğasıyla ilgili olduğu kadar, onun doğduğu, dolaştığı ruh ile ilgilidir. Her ruh, kendi acısının taşıyıcısı olarak bizatihi sanatkardır, der Hegel. Anlam nasıl bir ruh halinden sadır oluyorsa o dil üzre olacaktır. Sözün makamı denilen şey de sanırım bununla ilgilidir.

O halde, geleneksel 'metin'lerde 'bilinçakışı'ndan değil, ruhun sözlerinden, sözün makamından ve kalbin dilinden söz etmek gerekir.

Tam da burada, kalbin dili olarak şiirin, sözün, anlatının nasıl bir mecra-
dan aktığı, ne türden bir gramer ürettiği söz konusu edilmelidir. Örneğin İbn Arabi'nin şu sözü nasıl anlaşılmalıdır: 'Ayrılığa ulaşabilseydik, ona kendi

acısını tattırırdık.' Bu sözün sözler arasındaki değerini anlayabilmek için, hem doğasına hem de aktığı yatağa bakmak gerekir. Bu, ayrılığa ulaşabilmenin imkansızlığını, ayrılık acısıyla yanan ruhun böylesi bir söz ile zarif bir sistemde bulunmasının bu imkansızlığa yönelik en işlevsel çare olacağını ima eder. Bu dil, bilinçakışı değil, bilinci de kuşatan, ona aşan, öteleyen bir dildir. 'Şiir, dili imkansız kılmaktır' diyen bu anlamda doğru söylemiştir. Dilin imkansızlığını anlamak için de bilinçakışı sadece firar imkanlarından birisidir. Bunu deneyenler, denemiş olmak için değil, başka çareleri olmadığını sandıkları için yapmışlardır. Zaten konuşmak, şiir yoluyla firar etmek, dilin imkansızlığını aşmanın, aşmaya çalışmanın bir yanılışı değil de nedir? Derida, Habermas'la karşılaşır. Habermas, 'birkaç kitabınızı okudum, siz, hiçbir şey söylemiyorsunuz' der. Derrida ise, 'ben en azından böylesi bir risk alıyorum' diye cevap verir. Anlatmak, -buna bilinçakışını özellikle katmalı-dilin imkansızlığına karşı bir risk almak olarak yorumlanabilir. İmdi, geleksel anlatılardaki bilinçüstü/bilinçdışı nitelikleri konuşmak için en zengin örneğe geçebiliriz. İbn Arabi'nin eserleri, kendi deyişiyle, 'Kuran'ın hazinelerinden alınmıştır.' Bilge, 'bize ilham getiren melet, vahiy meleğidir' der. Yani vahiy olmayan ama sözler arasında en saf ve katışıksız olana yakın bir yataktan akan kelimadan söz ediyoruz. Bu kelam, bilinci, bilinçdışını, bilinçaltını ve bilinçüstünü kuşatan bir niteliğe sahiptir. Bu yüzden eskimez ve her bakana yeni bir yüzünü gösterir. 'Her kap içindekini sızdırır' denmiştir. Bu Nebevi söz bize, gönlün deniz, dilin ise kıyı olduğunu söyler. Gönülde ne varsa, kıyıya o vurur. (Bence de, 'kıyı yoksa deniz iyidir', Mehmet Demirkan'ın kulakları çınlasın!) Denizin kıyıya vuruş biçimi, sözün doğasıyla, şiddetiyle, karşılık geldiği ihtiyaçla, neşet ettiği yerle, zaman ve mekanıyla ilgilidir. Bilge'nin sözleri, 'Hayrete düştüler âşıklar, geçtiler kendilerinden/Aşk içinde yanıp yıkıldılar, şaşırdılar yolları' dediği .ir halin içinden geçmektedir. Bu dolayımın bilinçakışını aştığı, ondan çok daha zengin ve kuşatıcı olduğu açıktır. Buna giriş yapabilmemiz açısından İbn Arabi'nin şu hikmetine bakmakta yarar olabilir: 'Allah bizim göz ve kulaklarımızı cansız ve bitki diye isimlendirilen şeyleri duymaktan perdelemiştir. 'Kişi ayakkabısının bağı ile konuşmadan kıyamet kopmaz.' diyen Peygamberimiz tam keşif sahibi olmuş ve bizim göremediklerimizi görmüştür. Allah ehlinin kendisine göre amel ettiği ve doğru olduğunu gördükleri bir meseleye dikkat çekmiştir: 'Çok konuşmasaydınız ve kalplerinizdeki karışıklık olmasaydı Benim gördüğümü görür, duyduğumu duyardınız.' Demek ki çok konuşmanın birlikte anıldığı bir 'kalp karışıklığı' var. İçteki düzensizlik, gereksiz ve karışık sözlerin artmasına, dilin çetrefilleşmesine yol açabiliyor. Bu, bir yönüyle de sözü çürütüyor. Ne var ki, sürekli ve doğal bir akış içerisinde konuşmanın, kalpteki karışıklıktan

kurtulmak, onu düzene sokmak gibi bir işlevi de olabilir. Veya böylesi bir amaca dönük olarak yapılabilir. Birçok yazarın bilinçakışı ile aradığı şey, içteki düzensizliğin yatışması olduğu söylenebilir. O yatışma, kimi zaman da konuştuğça artabilir, derinleşebilir. Bilinçakışının ayrıca, kalplerimizdeki karışıklığın baskısı ile de yapıldığı düşünülebilir. O baskıdan kurtulmak üzere kendimizi, bilincin yataklarına bırakabiliriz. O yatağın derinliklerine girme—ye çalışır, deyim yerindeyse, kendimizi çağıldayarak akan bir ırmağa atarız. Suya bedenimizi tümüyle bırakır ve sürüklenmeye başlarız. Sağa sola çarpar, eğilir bükülür, örselenir, yaralanırız ama arada ulaştığımız ince buluşlar, güzellikler ve yalın hallere değebilir. Zaten insanın eklerinden, yüklerinden kurtulmak üzere, görünenin altındaki birliği bulmak, ona ulaşmak üzere kendini söz ırmağının dalgalarına bıraktığı da olmuştur, olmaktadır. Bilinçakışı, bilincin sınırlarına hapsolmuş olmanın getirdiği ağırlıktan kurtulma çabasıdır bu anlamda. Belki suya bırakırken kendimizi boğulma korkusunun yedeğimizde sürekli olmasıdır bizi sınırlayan. Batmaktan korkmasak, o korkudan kurtulabilirsek, sözün esenlikli kıyılarına vurmamız daha mümkün hale gelebilir. İbn Arabi, 'halimize aşına olmayanlar eserlerimizi okumasın' demiştir. Bu uyarı, sözün makamı ile ilgilidir. Söz, hangi düzeyden söylendi ise, o düzeyden algılanmalıdır. Değilse, benim yaptığım gibi, tümüyle zanni bir algıya uğrar. Üstelik bunu kesin kiplerle söylemenin edebi taşan bir yanı da vardır. Ama belirttiğim gibi bir zihin alıştırması olmak üzere söylüyorum bunları. Sözgelimi aşk ile güzellik arasında doğrudan bir ilişki vardır. Bundan söz eden bir anlatıyı okurken, aşkın ve güzelliğin hangi anlamda kullanıldığına dikkat etmek gerekir. Değilse, algımız, söyleyenin kastının tümüyle dışında gerçekleşebilir. Burada bilinçakışı bize en azından bir risk alanı açabilir. Göze almaya hazır bir risk alanı yoksa zaten 'anlam'dan, 'anlamak'tan söz etmek de mümkün olmayacaktır. Bilincin labirentlerine dalan bir ruhun sözleri, bilinçaltının, bilinçdışının ve bilinçüstünün sınırlarına da zaman zaman girebilir. Belki de böylesi bir 'teknğin' en anlamlı yanı budur.

İbn Arabi'nin söz ettiği 'külli bilinç', (insan-ı kamil) yetkin insanla birlik—te düşünülmelidir:

"Allah, kamil insanda en yetkin surette ve madenlerde en aşağı surette tecelli etmiştir. O, alemin tecelli eden ilkesi olarak tasavvur olunan Allah'tır. Başka bir deyişle 'külli bilinç' şeklinde bir tezahür olarak belirli hiçbir zaman ve mekanda değil, bütün hakikatlerin altında yatan hakikat ve bilinci kendi Zat'ı ile aynı olan bir varlık olarak Allah'tır." Bu, ilahi birlik ilkesini vaz eder. Bizim birey olarak bilincimizin, varlığı çevreleyen ve temellendiren 'külli bilinç'le ilişkisi bağlamında, bilinçakışı bir imkan sunabilir mi? Bunun mümkün olabildiğini bize bir çok Doğulu Batılı öykü ve romancı göstermiştir. Bilinç-

kışını belirli bir zaman ve mekana özgü, sınırlı bir 'teknik' olarak düşünmeyip, daha genel ve yaygın bir eğilim olarak görürsek buna evet diyebiliriz. Bilge bir de 'İlahi bilinç'ten söz eder: "İlahi Bilinç, hakikatlerin hakikati ve Muhammed'in Hakikati ile aynı sayılan ilahi bilinç ya da daha ziyade alt şuuru meydana getiren külli akıl ilkesi, her varlıkta eşit derecede bulunmaz."

'Hakikat', varlığın üzerinden yaratıldığı nurdur. İlahi bilinç bizim bilincimizin de kökenidir. Oradan doğmakla birlikte, ya unutmak veya sapmakla başka yataklara girebilir ve bu bağlamda bilinçdışı, yukarda söz edilen 'kalp karışıklığı'na, ona bağlı söz kirliliğine yol açar.

A. Sait Aykut'un bir yazısında (Cogito, Bahar 2007) isabetle vurguladığı üzere, "İbn Arabî'yi en çok şaşırtan, insanın varlığı unutarak kendi gölge benliğinde kayboluşudur. Belki de "unutmak" bu anlamda beşeri tabiatın ayrılmaz öğelerindendir. O, Heidegger'in yaptığı gibi unutuş / nisyan problematiğini felsefe veya metafizik tarihi seviyesinde ortaya koymamış; daha öteye giderek unutuş problematiğini beşeri varoluş tarihinin tüm safhalarına yayıp "insanın Tanrı'yı unutuşu" olarak ele almıştır. İnsanoğlunun kabuk bilinç tarihi, özündeki Tanrı'yı unutuş tarihi olarak tasvir edilir İbn Arabî'de. Bu yüzden İbn Arabî terminolojisi, bir yanda "gaflet" (: unutma, aymazlık), "sehv" (: hata, şaşma), "nevm" (: uyku), "hicâb" (: örtü, perde) gibi nisyan / unutuş kaynaklı kelimelerle dolarken öte yandan "yakaza" (: uyanış hali), "şuhud" (varlığa tanık olma), "keşf" (: varlığı bulma), "tezekkür" (: varlığı hatırlama) gibi huzur / bulunuş-biliş kaynaklı kelimelerle örülüdür. O nas (insanlar) kavramıyla nisyan kavramı arasında öze ilişkin bir irtibat kurmaktan geri durmamıştır. Ona göre nas, nisyan masdarının ism-i failidir (etken ortağ, gerund)." Aykut, devamında, Heidegger'deki unutuş kavrayışı ile İbn Arabî'ninkini kıyaslar ve tümüyle farklı olduğunu söyler.

Bilinç oyunundan çıkmanın bir yolu olarak bilinçakışına bakılabilir mi? Bence evet. En azından söz ettiğim 'ırmağı' görmenin, akıntısına, dalgalarına, yatağına bakmanın bir yolu mutlaka bilinçakışı ile mümkün olabilmelidir diye umuyorum. Burada, Aykut'un da alıntıladığı Sühreverdi'nin, Batıda Yalnızlığın Hikayesi, 'unutuş ırmağından çıkmanın' bize muhtemel yollarını gösterir ki, bilinçakışının samimi bazı örneklerinde en azından böylesi bir imkanın yolunun nasıl açıldığını görmek mümkün olabilmıştır. Bilinçakışının salt bir söz tekniği olmadığı, insanın kendini, bilincin yataklarına garazsız biçimde bırakmasının bir yol bir yordam arayışı da olabileceği hususu tartışmalıdır. Ya da yine Aykut'tan bir alıntı ile şöyle söylenebilir: "Benin yaşadığı en güçlü platform bellektir. Belleğin acı ve sisli derinliği olmasa benliğin gelişip katılaşması ve medeniyet denilen bilinç oyunları husule gelmezdi. Biz bilinç oyunlarının farklı düzlemlerde binlerce renge bürünmüş bir per-

formanslar geçidinde yaşıyoruz. Bizim varoluşumuz zaman zaman oyundan kalkıp dinlenmek ve geride bıraktığımız gölgeleri seyretmekle mümkün oluyor. Ama aramızda kenara geçip dinlenen ve oyunu uzaktan seyreden azdır." Oyunu seyretmenin bir yolu olarak bilinçakışından söz edebilecekseniz eğer, bunu, dili bir gönül oyunu olarak gören ve tadan geleneksel bilgelerin 'metin'leri üzerinden tartışmanın zihinaçıcı olacağı kesindir. Onlar bilincin, bilinçaltının veya bilinçdışının değil, İlâhi ve Zati bilinçle özdeşleşmiş bir 'üstün bilincin' içinden konuşurlar. Bilinç, onun içinde alt katmanlardan biridir. Oradaki bir akış, bilinçdışına, bilinçaltına ve bilinçüstüne doğru sızabilir. Zaten bilinçakışının en verimli yanı da bu ihtimaldedir.

Bilinçakışının dağıtan, parçalayan ve bir tür yapısökten doğası da, 'bilinç'in önündeki engelleri ortadan kaldıracı bakımından önemlidir. Bu anlamda ontolojik monizmi sarsan bir yanı olduğu söylenebilir. Ki bu, bilinçakışının keşifçi niteliğindedir.

Recep Alpyağıl, bir yazısında (Cogito, Güz 2007, Benjamin'in Mistisizmine "Üç Yönlü Yol") 'eşik'ten söz ederken şöyle der: "Flâneur, eşikte olan, bu yönüyle de aslında hiçbir yere yerleşik olmayandır. Kanaatimizce, Benjamin'in lügatinde bu kavram, bir mistiğin her haline ışık tutabilecek bir nitelik arz eder. Çeviri zorluklarını dikkate alarak, diyebiliriz ki, bu, gezgin demektir. Gerçekte bir mistik gezgindir, sadece gezmekte olduğu için değil, evrendeki, tarihte, yaşamda, arayışında hep yolda olduğu için. Bu yönüyle olsa gerek, İbn Arabî'nin yaşamını anlatan romana Gezgin adı verilmiş. Yolda oluş hali. Sözgelimi İslam mistisizminde, yolda olmanın adı seyr'dir. Kelime hem yürüme hem de seyr etme anlamı taşır, yani tam da flâneur'de olduğu üzere."

Bilinçakışının 'eşik' ve 'seyr'le -dolaylı da olsa- ilişkisinden cesaretlenerek diyebiliriz ki, bilincin labirentlerinde dolaşmaya çıkmanın, daima karşımıza bir sürprizi çıkarması her an mümkündür, zira, 'aramakla bulunmaz, ama bulanlar ancak arayanlardır.' Bilincin loşluklarında çıkılan bir söz gezisi daima bizi, eşikte durma konusunda hazırlıklı kılar. Aramanın bir yolu olarak bilinçakışı, bilinçle örneğin bilinçaltını, bilinçüstünü ve bilinçdışını da buluşturmayı amaçlayan bir sembolizme kapı aralar. Dil kimileyin yolun kendisidir, kimileyin yolla kendisi arasındaki uyumsuzluğun ifadesidir, kimileyinse bir uyum kurma çabasıyla ortaya çıkan şeydir. Dil, insanın 'natıka'sı olduğu kadar, bir susuş ve ruhun dünyasındaki o muazzaman sükutun da adı olabilir. Dil, biz bir konuşmayız diyen bu yüzden kendisi logos olarak bizzat vahyin taşıyıcısı olan İsa'yı (sav) kelam olarak algılayan Heidegger'in Kır-yolu'ndaki meşesinin sesidir. Dil, hem bir sözcükler topluluğudur hem sözcüğün sözlerin içinde varolan bir söz olarak ölçütüdür. Kendisine vurulduğunda gerçek mi sahte mi olduğu anlaşılan bir mihenk taşı olarak dil, insan

ile, doğa arasındaki konuşmanın da adıdır. Dil, insanın kendi bireysel doğasının sınırlarını nasıl aşabileceğine ilişkin bir yol, bir yordam olduğu kadar, o mesafeyi büyüten ve insanın ayaklarına takılan ağırlıklar gibi, onu sürekli aşağı çeken, sahte bir evrende asılı tutan, gerçekle ilişkisini bozan, yıldırان, korkutan, vehim ve kuruntulara sürükleyen, egosunu şişiren, insanı çürüten, insanın en çürüyen yanlarını alarak ondan bir varlık üreteceğini sanan bir yanılgıdır. Dil denen olgunun ne olursa olsun, ruhla ilişkisi gözetilmeksizin çoğu yanlarıyla loş hatta karanlık kalacağı kesin. Bediüzzaman, şöyle der: 'ma-lumdur ki insan, hasbelkader çok yollara süluk eder ve o yolda çok musibet ve düşmanlara rast gelir. Bazen kurtulursa da bazen de boğulur. Ben de kader-i İlahi'nin sevkiyle pek acib bir yola girmiştım. Ve pek çok belalara ve düşmanlara tesadüf ettim. Fakat acz ve fakrımı vesile yaparak, Rabbime iltica ettim. Ezeli inayet, beni Kuran'a teslim edip, Kuran'ı bana muallim yaptı. İşte Kuran'dan aldığım dersler sayesinde o belalardan kurtulduğum gibi, nefis ve şeytanla yaptığım muharebelerden de muzafferen kurtuldum. Bütün dalaletin ehlinin vekili olan nefis ve şeytanla ilk çarpışma, 'sübhanallahi velhamdulillahi velailahe illallahu vallahuekber vela havle vela kuvvete illa billah' kelimelerinde gerçekleşti. Bu kelimelerin kalelerine sığınarak o düşmanlarla tartışmalara giriştim. Her kelimedede otuz defa meydan muhaberesi oldu. Bu Risale'de yazılan her bir kelime, her bir kayıt, kazandığım bir muzafferiyete işarettir.' Demek ki, insanın hakikate yürürken ruhunu korumada ve yolunu aydınlatmada ruhundan çıkarıp kullandığı her güç, bir söz, bir kelime, bir kelimelerden o sürece de tanıklık eder aynı zamanda. Bediüzzaman'ın bu ifadeleri bana, Kandinsky'nin, Sanatta Zihinsellik Üzerine adlı kitabındaki bir yorumunu hatırlattı: Kelime bir iç sestir. Bu ses, en azından kelimenin belirttiği nesneye tekabül eder. Nesnenin kendisi görülmüyorsa, sadece ismi duyulduğu zaman, duyanın beyninde, kalpte hemen bir titreşim yaratan, maddeliği olmaksızın, nesnenin soyut bir temsili meydana gelir. Bunun gibi, ağaç kelimesini duyduğumuz zaman hissettiğimiz şey, çayırın yeşil, sarı, kırmızı, ağacı, ağacın maddi bir durumu, maddileşmiş bir şeklidir. Bir kelimenin yerinde kullanılması, bu kelimenin arka arkaya iki, üç ya da çok defa gerekli içten tekrarı, sadece iç çınlamayı artırmaz, manevi güçlerini de ortaya çıkarır. Gençliğin yapmayı sevdiği ve sonra unuttuğu oyun olan bir kelimenin tekrarı, onun dış anlamına başvurmayı kaybetmekle sonuçlanır. Soyut hale gelen anılan nesnenin değeri kaybolur, yalnız kelimenin sesi kalır. Bu saf ses'i, belki gerçek olan veya soyut hale gelmiş nesne ile aynı anda şuursuzca fark ederiz. Fakat o zaman bu ses ruhta doğrudan bir intiba uyandırmak üzere ilk planda gözüktür. Ruh, daha karmaşık bir titreşime muhatap olur. Hatta ruh, heyecandan daha üst bir titreşimle karşı karşıya kalır. Burada, geleceğin ede-

biyatının güzel umutları yatar. Gelişmenin başlangıcındaki biçimiyle, kelimenin bu gücü şimdiden kullanılmıştır.' Bu, bize, hem gerçekliklerin ve hakikat'in adeta bir 'yer'de, 'saklı' halde bulunduğunu ve bizim ona ulaşmak için bir gezi yapmamız gerektiğini söylüyor hem de gerçeğin ruhumuzda yat-
tığını bildiriyor. Kelimeler, ister içe ister dışa yapılsın her gezide hem geziyi yapmamızı sağlayan bir şey olarak görünüyor.

Bilhassa postmodernist yazarların, tıpkı acem ve tufeyli'lerin yaptığı gibi, anlamı tümüyle ortadan kaldırdıklarını, vurguyu anlamdan söze ve özellikle kurguya kaydardıklarını, hatta anlamsızlığa vurgunun öne çıktığı ve giderek temel bir ilkeye dönüştüğü iddia edilebilir. Herşeyin 'kurgu'dan ibaret olduğu ve yine herşeyin 'dil' düzeyinde veya dolayımında olup bittiği düşüncesi, seksen sonrası edebiyatta kendisini gittikçe daha çok hissettirir ve derinleşir. Bu, aynı zamanda palimpsest history gibi sadece tarihin değil, dinin, hakika-
tin, mitolojinin, insanın, nesnelerin, bilimin, bilimsel bilginin, teknolojinin, teknik bilginin, insan ilişkilerinin, insanın şeylerle ilişkisinin, doğanın, çevrenin, yıldızların, denizlerin, güneşin, ayın, yaşamı oluşturan ve yaşamı çevreleyen hemen her şeyin yok edilip zihinsel olarak yeniden kurgulanabileceğimi, yeniden yapılabileceğini, dogmaların tümüyle parçalanacağını, herşeyin muhalifini yine kendisinin üreteceğini, bilginin iktidar olduğunu ama, iktidarın da bilgi olmayabileceğini, aynı zamanda her iki doğrunun da yanlışlanabileceğini, dolayısıyla doğru denen şeyin ne olduğuna ilişkin hiçbir zaman bir düşüncemizin olamayacağını bildirir bize. Dil oyunlarına dayalı metinler, yüzyılın başlarından itibaren özellikle Kıta Avrupası edebiyatlarında ortaya çıkar. Bu türden eğilimler, Wittgenstein'in, 'anlama değil kullanıma bakınız' düşüncesinden esinlenmiştir adeta. Sözcüklerin kullanımını bir 'oyun' olarak niteleyen Wittgenstein, bu sözcüğü kullanım nedenine ilişkin Vehbi Hacıka-
diroğlu, Dil Felsefesi'nde şunları kaydeder: 'Wittgenstein'in, dil oyunlarını göstermek için 'oyun' sözcüğünün ele almasının ona, örneklerini, insan im-
geleminin bütün özgürlüğüyle etkinlik gösterdiği bir alandan seçerek, öneri-
sinin temelindeki yanlışlığı gizleme olanağı verdiğini kabul etmek gerekir.'

İbn Arabi'nin Füsüs'taki hakkında en çok reddiye yazılan Hz. İbrahim Fas-
sına da gönderme yapan Ali Bulaç'ın, kurbanı konu alan bir yazısında belirt-
tiği üzere, bilinç kayması, peygamberlere değil, bize özgü bir haldir. Freud'un ilgilenmediği 'sadık rüya'ların 'bilinç'le ilişkisini de söz konusu eden belirle-
mesinde Bulaç şöyle der: "Kurbanın doğrudan "rüya" ile bir ilgisi var mı? Psi-
kanaliz hurafelerine inananlar, "baba-oğul ilişkisi"nden hareketle "bilinçaltı-
na inip" orada rüya çözümlemelerinden medet umabilirler. Fakat bunun konu-
muzu açıklayıcı herhangi bir boyutu yoktur. Olayın "rüya" ile olan ilişkisi İbn
Abbas'ın dediği üzere "Peygamberlerin rüya yolu ile vahy alması" ve "Hz. İb-

rahim'in de rüyasında bu emri almış olması"ndan ibarettir. Peygamberler uyurken de kalpleri uyanık kimselerdir. Yani peygamberlerde "bilinç kayması" olmadığından, bilinç dışı veya bilinç altı -buna kontrol dışı diyebiliriz- ruhsal durum söz konusu değildir. Bunun psikanaliz çözümlemesi yoktur."

Bu, sorunun biraz daha açılmasını bakımından önemli bir ipucu sunar. Bilinç alanında gerçekleşen bir gezi, bilincin çeşitli düzeylerine doğru sızabilir ve söz, bu kuytulara, zenginleşse de mutlaka karışır ve bulanır. Bu bulanıklık içinde, sözün arılaşması da mümkündür. Bu, sözün izsürücüsünün niyeti belirleyicidir. Kendini annesinin kollarına birakan bir bebek gibi ise bilinçakışı onu dilin yamaçlarından, yemyeşil tepelere doğru taşıyabilir ve belki bir ormanın o muazzam sükunetine ulaştırabilir. Bunun ilginç bir örneği olarak Sezai Karakoç mutlaka anılmalıdır. Batı edebiyat geleneklerindeki 'bilinçakışı' ile ilgisi olmamasına rağmen Karakoç şiiri, kelimelerin dolayısıyla taşıdığı anlamın derin yataklarına dalınca, şaşırtıcı bir keşif gezisine çıkar. Bu gezide karşımıza çıkan ibareler, yer yer bilinçakışını da çağrıştırır biçimde dili, Wittgenstein'in söz ettiği örtü niteliğinden uzaklaştırır, bir 'mazhar', 'manzar' ve 'mükaşefe'ye dönüşür. Bu belirme, görünme ve açılmaların zayıf da olsa örneklerine, Joyce, Kafka, Beckett, Faulkner gibi Batılı birçok yazarda rastlamak mümkündür.

Eliot, insan insandır, Tanrı Tanrı'dır der, insanın Tanrı'laşmasını iddia eden romantikler karşısında. Ama, şiir, işte bu büyük yalan, beni O'na ulaştıracak bir yoldur. Diğeri ise, buna yol değil kıryolu der. Gelin biz patika diyelim ve Nejât Turhan'ın çevirisinden Kıryolu'nun bir bölümünde yürüyelim: 'Düşünce hep yeniden, aynı yazılarda/eserlerde veya kendi uğraşlarında iz sürdüğünde, kıryolunun kırdığı patikada yürür zaman zaman. Sabah erkenden ekin biçmeye giden çiftçinin adımına ne denli yakınsa, düşünürün adımına da o denli yakındır kıryolu. Yoldaki meşe, yılların geçmesiyle insanı daha da sık alıp götürüyor erken oyunun ve ilk seçimin anısına. O zamanlar ormanın ortasında bir meşe balta darbesiyle devrildiğinde, baba derhal ormanı enlemesine geçer ve ağaçların seyreltiği güneşli yerlerin üzerinden işliği için kendine ayrılan payı aramaya koyulurdu. Zaman ve zamansallıkla kendi özgül ilişkilerini koruyan çan ve saat kulesindeki görevine ara verişlerinde, burada temkinle oyalanırdı. Ama oğlanlar meşe kabuğundan bir gemiler oyarlardı... Dümen ve kayıkçı oturağıyla donattıkları bu gemileri Metten Çayı'nda ya da okulun pınarında yündürürlerdi. Oyunlardaki dünya yolculukları henüz kolaylıkla hedefine varmakta ve kıyıda yeniden son bulmaktaydı. Bu tür yolculukların düşselliği, tüm eşyayı örten ve o zamanlar handiyse görünmez olan bir ihtişamın içinde gizli kalmıyordu. Annenin eli ve gözüydü hükümranlıklarını sınırlayan. Sanki annenin örtülü/zımnı şefkati korurdu tüm varlığa çıkan. O oyunlardaki yolculuklar, tüm

sahillerin geride kaldığı gezilerden habersizdi henüz. Bu sırada, meşenin kokusu ve sertliği, ağacın gelişmesindeki yavaşlık ve kararlılıktan daha hissedilir biçimde söz etmeye başlıyordu. Meşenin kendisi, kalıcı ve semeredar olanın ancak böyle bir büyüme zemininde temelleneceğini buyurdu: büyüme, kendini göğün enginliğine açmak ve aynı zamanda yeryüzünün karanlığında kök salmak demeye gelir; katıksız olan ancak insanın tam da şunların ikisini birden olması durumunda gelişip serpilir: En yüce göğün istemine hazır ve taşıyıcı yeryüzünün koruyuculuğuna yükselmiş. Meşe, yanından güvenle geçip giden kıryoluna bunu hâlâ söylemektedir. Özü yolun çevresinde bulunan her şeyi toparlamakta ve üzerinde yürüyen herkese, kendilerine ait olanı vermektedir. Aynı tarlalar ve çayırli bayırlar her mevsim sürekli bir başka yakınlıkla kıryoluna eşlik ederler. İster Alp silsileleri ormanların üzerinden akşamın alacakaranlığına gömülsün, ister kıryolunun sıklaşan sırtlar üzerinde salınmaya başladığı yerde tarla kuşu yaz sabahına kanatlansın, ister gündoğusu annenin köyünün bulunduğu yöreden uğuldayarak essin, ister bir oduncu karanlık çöktüğünde toparladığı odun dengini ocağa taşınsın, ister bir hasat arabası kıryolunun postalarında salınarak eve doğru gitsin, ister çocuklar çayırın kenarında ilk çuhaçiçeklerini toplansın, ister sis kasvet ve ağırlığını günlerce tarlalarda dolaştırsın; kıryolunun etrafında daima ve her yerden aynı şeyin çağrısı yükselir: Kalıcı ve büyük olanın bilmeceğini basit olan muhafaza eder. O, insanlara dolaysız uğrar/kendisini gösterir; ancak gelişmesi için uzun zamana ihtiyacı vardır henüz. Basit olanın bereketi, hep aynı olanın gösterişsizliğinde gizlidir/saklıdır. Kıryolunun çevresinde konaklamaktaki tüm gelişen/büyüyen şeylerin enginliği dünyayı bahşeder/bağışlar. Eski okuma ve yaşama ustası Eckehardt'ın söylediği gibi, ancak onların dillerindeki konuşulmamış olanda Tanrı Tanrı olur. Ama kıryolunun bu çağrısı, o iklimde doğan insanların onu işitebildikleri sürece konuşur ancak. Onlar asıllarına/menşe'lerine itaatkârdır, ama hilelere uysallıkla hizmetçilik etmezler. İnsan kıryolunun çağrısına kulak vermediği sürece, planlar yaparak yerküreyi bir düzene getirmeye boşyere çabalar durur. Onun diline karşı günümüz insanın kulaklarının ağır işitmesi tehlikesi, tehdit etmekte. Kulaklarının duyduğu tek şey, neredeyse Tanrı'nın sesi saydıkları aygıtların gü-rültüsüdür. İnsan böyle parçalanmakta ve yolsuz kalmaktadır. Basit olan, parçalanmış olanlara yalınkat görünür. Yalınkat olan sıkıcı olur. Sıkın olanlar sadece yeknesaklık bulurlar. Basit olan kaçmıştır. Sükunetli gücü tükenmiştir. Basit olanı müktesep mülkiyetleri bilenlerin sayıları gerçekten hızla azalmakta. Ama az sayıdakilerin mevcudiyeti her yerde sürecektir. Onlar günün birinde kıryolunun mutedil gücünden, insanın kendi hesaplamasıyla yaptığı ve kendi eylemesinin zinciri haline getirdiği atom enerjisinin muazzam gücüne geçilmesini idrak edebilecekler. Açık havayı sevdiği gibi, uygun bir yerde kasvetin

üzerinden nihai bir dinginliğe/şetarete de sığrayan bir duygu uyandırır insanda kıryolunun çağrısı. Bu, insanı, kendisi için peşinden koşturulduğunda sadece bâtılı destekleyen çalışmanın, sadece ve sadece çalışmanın abesliğine karşı korur. Kıryolunun mevsimden mevsime değişen havasında, çehresi çoğu kez asık görünen bilmiş bir dinginlik gelişip serpilir. Bu dingin/aydınlık bilgidir. Ona zaten sahip olmayan biri onu elde edemez/kazanamaz. Ona sahip olanlar, ona kıryolundan sahip olurlar. Onun patikasında karşılaşıyor kış fırtınasıyla hasat günü, orada buluşuyor ilkbaharın canlı gerilimiyle güzün soğukkanlı ölümü, o yolda bakışıyor gençliğin oyunuyla yaşlılığın bilgeliği birbirlerine. Ama yankısını kıryolunun sessizce oradan oraya taşıdığı biricik bir ahenktir her şeyi şendiren. Bilmiş dinginlik/şetaret, ebediyete açılan cümle kapısıdır. Onun kapısı, bir zamanlar mâhir bir demirci tarafından dövülen insani varoluşun bilmecelelerinden yapılmış menteşelerin hareketiyle açılır. Ehnried'den yol geri avlu kapısına döner. Son tepenin üzerinden ince bir şerit halinde basık bir çukurluğu geçerek kentin surlarına ulaşır. Surlar yıldızların loş ışığında parıldıyor. Aziz Martin Kilisesi'nin kulesi, şatonun arkasından yükseliyor. Onbir çanları yavaşça, neredeyse duraksayarak, gecenin içinde azalarak sönüyor. Oğlanların urganını çekerken sık sık ellerini ısıttıkları yaşlı çan, karanlık ve eğlenceli yüzünü kimsenin unutmayacağı tokmağın darbeleri altında titriyor. Sessizlik, tokmağın son darbesiyle daha da sükun buluyor. İki dünya savaşı ile vakitsiz kurban edilenlere kadar uzanıyor. Basit olan artık daha da basitleşmiştir. Hep aynı olan garipleşiyor/yabancılaşıyor/yadırgatıyor ve koyveriyor. Kıryolunun çağrısı şimdi tümüyle açığa çıkmıştır. Ruh konuşur mu? Dünya konuşur mu? Tanrı konuşur mu? Herşey vazgeçmeyi, aynı olana dönmeyi söylüyor. Vazgeçme, almaz. Vazgeçme, verir. O, basit olanın bitip tükünmez gücünü verir. Çağrısı bize, uzun bir başlangıç/mebde içinde, sılayı rahim yaptırıyor.'

Heidegger'in bu 'seyr'i ile Attar'ın 'simurg'unun seyahati yakın gezilerdir ve bunlar bilinci aşan, onu ve diğer alanları da kuşatan yataklara doğru uzar gider.

Hasılı,

"Onsekizbin alemin cümlesi bir içinde

Kimse yok birden ayruk, söylenir bir içinde

Cümle bir onu birler, cümle ona giderler

Cümle dil onu söyler, her bir tebdil içinde"!

ERCAN YILDIRIM

MODERN İNSAN, ZİHNİN TEŞEVVÜŞÜ, BİLİNÇ AKIŞI

Modern dünya insanoğlunun anlamlandırdığı çerçevede bir evren tahayyül eder. Sınırları insan istenci; ufku, rasyonellik kadar açık bir dünya... İnsan modern dünyanın kapılarını aralayacak yetkinliğe kavuşabileceği bir aşamadır. İnsanın modernliği belirlediği bir ortam, aynı zamanda o değerlerin insanı yaptığı bir yataktır. İnsan ve modernin etkileşimi birbirlerini ürettiği kadardır. Modern olanın dışarıdan müdahaleye karşı ördüğü koza onun metafizik olana yüklediği gerici yaftasındandır. Bu bir felsefe olarak modernitenin ilkelerini kurgularken, ne kadar sınırlı olduğuna bir işarettir. Çünkü modernitenin insan tarafından şekillendirilmesinden çok, gelinen tarihsel süreç içerisinde insanın modern etkiler karşısında otantik olandan uzaklaşması yani kendilik bilgisinden kendi kendine kaçması bu sınırlılığı belirler. İnsan var olmanın, neyle var olabileceğinin bilgisini bir tarafa bırakmanın ötesinde, bu unsurları bina edeceği zehabındadır. Kötü bir şey mi? Modern olanın mantığı içerisinde olgularla tahkim edilmiş bir zihinsel süreç içinde parodoksa mahal vermeyecek durumdan söz ediyoruz. Ancak kendi kendini yapan insan, ürettiği durum karşısında kaygıya kapılmaktan kendini alamıyor. Çünkü sınırları yüreği ve bedeninin algılama düzeyi nispetinde olan insan, "zalim olabilecek yapısını" en çok modern dönemde göstermiştir.

Kişioğlu ahlâkını inşa ederken de ona meşruiyetini katacak ilkeleri belirlemek zorunda bırakılmıştır. İnsan hangi ahlâkı sahih ve / veya sahici kabul edecek yeterliği benliğinde izhar edecek ki dünyasını kurgulayabilsin? Toplumsal kuralların idamesinde ya da bireyin rehberi kapsamındaki düzenlemelerin, var olmayla fitrî olanın tutarlılığını kalem ve kâğıt düzleminde değerlendiren insan, yüreği ile aklı arasındaki çatışmaya engel olamayacaktır. Kronolojik bir tarih ve insan yazıcılığında dahi insanın yaptıklarını ödev, yapmadıklarını ceza özdeşliğine oturtarak ilerlediğini gözleriz. Gözleriz çünkü miladın şu kesitinde modern batı insanı için değil, Müslüman birey için bile, dâhil olduğumuz ahlâk yasaları, öyle olduğu için değil, öyle olmasını biz istediğimiz için var olacak kifayettir. Doğa/l ile uyum batıyı merkez almış insan için değil Müslüman için bile sorunsal teşkil etmeyecek derekeye inmiştir.

İnsan insanın yapacaklarını belirleyici kılan otoriteyi kendine layık görürken, aynı döngünün içerisinde çıkmaza girdiğinin farkına varamayacak kadar bile "bu dünyalık" olmuştur. Yüksek bir düşünme ya da yaşama pratiğinden söz etmiyoruz, insanın yetke kullanımıyla. Kendini infaz edecek kadar dünsel ve manevî çıkmazdan bahis açıyoruz. Bu özgürlüğün bireylerin kendilerine yol çizmede usul serdettiği kanısından ziyade, farklı ve ayrıksı yollar karşısında sendeleme haliyle karşı karşıyayız. Sarsıntı modern insanın her ân ve durumda karşısına çıkabilecek bir vaziyettir. Çünkü modern insan bir yığınla muhataptır. Bu yığın salt bilim / sel bilgi de değil, insanın edimleri ve yürek teması içindeki tüm hususta göz önündedir. Yığını ayıracak donanımı kendi bulma gayretindeki kişi oğlu, tasnif işlemine daldıkça yeni yeni yığınlar oluşturmaktan kaçınmaz. Bu, insanın da artık bir yığın olacak derecede aleladeleşmesine elverir.

Modern dünyanın insanı "biricik"lik vasfını özne / nesne ayrımını getirerek ortadan kaldırmıştır. Özne insan mıdır? Modern her türlü oluşum ve düşünce de bir şekilde insan nesne haline dönüşür. Bunda modernin kendince ürettiği ve kaygılandığı hususlar etkili olur. İnsanın yapabilecekleri karşısında koza örmeyi sürdüren modern yönseme, insanın başka etkileşimlerle temasını kesmeyi her vakitte sürdürür. Çünkü nesnenin sırrını ve bağlamını çözebilecek enstrümanları, insan oğlu temin sıkıntısı çekmez. İnsan kendi kendine bırakıldığında Varlık'la irtibatı doğallıkla halledebilecektir.

Modernin bu aşamasında insanın yarardan anladığı yaşayabilmenin tüm imkânlarını kullanabilmesi ölçündedir. İnsanın modernitenin erken döneminde aklı red veya kabul arasında kullandığı tercihi bugünde denemek zorunda kalmaktadır. Akıl reddedilemeyecek kadar parlak şeyler sunarken, dinsel olanın ertelenebilecek saikler içerdiğini de monte etti. Sonuçta insan için zihin kamaşması bugünkü anlamda kargaşaya dönmüş oldu. Modernin berraklık vad ederken, kargaşaya sürükleyen metodolojisinden sıyrılmak isteyen insan, ufak bir teknik hatayı devam ettirir. Çünkü zihin tahriş edildiği, kalbî olan ahih veri olarak kabul edilmediği için, sorunsalın etrafında dolanmak zorunluluk halini alır. Böyle bir vaziyette üretilen değer yargısıyla insan karşılıklılık içermez. Yalnızca amaçlar ve araçlar vardır. Amaçların ve bunlara götüren araçların maddî unsurlardan teşekkül etmesi, çıkmazın temellerini icbar eder.

Modernite gündelik hayatın bizatihi belirlenmesine dayanır. Gündelik yaşam, basit bazı eylemler, modernizm için vazgeçilmez önemdedir. Çünkü bireyin kontrol altına alınabilmesi, küçük ayrıntıların bilinmesi, düzenlenmesine dayanır. Bireyin, bu küçümsediği hassalar sonradan geniş bir külliyyat olarak karşısına çıktığında, büsbütün bir ideolojik duvarla karşı karşıya kaldığını fark eder. Gündelik yaşamın bazı ritüelleri dahi, bireyi meşgul etmede

onun bir gününün heba edilmesine yeter de artar bile. İnsan kendi gerçekliğini, doğal yapısını örten bu günlük işleyiş karşısında zaman zaman gözüne perde çekilmiş halde kalır. Bu, günlük hayatın bireyi kimi zaman ödüllendiren ve çekici bir takım hediyeleri sunmasıyla olur. Birey iyi ile kötü olan karşısında mukayeselere giderken, kendi olma farkındalığının dışında ihata edilmiş bir hayatının oluştuğunu geç fark eder. O zaman insan aklının bir tarafında, gündelik yaşamın sunduğu nimetlerle, içinden çıkardığı değerler karşısında çağrışımlara gider, çıkarımlar yapar. Nelerdir bunlar? İnsanoğlu, modernin gark ettiği çağrışım bombardımanı karşısında hareketsiz kalır. Pratikte eyleyecek bir hadiseyi kendinden çıkaramaz, efsunlanmış gibi ortalıkta gezzer. Ne yapacaktır insan?

Üretilen Hakikatler, Derin Çıkmazlar

Ne yapacağını bilmeyeceğinden değil, farklı çağrışımların etkisi ve cazibesi karşısında hayretini saklayamamasından felç olmuş vaziyettedir kişi. Modern hayat, bize farklı şeylere ve sıklıkla hayret edecek malzemeler sunmakta mahirdir. Gündelik hayatın basit bir düzenleme ve istenci ketlemesi değil, ideolojik bir program içermesi bakımından önemi buradandır. Birey, günlük kendisine arzedilen nesne ve cazip teklifleri kabul etmekten imtina etmediği gibi bunu düstur haline getirir.

Modern hayat her tutamağı düstur edinmenin doktrini gibi işler. İnsan yaşamında düsturlarla örülmüş bir "sanal" gerçeklik olduğunu fark edinceye kadar var olanı varoluşun dibi biçiminde telakki eder. Olmadığını fark ettiğinde ne olur? Şimdilik hiçbir şey. İnsanın bunu fark etmeye başladığı bir süreçte bulunuyoruz. Tüm kriterleri çözmüş, kodlarını hesaplamış değil. Modern insan için, istenç ve bilişsel eylemlerin bir karşılığı şimdilik yok gibi. Bu, pasifize olmuş öznel yetenekle mi mukayyet? Öyle olmadığını söylerken, insandan umudu kesmememiz gerektiğini, insanı var eden kuvvetten öğreniyoruz. Öğrendiğimiz başka bir şey ise maddî medeniyete ait cazip tekliflerin bir zaman sonra insan tarafından reddedilecek sıklıkta yabancı algılanabileceğidir.

Hali hazır konjonktür içerisinde insan oğlunun geleceğine ilişkin parlak fikir ve tahayyüllerde bulunduğu zannını kuvvetlendiriyoruz. Bunu düşünüyorsak, kişinin bel bağladığı nesnelere sarahatle bakmanın faydası büyüktür. Hangi hususlarda bir gelecek tasavvuru geliştirmiştir bugünün insanı? İçerisinde hesap vermeyi barındırmayan bir sorumluluk alanı izhar etmiş yargılarla yüklü düşünce. Buna sahiden inandığını varsayabiliriz. O zaman, modern insanın bir başka çıkmazına bakabiliriz. Tatmin edilmeyi basitleştirerek kendi hakikatini bir şekilde ulu orta sermekten ahlaki olarak zarar ve sıkıntı içine girmez modern insan. Olanın eninde sonunda hakikat şeklinde kabul gö-

receğinin farkındadır. Ama bu çoklu hakikatler karşısında ontolojik konumlanma gerçekleştiremediği için, her üretilen hakikate karşın bir çıkmaz inşa etmede de mahir olagelmıştır. İçinde bulunduğumuz zaman dilimi, inşa edilen hakikatlerin sorunlarla birlikte yükseldiğini görmeye başladığı için kendine yol çizebilme ihtimalini barındırabilir.

Modern olan, bireyi tek başına kaim etmekte pervasız davranırken, onun sorunlarla başa çıkması karşısında da aradan çekilmeyi stratejik bir durum gibi görür. Bu durumda birey yaşadığı sorunlarla aynadaki yansıması gibi birebir boğuşmak durumundadır. Fakat bununla başa çıkmada donanımları elinden alındığından, anlamlandırma sıkıntısı çeker. Kaygınlık hali varoluşu tanımlamak için değil, problematiğini nasıl aşacağıyla ilgili olur. Kendiyle monologa girer sonra. Çünkü diyalog kuracak kimi kimsesi yoktur. Kişi oğlu bunun farkına ne vakit varır? Sorunun yalnız başına aşılamayacak kadar hacimli olduğunu "aklettiği" zaman. Dolayısıyla modern birey hem teşevvüş bir zihne sahip hem de sıkıntılarıyla baş başa kalmış olur; kendi ürettiği yalnızlığı, imal ettiği sıkıntılarıyla.

Özerk bir alan açma gayreti içindeki insanlık durumu, bir başına çağrışımlarla örülmüş bir zihin, sorunlar yumağı ve çaresizlik üreten epistemenin eşliğindeki sıkıntılı ontolojik vaziyetle kalakalır. Bu çağrışım zenginliği, aşırı malzeme birikimi kadar, gündelik yaşam, aklettiği değerler sistemi ve bunları yoğuran yalnızlaştırılmış sorunlar yumağının bir sonucudur. Zira sorunlarının çözümü ne kadar basitse bir o kadar onu o hale getiren ilkelerle iktiza etmiştir. Sorunları çözdüğünde benliğinde bir rahatlama değil katmerlenmiş sorun kütleleri bulur. Modern insanın çıkmazı bundandır; tutamağının aslında geldiği yerin hazırlayıcısı olması.

Çözümüne ulaştıramadığı hadiseler karşısında geçişmeler yapan modern insan, her türlü eylem ve söylemde, ritüel de başka bir alana ait çağrışım örnekleri bulur. Modern medeniyet sorunları çözmemek üzerine inşa edilmiştir. Çözümüne kavuşturulmayan bir sorun kişi oğlunu kontrol altında tutan bir unsur olarak belirir. O zaman telkin ettiği sonuç bireyin kendi kendine yeteceği fikriyatıdır.

Karşısında bir cemaat bulamamanın, böyle bir şeyden haberi olmamasının sonucu olarak insan, kendine yönelir, geçmiş ve geleceğe yönelik çağrışım örnekleriyle şimdikiyi aşmayı dener. Bir çağrışımdan ötekine geçerken, akar-ken, zaman da geçer. Çözumsuzlük bir çözüm olarak dikilir insanın karşısına - bireyin çaresizliğinin resmi olarak renklendirilir.

Modern İnsan Mensubiyetini Çağrışımlarda Bulur

Bireyin yalnızlaşması aidiyet sorunuyla birlikte yürür. Çünkü modern insanın ait olacağı bir merkez yoktur. Zira modern insan otokton değildir. Mo-

dernin mensubiyeti aslında tamamen bir yere bağlı olmama ilkesinedir. Bu da gösteriyor ki insan yalnızlığını aşabilmek, bir yolda yürüyebileceklerle birlikte olma fikrine tamamen yabancıdır. Mensubiyet bireyin kendini yaslayabileceği bir dayanak noktasını belirlemeyle ilgilidir. Güvenerek yaslanabilecek bir tutamak bulmak modern hayatın felsefesinde olmadığı gibi gündelik hayatın kendisinde de yoktur. Bu durumda modern insanın çatkısı zedelenmiş bir cemaate "bel bağlama" ihtimali iyiden iyiye zayıflar. Modern kişi bir yere tabi olmaktan kaçınırken, yürürlükteki sistemin dışına çıkmak istemez. Bağlamına göre muhafazakârdır. Arayışın sonuçlanacağından endişelidir. Zira eline geçecek her türlü neticenin bir şekilde ve erkenden elinden çıkacağını bilir. Olaylardan etkilenmez ve olayları görmezden gelir. Hep, bir durumda, var olmak ister. Çünkü olaylardan şüphelenir - garantisi yoktur. Durum hükmünü sürdürdüğü müddetçe birey yaşama şansını iyi kötü sürdürebilir.

Modern hayatın edebiyatla açılan kapısı, çeşitli teknik düzenlemeler içerir. Bunlar modern anlatım teknikleri olarak izah edilebilecek enstrümanlar olurken, bunların kesin ve mutlak anlamları yoktur. Çünkü modern edebiyatın kapsamına girsin girmesin, yazılan hiçbir ürünün, modern duruma karşı sarsıcı bir etkisi yoktur. Modern olana karşı yürütülmüş bir edebî çalışma dahi kaynağını buradan alır. Dolayısıyla modern duruma tepki oluşturabilecek teknik yenilikler bile bu düşüncenin üretimi mesabesindedir. Bilinç akışı tekniği de modern felsefe ve nizamı hedef alsa, onun paradigmasına yönelse de modern insanı ele verdiği için salt önemlidir.

"Bu yıl da pastırma yazı çok uzun sürdü, değil mi? Daha bir süre ikinci çaylarını balkonlarda içeceğiz galiba. Günler bitmek bilmeyecek. Hele konuşacak bir şey kalmamışsa. İyi ki kitap okumaya küçük yaşta alışmışım. Amcamların yanına, buraya, okumaya geldiğimde Ankara'dan. Babam ustabaşıdır; amcam onun bir küçüğüdür... Çok güzel olmuş, elinize sağlık. Bisküvitler de pek taze. Biz yazın, sık sık reçel kaynatırdık yengemle. Hazır reçeller de fena değilmiş diyorlar ama bütün evi tutan vişne ya da çilek kokusu hazır alınamıyor ki, değil mi? Kışın, daha çok çikolatalı kek. Ben kekin çikolatalısını severim de. Evet sağlık çok önemli. Sebzelerin, meyvelerin, yıkanmadan buzdolabına tıkmaması, düzgün yerleştirilmemesi, buzlukların altının kurulanmaması, odalarda sigara dumanı. Olmaz ki. Tabloların her gün tozunu alırım. Sizin tablolarınız da güzelmüş gerçekten." (Tomris Uyar, *Kişisel Sorgulamalar*) Modern insan günlük hayatın içerisine yaşam fonksiyonlarının zorunluluğu ile değil, insanı biçimlendirecek ve oyalayacak denli epistemik ve pratik öğeler sunar. Modern insan, bütün bu lüzumlu lüzumsuz nesnelerin bir anlamı olup olmadığı konusunda sarahate varan izahlar geliştiremez. Hepsini anlamlandırmak, hayatında karşılık bulma telaşı içine girer. O yüzden, imge-

ler, simgeler, çağrışımlar ve anılar etrafında döndükçe, hepsini bir kulvara soktukça önemli nesneler varlıklar şeklinde tasavvur eder.

Edebiyatta çağrışımın büyük bir önemi vardır. Edebî ürün bir anlamda çağrışımların birlikteliği manasındadır. Çağrışımlar öykünün minimal yapısına uygun olarak ânıda içine alan bir genişlikte olduğundan, öykü tekniğinin tam ortasında durur. Bilinç akışı tekniği bu çağrışımların kesif ve sıkça arka arkaya gelmesiyle oluşur. Çağrışımları bireyin zihninden bazen bir yıldırım gibi giderken bazen de daha sükûnetli bir hal takip eder. Buna göre eğer çağrışımlar sakin ve sistemli olursa, kurgusu daha düzenli bir öykü; çok hızlı, peş peşe dizilmiş olursa bilinç akışı adını alan tekniği oluşturur. Edebiyatçı / Öykücü bilinç akışında o hızdaki çağrışımları yakalayabildiği oranda tutar ve kayıt altına alır. Bilinç akışında sistematik bir düzenlilik halinden bahsetmemiz mümkün değildir.

Rasyonel olmayan, maddi olmayan izlenimler ve çağrışımlar yazara geldiği gibi metne girmiştir. Bu bakımdan bilinç akışı bir kargaşa ve hengâmeden mülhem gibi gözüke de esasında bireyi tanımada etkili bir veri kaynağıdır. Öykünün tematiğiyle bağlı olsun olmasın, tematiği yansıtsın ya da ilgisiz olsun çağrışım, izlenim ve kayıtlar yani tüm zihni faaliyet bireyin izlediği kurmasında yardımcı olur. Bu geliş belli bir zaman dâhilinde yani yazarın belirlediği vakitte olabildiği gibi alakasız bir sürede ve âni olarak gelebilir.

"Elektrikler sönmeseydi, çabucak bitecekti bütün bunlar. Ne giymiş bu türkücü böyle? Babası. Kendince de küçük bir şaka: Yakalarına yoğurt dökülmüş gibi!.. Yok canım, baba, parlak yakalar onlar. Işıktan öyle görünüyor. Parlak kumaş. Dur bakayım, saten mi geçirilmiş, yoksa lame mi? Aaa, vallahi lame! Geçen hafta gümüş lameden tam yirmi iki bluz diktik biz. Bir elma soysam sana, yer misin? Ya da, bakmışın komşular çıkıp gelmiş. Babası için ellerinde bir tabak muhallebi. Nasılsın komşum, iyisin, hadi iyisin vallahi! Bari dedik, türkülerini birlikte dinleyelim." (Adalet Ağaoğlu, Dar Odanın Karanlığı)

Teşevvüş zihin, dil, imge ve simgelerle bilinç akışı kotarılırken, zaman zaman yoğun ve örtük bir söyleyiş kendini gösterir. Modern insanın kendini gizleyen ya da olur olmaz yerde açık eden tavrı bilinç akışı ile önemli ölçüde göz önüne gelir. Bilinç akışında birey kimince lirik, kırgın, eleştirel, hüznü söyleyiş içine girer. Yarası vardır modern insanın. Bilinç akışı yöntemiyle bireyin yarayı nereden aldığını anlayabiliriz. Zira yara karşısında acıyı modern insan dışarı atamaz, başkasıyla paylaşamaz, sorunu halledemez.

Bilinç akışı tekniğinin iç söyleyişle çok yakın ilerlemesi bireyin yalnızlığının en önemli belirtilerindendir. Mensubiyet sorunuyla birlikte şekillenen yalnızlık, modern insanın kendine yönelmesine neden olur. Kendine yönelme bir çıkar yol olmaktan ziyade çaresizliğin / çözümsüzlüğün belirtisidir. Bazen modern insan istencini kullanamayacak kadar, hareketsiz kalabilir.

Çünkü havsalası artık mukayese ve anlayış gösteremeyecek derecede donuklaşabilir. Bu durumda çağrışımlar bağlamları ve kökenleri neye tekabül ettiği belli olmayan yığınlar halinde dolanır: "necip fazıl mı, sözlüğe bak, bir mum yak, kızlar tekerleme tekerler, oğlanlar hâlâ bekârlar, aynı caddeye çıktın, aynı çağrışım, 'hayvanlar mezarlığı' gelmişti, sinema hâlâ yıkılmamıştı, bekir mustafa tamer mevlit özkan, alo orası 'hayvanlar mezarlığı'mı?', gülüşmeler, toprak oldu onlardan biri, hesabını verdi belki hâlâ veriyor, ben burada sinema afişlerine bakarken, o sinemada yaptıklarının azabını çekiyor, sinema, panama, darıldım ama, bu yol eğitime çıkar, eğitim meram'a, meram akyokuş'a, akyokuş beyşehir'e, beyşehir'den izmir'e gidilir, izmir istanbul sema demektir, avucuma bırakılan bir zincir, kulağımda nefesin, günahlar, yanlış yalan olmadı uyduruyorsun, tehlike, ilk görev yeri, aksaray, aksaray deyince kasaba, kasaba deyince tezek kokuları, sınıf başkanı mustafa" (Abdullah Harmancı, Umur Bey Hikayeleri)

Edebiyatta kullanılan teknikler, biztahihi edebiyatın kendisi içinde bulunduğu dönemin ne kadar çıkmaz ve döngü içerdiğini gözler önüne serer. Kasıtlı olarak edebi ürünler bu çaba üzerinde olmasa bile edebi teknik unsurlar, modern âdemoğlunun çırpınısının fotoğrafını çeker. Bunun üzerine bilimsel bilgiyi, teknik ilerlemenin sınırlarını da eklemek gerek. Çünkü bugünkü felsefi durum, pratik uygulamaların ürettiği ahlâki düzey, insanı içine çeken ve yok edici bir işlev yüklenir. Bilinç akışı ne kadar iyi kullanılırsa, kişiöğlunun o derece derin tenakuzlar ve çaresizlik içinde olduğunu görebiliriz. Üretilen kültür ve etik seviye eğer bugün olumsal ise yapacak şeyin kalmadığının işaretini barındırır. Değil ise farklı bir yolun izleri arkada bırakılmalıdır. Bu ise ancak "arı, duru, sahici ve sahih" kalp ve beyin mutabakatıyla olur.«

CEMAL SAKAR

BİLİNÇDİŞİNİN BULANIK RÜYALARI

Eleştirmenler ve kuramcılar modern sanatı genellikle bilinçdışının keşfiyle başlatırlar. Bu süreç Romantiklerin kendi dışında aradıkları 'duygu'yu, kendi içlerinde bulmalarındır bir anlamda. Onların böyle bir sonuca varmaları belki de mukadderdi. Zira Romantizm duygu merkezli bir gerçeklik arayışıydı. Dışında aradıkları gerçeği bir anda içlerinde keşfetmişlerdi.

O zamana kadar gerçeği olduğu gibi aktarabilmek derdinde olan sanat arayışları, bilinçdışının keşfiyle birlikte önünde sonsuzca uzanan ifade biçimlerini fark etti. Artık ruhun derinliklerine yolculuk yapabilme imkanı elde edilmişti. Görünür gerçeklik, görüldüğü kadarıyla cazip olmaktan çıkmıştı. Çünkü Ben'in derinlerindeki dünya alabildiğine karmaşık, iç içe geçmiş imgeler sayesinde alabildiğine zengindi. Görünür gerçeklik, sanatçılar için gitgide sıradanlaşıyordu. Artık 'rüyaların dili'ni yakalamışlardı. Bu dille odalarında, atölyelerinde hayallere dalıp sonsuzluğa doğru uzanabilirlerdi. Rüya, hayaller hatta sanrılar, sanat için yeni bir 'yaratıcı kaynak' meydana getirmişti. Fark edilen yeni kaynakla birlikte sıradan, gündelik gerçeklikten başka bir gerçeklik olduğunun da ayırımına varılmış oldu. Birbirlerini tamamlayan; birbirlerine muhtaçmış gibi görünen bu 'ikili gerçeklik' anlayışı; zamanla görünür gerçekliğin, içsel gerçekliğin sadece bir simgesine indirgenmesiyle sonuçlandığını söyleyebiliriz.

Keşfedilmeyi bekleyen mucizevî bir iç-dünya vardı. Önceleri içsel gerçekliğin anlatımı için bir anlamda tezahür alanı olarak düşünülen dışsal gerçeklik; mucizevî dünya karşısında önemini yitirmeye başlamıştı. Dışsal gerçeklik; sanatçıya kendi biçimini ve sınırlarını dayatırken; içsel gerçeklik tam tersine sanatçıyı alabildiğine özgürleştiriyor, ona sonsuz ifade biçimleri sunuyordu. Gerçekliği kavrayışa dair yeni deneyimler, yeni ifade biçimlerini de zorunlu kılıyordu. Geleneksel ifade biçimlerinin, yaşanan deneyimleri ve kavrayışı aktarabilmesi olanaksızdı. Dolayısıyla dışsal gerçeklik de değişmeye, daha doğrusu Ben'in kendi içsel zenginliğiyle yoğurduğu, kendileştirdiği bir gerçekliğe dönüşmeye başlamıştı. Dışsal gerçeklik 'görüldüğü kadar' olmaktan çıkmış; Ben'in ona yüklediği anlam ve iç zenginlikle değişerek dış dünyadaki yerini almaya başlamıştı. İçsel gerçeklik lehine değişen dengeler nedeniyle görünür gerçekliğin 'bilinç düzeyi'nden algılanması hafife alınır

olmuştu. Esas olan görünür gerçekliğin 'bilinçdışı düzey'den algılanmasıydı. Artık dışsal gerçeklik, içe dönerek ve sezgi yoluyla kavranmaya başlanmıştı.

Bilinçdışının büyüüne kapılan birçok sanatçı, bilinçdışının labirentine takılıp kaldı. Dış gerçekliğe, yani yaşamın gerekli bir parçası olan, hatta tamamen içsel gerçekliğin içinde kalıp akıl sağlığını yitirme tehdidi altında olanların kurtarıcı gücü olan sıradanlığa bir daha asla ulaşamadılar. Bilinçdışı öylesine güçlü bir taze ilham kaynağı oldu ki çevresinde bir kült oluştu: Bilinçdışı, yeni ilham perisi, modern Magna Mater (Bereket Tanrıçası), her sanatçıyı sütüyle besleyen Efesli Diana haline gelmişti¹. Gerçekliğin kavranmasında bilinçdışının bu kadar etkili olması nedeniyle, bilinç geri planda kalmaya başlamıştı. Ancak bu normal bir gelişme değildir. Çünkü 'normal' olan bilinçlilik düzeyindeki algılamalardır. Bu bağlamda bilinçdışı 'anormal' olandır. Aslında anormalin normalleşmesi modern sanatın ifade biçimi olarak zenginleşmesinin ve doruğa çıkmasının da kaynağıdır.

Özetlemeye çalıştığımız gelişmenin roman ve öykü üzerindeki en bariz etkisi bilinçakışıdır. Bilinçakışı tekniği üzerine modern edebiyat birikimimiz oldukça zengin bir literatüre sahip. Bu bakımdan bilinçakışına ait kimi teknik detayları tekrarlamak faydasız. Burada önemli olan ampirik dünyanın, bilinç düzeyinden değil de bilinçdışı düzeyden algılanmasıdır. Yukarıda da değindiğimiz gibi ampirik dünya, Ben'in kendileştirme sürecinin sonunda değişerek, dönüşerek varolabilmektedir. Böylesi bir değişme, dönüşme sonucu varolabilen ampirik dünya; gerçekliğin yeni bir boyuttan algılanmasıyla ilgilidir. Bilinçdışına dayalı davranış açıklamaları, ampirik gerçekliği kırmaktan çok, ona yeni bir boyut katarlar². Tekrar etmekte fayda var: elbette 'şey'ler romanda ve öyküde kendi adlarıyla, kendi imgeleriyle yer alırlar. Ancak bilinçdışına dayalı kavrayışlar nedeniyle şeyler kahramanın o ânki psikolojisinin, yaşadığı hâllerin sadece bir gösterenidir. Dolayısıyla 'kendi'leri olmaktan çok simgesel bir değere sahiptirler. Gittikçe kendisi olmaktan çıkıp kahramanın ruhsal süreçlerinin göstereni olmasıyla şeyler gizemlileşmeye; gerçek gerçeküstüleşmeye başlamıştır.

Dışsal gerçekliği daha iyi, daha derunî olarak kavramanın bir yolu olarak başlayan bu sürecin, içsel gerçeklik lehine doğru değiştiğini zikretmiştik. Ancak arayış dışsal gerçekliğin gerçeküstüleşmesiyle de sonuçlanmayarak: Ruhun belirli bir nesneye bağlı olmayan etkilerinden kaynaklanarak yaşadığı duygulanımlar, çok daha karmaşıktır; bir müziğin içinde zil ya da yaylı çalgılardan kaynaklanan heyecandan çok daha öte de ruha dokunan bir etkidir. Bu gelişme çizgisi, geleceğin edebiyatına muazzam olanaklar sunmaktadır, diyen Kandinsky³ ile birlikte radikal bir kopuşa doğru ilerlemiştir. Bu noktada sanatçının konumu da sanatla birlikte giderek yükselmeye, yücelmeye

başlamıştır: Eğer sanatçı, bir güzellik rahibi olsaydı, yine bu güzellik, yalnızca içsel ihtiyaç ilkesine göre aranır ve yalnızca bu ihtiyacın boyutu ve yoğunluğuna göre ölçülürdü. *içsel ihtiyaçla meydana getirilen, ruhtan kaynaklanan şey, güzeldir.*⁴ Artık dışsal gerçeklik ölmüştür. 'İçsel zorunluluğun' yaratım için tek nedensellik olarak algılandığı bu dönemde; içsel zorunluluk sonucu yaratılan eserlerin de ruhtan kaynaklandığı için bizatihi güzel olacağı yeni bir dönem başlamıştır. Somutun kötülendiği, soyutun yüceltildiği yeni bir edebiyat anlayışı doğmuştur. Bilinçdışı dinamikler eserin hem içeriği hem de biçimi haline gelmiştir. Biçim, bilinçdışının kendini görmesini sağlarken görün-tüyü bozan bir ayna olduğu kadar, sürrealist rüya sanatının kararlılıkla çözmeye çalıştığı, bilinçdışının anlaşılamayacak kadar gizemli derinliklerine ulaşmak için bir başlangıçtı aynı zamanda⁵.

Gerçekliği sadece içte arayan anlayışın, edebiyat üzerinde derin etkileri olmuştur. Öncelikle belirtmekte fayda var: Sadece içsel gerçekliği esas almak sanatçıyı alabildiğine özgür ve özerkleştirmiştir. Çünkü o, gerçekliği sadece kendi içinde bulacağını düşünerek; tamamen kendi dışındakini algılamaya dönük beş duyusunun hilafı rağmına dıştakine sırt dönmüş ve böylece dışta olanların sınırlarından, sınırlamalarından kurtulmuştur. Bu kopuş tasvirî dilin de terk edilmesi anlamına gelmektedir. Çünkü içtekini, daha çok ruhsal olanı anlatmaya yönelmek demek, nesnelerin dayattığı formdan kurtulmak demektir. Sanatçı artık satır satır dışındakini 'olduğu gibi' anlatmak mükellefiyetinden kurtulmuştur. Ona artık sadece 'içinin zenginliklerini' uygun imgelerle göstermek kalmıştır. Gururlu sembolist öznellik dünyaya dalgın bir gözle bakar. Asla kendisi kadar değerli bir şey keşfetmez orada. Dolayısıyla kendini dünyaya tercih eder ve ondan uzaklaşır. Ama bazı nesneleri seçemeyecek kadar da hızlı uzaklaşmaz. Bu nesneler istiridenin içine giren kum tanesi gibi bilincine yerleşir. Bu en küçük gerçek etrafında bir imgelem incisi oluşacaktır. İmgelem gücünü Ben'den ve de yalnızca Ben'den almaktadır. Görkemli saraylarını ben için inşa eder. Ve Ben bu saraylarda, sınırsız bir mutluluk içinde eğlenir -ta ki gerçeklik denen o hain büyücü, düşün kırılğan yapılarına hafifçe dokunup da onları yerle bir edene kadar..⁶

İmgelerin özgürlüğüyle her türlü biçimsel arayışların önü alabildiğine açılırken; diğer yandan edebiyat tema olarak kısırlaşmaya başlamıştır. Dışarının zenginliğinden hovardaca vazgeçerken, içinin her türlü zenginliği münemiç olduğu varsayılmıştır. Oysa insan kendi içine kapandıkça ruhunun derinliklerinde, labirentlerinde ne güneşin aydınlığını; ne bereketli rüzgarları; ne patlayan tohumu; ne de tohumdaki ağacı görebildi. İçeride güneşle aydınlanmaya muhtaç bir karanlık; dışarıdakilerle uyarılmaya muhtaç nisyan ve gafletten başka bir şey yoktu. Bundan dolayı edebiyatın büyük bir bölümü buna-

lım, can sıkıntısı, anlamsızlık ve cinsellik arasında sıkışıp kaldı. Zaten biçimin 'her şey' olması, ne anlatıldığını önemsizleştirmiş; nasıl anlatıldığını öne çıkarmıştır. Hazzın, eğlencenin, güzelce anlatmanın, anlatmanın keyfi için anlatmanın belirleyici olduğu bu içe kapanmayla birlikte sanatçı da toplumsal yükümlülüklerinden kurtulmuş oldu. Ayrıca dünyada birbaşına yaşıyor-muş gibi davranmanın getirdiği özgürlükle sarhoş olan sanatçı için, sanatın işlevsel yanı sadece alay konusu olmaya başladı.

Birey merkezli böylesi bir anlayışla sanat kaçınılmaz olarak 'yükselip yüceldi'; ama insanlarla arasına kapanmaz mesafeler girdi. Sanat ne kadar özelleşirse, o kadar anlaşılabilir olur, ondan anlamayan insanların sayısı o kadar artar; sanat gitgide daha anlaşılabilir olma yolunda ilerlerken -ki ben de kendi alışkın olduğum sanatla bu yolun bir yerlerindeyimdir- sayıları gitgide daha da azalacak olan bir avuç seçkin kişi tarafından anlaşılır olur⁷. Ancak sanatçının bu mesafeyi umursadığı söylenemez. Zira insanlarla aralarındaki mesafe onlara bir statü de sağlamış oluyordu. Kendilerini avangardlar olarak insanların, halkların önünde görüyorlardı. Halk eğitilmesi; zevkleri inceltilmesi gereken kaba bir yığından başka bir şey değildi. İnce bir eğitimden geçmeden böylesi yüksek, yüce şeyleri anlayabilmeleri düşünülemezdi. Bu bakımdan, "Sanatım karşısında adam hiç tınmadı bile, besbelli tam bir budala var karşımızda." şeklinde bir söz, kendine aşırı güvenle birlikte tam bir küstahlığı, rolleri değiştirme el çabukluğunu, hasta kafanın kusurlarını sağlıklı kafaya yükleme edepsizliğini de içeren bir sözdür⁸.

Tamamen içe kapanan ve dışsal olanı reddeden sanat anlayışının, edebiyat üzerindeki olumsuz etkileri daha da çoğaltılabilir: Bir konvansiyon olarak dilin bildik kalıplar içinde kullanılması parçalanmış; kelimeler asal anlamlarından kopararak Ben'in kendi derinliklerinde yaşadığı hallere denk düşecek anlamlar yüklenmiştir. Dolayısıyla kelimeler bile ancak 'içsel gerçekliğe göre' bir anlam kazanmaya başlamıştır. Böylesi özel ve öznel bir dil-den de nesnel, dışsal olanı anlatması zaten beklenemezdi. Sanatta anlam tartışmalarının da dilin özelleşmesi, öznelleşmesinin akabinde başlaması bu bakımdan dikkat çekicidir: Anlam var mıdır, yok mudur; varsa edebiyat bu gerçekliği taşıyabilir mi, taşıyamaz mı? Yapılan bu tür tartışmalar ışığında edebiyat sadece dil oyunu, dilsel bir gösteri olarak yeniden tanımlanmıştır. Ve böylelikle eserden metine geçiş süreci de başlamış oldu.

Aslında bir bir etkilerin üzerinde durmak pek anlamlı değil. Zira uzunca bir zamandır edebiyatın çizdiği insan tipi, anlatmaya çalıştığımız olumsuzluğun en güzel göstergelerinden biridir: İnsan bir sabah böcek olarak uyanabilir. Ahsen-i Takvim üzere yaratılan ve yaratılmışların en şerefli olanı nite-len insan; bilinçdışının bulanık derinliklerinde kendini ararken böcek ola-

rak tezahür edebilmiştir Aslında bunda garipsenecek bir yan yok. Zira kendisi de bir ayet olan insana, dışarıdaki sayısız ayetlere bakması, görmesi ve akletmesi emredilmiş; bakmayan, görmeyen ve akletmeyenlerin basiretlerinin bağlanacağı bildirilmiştir. Tanrıyı öldürüp yerine insanı ikame etmeye çalışan bir zihniyetten bunları beklemek abes olurdu. İnsanı bir mikrokozmos olarak yine sadece insanla tanımlamaya kalmak; onu kendi içinin karanlıklarına boğmaktan başka bir şey değildir. Aslında insan kendinden kalkarak; kendinden yola çıkarak dışına bakmalı ve öncelikle yaratılış gayesini idrak etmek sorumluluğundadır. İnsanın sadece kendine bakması ve bunu yeterli görmesi küfrün temel nedenleridir. Kendini yeterli gören insan Rabbin karşısı müstağnidir bundan dolayı da azgındır; kibirlidir. Dolayısıyla kibirli romantik artık hiç kimsenin izleyicisi olmak istemiyor. Son derece özgün olduğuna kendi kendini ikna ediyor. 19. Yüzyılda her yerde kendiliğindenlik, taklidi tahtından indirerek bir dogma oluyor. (.) Romantik tiksintiler, toplumdan nefret, çöle duyulan özlem, tıpkı sürü ruhunda olduğu gibi, çoğu kez *Öteki*'ne duyulan hastalıklı bir ilgiyi gizliyor yalnızca⁹. Bu hastalıklı ilgi, tecesüsüsünü dışarının aydınlığına çevirmeden sağalayacak gibi durmuyor.!

Donald Kuspit, *Sanatın Sonu*, (çev. Yasemin Tezgiden), Metis yay., İstanbul 2006, s. 111.

Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim yay., İstanbul 1998, s.61.

Wassily Kandisky, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkrkbeş yay., İstanbul 2001, s. 61.

Wassily Kandisky, *a.g.e.*, s. 136.

Donald Kuspit, *a.g.e.*, s. 117.

René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, Metis yay., İstanbul 2001, s. 42.

L. N. Tolstoy, *Sanat Nedir*, (çev. Mazlum Beyhan), T. İş Bank Kültür yay., İstanbul 2007, s. 109.

L. N. Tolstoy, *a.g.e.*, s. 113.

René Girard, *a.g.e.*, s. 33.

ESRA KARA

PSİKANALİZİMDEN ANLATIYA, BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİNDEN ZAMAN ALGISINA

1. Bilinç Akışı Tekniğinin Ortaya Çıkışı ve

Psikanalizim-Sanat İlişkisi:

Bilinç akışı tekniğinin romanda boy göstermesi, psikolojik romanın gelişmesine paralel olarak yirminci yüzyıla rastlar. Psikolojinin edebiyata armağanı olan bu anlatım tekniği, esas itibarıyla Freud'un psikanaliz metoduna ve psikanaliz metodunda kullandığı "serbest çağrışım yöntemi"ne dayanmaktadır. Freud, 19. yüzyıl sonu serpilip gelişen kapitalist toplum insanının psikolojisini incelemekle işe başlamış, kapitalist ekonomi koşulları ve tekelleşmenin oluşturduğu bu insan psikolojisi daha sonra genelleştirilerek, bilime, sanata ve tüm insan değerlerine mal edilmiştir.¹

Freud'un tezine göre kişilik, id, ego ve süper egodan oluşur. İd; arzu, istek ve duygularımızın bilinç ve ahlaka aykırı olan yönüdür. İnsan yaşamında tatmin edilmeyen arzular, gerçekleşmesi hoş karşılanmayacak veya gerçekleştirilmesinde kişiyi sıkıntıya sokacak istekler, korku ve kıskançlık gibi duygular, süper ego tarafından (yasak, ayıp, saçma, günah... gibi nedenlerle) bastırılarak id'e yani bilinçaltına itilir. Terry Eagleton, id için, doyuma ulaşmayan arzularımızı gönderdiğimiz yer² ifadesini kullanmaktadır.

Freud'un psikanaliz kuramının temelini oluşturan üç öğeden biri olan id, sınırsız arzu ve istekleri; ego, bilinci ve gerçekliği; süper ego ideal olanı ve bireye dayatılan beklentileri temsil eder. Bu bağlamda, id için tez, süper ego için antitez, ego için de sentez kavramı kullanılmaktadır. İd ne kadar sorumsuz ve kuralsız ise, süper ego da o kadar baskıcı ve kuralcıdır; adeta bir denetim mekanizması gibi sürekli id'i denetler. Bu ikisi arasında dengeyi ise ego, yani bilinç sağlar. Eagleton, ego için, dış dünya tarafından tahrip edilen, süper egonun zalim azarlarıyla sersemleyen, id'in aç gözlü, doymak bilmez taleplerinin istilasına uğramış, acınası, güçsüz bir kendiliktir der.³

Freud'un ortaya koyduğu psikanaliz metoda göre, ruhsal açıdan mutlu ve sağlıklı olmayı başaranlar, id ve süper ego arasında dengeyi sağlayabilmiş, yani senteze ulaşabilmiş olanlardır. Çünkü bilinç düzeyine çıkan ve burada bir takım engellemelerle karşılaşp bilinçaltına (id'e) gönderilen dürtüler, bi-

linç düzeyine çıkmak için her an bir fırsat bekler. Bastırılan dürtü ve arzuların, kişinin kontrolü dışında açığa çıkması; bir başka ifadeyle bilincin, id ve süper ego arasında dengeyi kaybetmesi ise nevrozu oluşturur.

Freud, nevroza sebep olan bilinçaltı etkenlerini açığa çıkarmak için, bilinç akışı tekniğinin de temelini oluşturan "serbest çağırışım yöntemi"ni kullanır. Bu yöntemin esası şudur: Hasta, doktoru görmeyecek şekilde uzanır ve aklına gelenleri olduğu gibi ifade eder.⁴ Burada amaç, kişinin zihninden geçenleri kesintisiz olarak ve tüm doğallıyla aktarmasını sağlamaktır.

Freud, sanatı da nevrozla karşılaştırır ve psikanaliz kuramını, sanatçıların yaratım faaliyetini açıklamak için kullanır. Hatta sanat eserlerine eğilmekle, bu yöntemin nasıl uygulanabileceğini gösteren ilk örnekleri yine kendisi vermiştir.⁵ Nasıl ki, bilinçaltına itilen dürtüler, yani id ile bunları bastırmaya çalışan süper ego arasında dengeyi kaybetmek nevrozu oluşturuyor ve sıradan insanlarda bu durum davranış bozuklukları (dil sürçmeleri, hafıza boşlukları, beceriksizlikler, yanlış okumalar, nesneleri yanlış yerlere koymalar⁶) olarak ortaya çıkıyorsa, sanatçıdaki nevroz hali de "yaratım" yani "sanat eseri" olarak ortaya çıkar. Çünkü bu teze göre, sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılmaktadır ve o da gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur.⁷

Freud, sanatçıdaki nevroz halini şöyle açıklar: "Onur, zenginlik, ün kazanmak, yükselmek ve kadınların sevgisini elde etmek ister, ama bu zevklerle ulaşma araçlarından yoksundur. Böylece o da, özlemi yerine getirilmemiş herhangi biri gibi gerçeklikten uzaklaşarak bütün ilgisini ve libidosunu isteklerinin hayal dünyasında yaratılmasına aktarır. Bu da kolayca nevroza yol açabilir."⁸ Burada Freud, sanatçının aynı nevrotik bir hasta gibi, güçlü içgüdüsel ihtiyaçların baskısı altında gerçeklikten kaçarak hayal âlemine ve fantezilere sığındığını kasteder. Ama diğer hayalcilerden farklı olarak, sanatçı kendi gündüz düşlerini başkalarına kabul ettirebilecek şekilde işlemlerini, şekillendirmesini ve yumuşatmasını bilir.⁹

Freud'un takipçisi olan Wellek ve Warren de, edebiyat dehasının temelinde nevrozdan psikoza dek uzanan bir deliliğin yattığını söylerler. Hatta Warren, yazarların çoğunun nevrozunu tedavi ettirmekten kaçındıklarını ve topluma uyum sağlayan, yani iyileşen sanatçının artık ürün veremeyeceğini ileri sürer.¹⁰

2. Bilinç Akışı Tekniği, Anlatı ve Anlatıcı Sorunsalı:

Freud'un, 19. yüzyıl sonu serpilip gelişen kapitalist toplum insanının psikolojisini incelemek için geliştirip, daha sonra da sanatçının yaratım faaliyetini açıklamak için başvurduğu psikanalist metot, edebiyata "bilinç akışı anlatım tekniği" olarak yansır.

İnsan ruhunun derin ve karmaşık yapısının gizemi, değişen sosyal ve ekonomik koşulların yarattığı stres ve bu stresin birey üzerindeki ruhsal ve psikolojik etkilerinin incelenmesi gibi ihtiyaçlar, psikoloji biliminin gelişmesinde önemli bir etken olmuş; eserlerinde insan ruhunun kompleks yapısını yansıtmak ya da dış çevrenin birey üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı işlemek isteyen yazarlar da, psikoloji biliminin sağladığı imkan ve argümanlardan yararlanarak psikolojik romanın doğuşuna zemin hazırlamışlardır.

Psikolojinin ve psikolojik romanın gelişimi, psikanaliz tedavide kullanılan ve "serbest çağrışım yöntemi"ne dayanan bilinç akışı tekniğini, bir anlatım biçimi olarak edebiyata kazandırır. Gürsel Aytaç, modern romanın temellerini sıraladığı "Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği" başlıklı yazısında, ilk sırayı "yeni bir zaman" yani "görece zaman" anlayışına, ikinci sırayı da "bilinç akımı" ve "iç monolog" anlatım tekniklerinin kullanılmasına verir.¹¹ Bilinç akışı anlatım tekniğini "yeni bir zaman", diğer bir ifadeyle "görece zaman" anlayışından ayrı düşünmek olanaksız olduğundan, bu iki madde bir bütün olarak da düşünülebilir.

"Bilinç akışı" tekniği, genellikle "iç çözümleme" ve "iç konuşma" tekniği ile karıştırılmaktadır. Berna Moran bu noktaya dikkat çekerek, farklılığı şöyle açıklar: İç çözümleme "anlatıcı-yazarın araya girerek kahramanın duygularını, düşüncelerini okura aktarması"dır. İç konuşmada ise "yazar aradan çekilir, aktarma görevini bırakır; okura roman kişinin zihnini bir sinema gibi seyrettirir."¹² İç konuşma ve bilinç akışı tekniği neredeyse aynıymış gibi görünür, ancak "iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil, duyular, imgeler de yer alabilir".¹³

Mehmet Tekin, bilinç akışını bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi¹⁴ olarak tanımlarken; Nejla Aytür, bilinçle bilinçaltının sınırındaki düşüncenin yazıya aktarılmasından oluşan bir dil¹⁵, Berna Moran da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik¹⁶ olarak tanımlar. "Yüksek sesle düşünmek"¹⁷ şeklinde ifade edebileceğimiz bilinç akışı tekniği, yapılan tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere, kahramanın bilinç ve bilinçaltı dünyasını olduğu gibi okura sunmayı amaçlar. Bu durum, yazarın gerektiğinde dilbilgisi kurallarını dahi alt üst ederek, serbest çağrışımlara yönelmesine ve anlatıda gerçekle hayalin, geçmişle şimdiki zamanın, iç hesaplaşmalarla gerçek hayattaki diyalogların birbiri içine girmesine sebep olur. Hatta dışa yan-

sıtmada doğallığı korumak isteyen bazı romancılar, akışı engellediğini varsayarak noktalama işaretlerini dahi kullanmamıştır.¹⁸

Bilinç akışı tekniğinin esası, kahramanın zihninden geçenleri doğrudan ve dolaysız olarak aktarmak olduğundan, anlatıcının anlatı üzerindeki müdahalesi de bir noktaya kadar sıfırlanmış olur. Bu açıdan, bilinç akışı tekniğinin yaygınlık kazanmasının ve yazarlar tarafından rağbet görmesinin en önemli nedenlerinden biri de yazarın romandaki anlatıcı sorunsalını ortadan kaldırma isteğidir. Çünkü Lukacs'ın ifadesiyle "bu teknik, hem bir anlatım tekniğidir, hem de eserin 'anlatı dokusunu ve kişilerin sunuluşunu' sağlayan bir mekanizmadır."¹⁹

Bilindiği üzere, modern romanın en büyük sorunsallarından birisi anlatıcının varlığıdır. Geleneksel roman anlatıcısının her an her saniye okurun karşısına dikilip bilgiler vermesi, kahramanlar ya da olaylar üzerine ahkâm kesmesinin aksine, modern roman anlatıcısı olabildiğince geri plana çekilerek olayları dışarıdan gözlemlemeyi ve okurla eseri baş başa bırakmayı tercih eder. Çünkü, Forster'ın da ifade ettiği gibi öyküde anlatıcının sesini duymak, olsa olsa okuru okuyuculuktan dinleyici durumuna dönüştürür.²⁰ Bu nedenle ki, modern roman "anlatma" değil "gösterme" ağırlıklıdır ve geleneksel anlatı örneklerine oranla diyologlara daha geniş yer verilir.

Bilinç akışı tekniğinin anlatıcı sorunsalı açısından bakıldığında en büyük problemi, beraberinde getirdiği "sınırlı bakış açısı"dır. Anlatılan her şeyin, sadece bir kişinin gözünden aktarılması; onun algı ve izlenimlerine, duygu ve düşüncelerine dayandırılarak sunulması her şeyden önce, okuru "taraf olma"ya zorlar. Dahası, olayları geniş perspektifle algılayıp değerlendirmesine de engel olur. Ancak, olumlu tarafından bakılacak olursa, şöyle bir avantajından söz edilebilir: Bu sayede okuyucu-karakter özdeşleşmesi daha kolay sağlanır.²¹

3. Yeni Zaman Anlayışının Doğuşu ve Bilinç Akışı

Tekniğinde Zaman Algısı:

Modern anlatının doğuşuna zemin hazırlayan "modernleşme", yeni bir zaman anlayışını da beraberinde getirir. Modernleşme öncesinde zaman, teoloji eksenlidir ve bölünmemiştir. Modernleşme sonrasında ise zaman parçalanır ve salise, saniye, saat, gün, hafta, ay, yıl, yüzyıl şeklinde bölümlere ayrılır.²² Ancak bu bölümlenme geçmiş, hal ve gelecek şeklinde bir bölümlenme değildir. Buradaki ayrımın temelinde "birey" ve "bireyin keşfi" yatmaktadır. Mehmet Tekin, 17. yüzyıldan itibaren birey merkezli "modern roman"ın filizlenmeye başladığını ve buna paralel olarak da "saat" gerçeğinin gündeme geldiğini söyler.²³

Yalnız modernleşmenin değil, insan psikolojisi üzerinde yapılan araştırmaların da, yeni zaman anlayışının doğuşunda önemli rolü olmuştur. Jung,

Adler ve Freud gibi bilim adamlarının araştırmaları sonucu; insanın psikolojik açıdan "basit" ve "statik" değil, "karmaşık" ve "dinamik" bir yapıya sahip olduğu anlaşılmış; başka bir deyişle, "kronolojik zaman" anlayışı yerine "psikolojik zaman" anlayışı belirmiş, insanın bu karmaşık dünyasının hakkıyla anlatılabilmesi için de, zamanın "iç içe" kullanılması zorunluluğu doğmuştur.²⁴ Bu "yeni zaman" anlayışının en iyi temsilcilerinden olan Virginia Woolf'un anlatım tarzı da "mana birliği seviyesinde iki ayrı zaman diliminin iç içe girmesi"²⁵ şeklinde tanımlanmaktadır.

Modern zaman anlayışının doğuşunda etkili olan bir diğer önemli faktör de, Bergson'un zaman felsefesidir. Bilindiği gibi, Bergson zamanı "devamlılık" fikri ile izah eder. Ona göre, zamanın "durağan" değil, "dinamik" bir yapısı vardır. Bu nedenle de "an"lar değil, anların yarattığı "devamlılık" önemlidir. Bu anlayışa göre, geçmiş ve gelecek "hal"de toplanmış, yani "iç içe" girmiştir.

Anlatı açısından değerlendirecek olursak, geleneksel anlatıdaki zaman anlayışı ile modern anlatıdaki zaman anlayışı birbirinden tamamen farklıdır. Geleneksel anlatıda zaman, olayların oluş sırasına göre verilmesidir. Dolayısıyla, hikâyenin başlangıç, gelişme ve sonuç evreleri kronolojik bir çizgi izler. Olayları şablonize etmede zaman adeta bir aracı vazifesi görür. Başka bir deyişle, geleneksel anlatılarda zaman, vaka'nın zihinlere taşınması için adeta bir araçtır.²⁶ Bu nedenle olacak ki, geleneksel anlatıda, hikâye olayların zaman sırasına göre anlatılması olarak tanımlanmaktadır.²⁷

Modern anlatıda zaman, başlı başına bir kurgu sorunudur. Tekin'in ifadesiyle; geleneksel anlatıda anlatıcı, anlatısını 'olay' ağırlıklı kurmakta ve zamanı tasarrufta keyfi bir tutum takınmaktaydı. Onun zamana tasarrufu, modern romancının zamana tasarrufunun çok uzağındaydı. O, zamanı bir kurgu sorunu olarak görmüyordu; zaman, olayların 'sahihliğini' sağlamak için arada bir hatırlatılan soyut bir değerdi.²⁸

Rasim Özdenören, geleneksel anlatıcının zamanı nasıl ele aldığını şöyle açıklar: "Zaman; geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak adeta kesin kategoriler halinde belirir. Birinden diğerine geçişin kuralları vardır, yazar, bir zamandan ötekine geçerken genellikle bunu okuyucuya açıklar."²⁹ Oysa modern anlatıda, bu geçişleri yakalamak okurun işidir ve anlatıcı-yazar mümkün olduğunca geri plana çekilir. Kimi Yeni Romancılar geleneksel anlatı anlayışını benimsemeyerek, dizimsel zamanı bilinçli olarak bozmuş ya da olayların gelişimindeki kronolojik sırayı değiştirmiştir. Bu durumda okurun, okuma eylemine etkin katkısı her zamankinden daha fazla gerekmektedir; bu açıdan okur, dil içi göndermeleri (ve göstergeleri) kullanarak, anlatının söylemsel içyapısından yola çıkarak, zamanı yeni baştan kendisi kurgulamak zorunda kalır.³⁰ Dolayısıyla geleneksel anlatı okuru ile modern anlatı okuru arasında da bir ayrıma gidilmiş olur.

Freud'un, bilinç ve bilinçaltını keşfi ile çağdaş roman, zaman ve mekan boyutları dışında yeni bir boyut daha kazanmıştır: bilinç.³¹ Bilinç "genel olarak, insanda farkındalığın, duygunun, algının ve bilginin merkezi olarak kabul edilen yeti; zihnin kendi içeriklerinin farkında olduğu, içebakış yoluyla bilinen, duyumları, algıları ve anıları ihtiva eden bölümü"dür³²

Bilinç akışı tekniğinde, yukarıda da belirttiğimiz gibi, "iç içe geçmiş" bir zaman algısı söz konusudur. Bunun nedenini, Özdenören şöyle açıklar: "bilinç hem kendi ân içinde yaşar, hem aynı ânda geriye (geçmişe) doğru tasarımlarda bulunur, aynı zamanda, çevreyle, eşyayla da münasebet halindedir."³³

Zaman olgusu; "fiziksel", "süredizimsel" ve "dilsel" zaman olarak üçe ayrılmaktadır.³⁴ Geleneksel anlatı, "önce-sonra karşıtlığı"na dayanan "süredizimsel zaman"ı temel alır. Modern anlatı ve özellikle bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı anlatılar ise, "göreceli olarak algılanan", "bireyin algısına göre alımlanan" "fiziksel zaman"ı kullanır.

Bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı anlatılarda, zaman seri halde akmaz. Roman ya da hikâye boyunca, bir saat ya da bir gün gibi oldukça kısa sayılabilecek süreler ele alınır. Çünkü tüm zamanlar (geçmiş, gelecek ve şimdi), o kısacık anlarda iç içe girmiştir. Necip Tosun'un ifadesiyle, bu yaklaşımda, olaylardan çok izlenimlere, bedenden çok ruha, genişlemek/çoğaltmaktan çok derinliğe, yaşantı zenginliğinden çok deneyimlere önem verilir.³⁵

Sonuç Yerine:

Bilinç akışı, Freud'un psikanaliz alanındaki araştırmalarının edebiyata uyarlanmasıyla doğan bir anlatım tekniğidir. Tekniğin gelişip yaygınlaşmasının nedenlerini kısaca şöyle özetleyebiliriz:

1. Psikoloji biliminin gelişmesi ve eserlerinde insan ruhunun kompleks yapısını yansıtmak ya da dış çevrenin birey üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı işlemek isteyen yazarların, psikoloji biliminin sağladığı imkân ve argümanları kullanarak psikolojik romanın doğuşuna zemin hazırlamaları.
2. Bireyin keşfi (bireyin her şeyi değiştirebilecek bir güç olarak ortaya çıkışı ve mekanik bir araç değil, duyan, düşünen, sorgulayan bir varlık olarak değer kazanması).
3. Modernleşme ve beraberinde gelen yeni roman anlayışı.
4. Bilinç akışı tekniğinin, kahramanın zihninden geçenlerin doğrudan ya da zıya aktarılmasına dayanması ve bu bağlamda anlatıcı sorunsalının ortadan kalkması.

Bilinç akışı tekniğinde zaman algısına son kez değinecek olursak; bu teknik, alışılmış sınıflandırmaların (geçmiş, hal, gelecek) dışında, yeni bir zaman anlayışını beraberinde getirir. Bu anlayışa göre, kişinin geçmiş ve geleceği ya-

sadığı an'da iç içe girmiştir. Bu nedenle, bilinç akışı tekniği ile kaleme alınmış anlatılarda yıllar, aylar ve haftalar gibi uzun zaman dilimleri kullanılmaz. Roman ya da hikâyede anlatılan olaylar belki bir gün, bir saat ya da birkaç dakika içinde geçmektedir. Bu kısa zaman dilimi içinde, kişinin geçmişine dair izlenimler, bilinçaltına ittiği dürtüler ya da unutmaya çalıştığı olaylar; geleceğe dair beklentiler, umutlar ve o an içinde yaşadığı koşulların yarattığı çağrışımlar iç içe girmiş haldedir. Tüm bunlar, düzensiz ve seri bir halde kişinin zihninden geçmekte, anlatıcı-yazar da bunları olduğu gibi kâğıda geçirmektedir.!

Ataman Tangör, "Freud'culuğun Sanata Yansıması ve Eleştirisi", Yazko Edebiyat Dergisi, Mayıs 1981, Sayı:7, s.84.

² Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı (Giriş), (Çev. Tuncar Birkan), Ayrıntı Yay., İst.2004, s.190.

Terry Eagleton, a.g.e., s.199.

Halûk Sunat, "Freud, Psikanaliz, Yaratma Süreçleri", Milliyet Sanat, Sayı:479, 1 Mayıs 2000, s.5.

Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, Cem Yayınevi, İst.1988, s.135.

Terry Eagleton, a.g.e., s.196.

Berna Moran, a.g.e., s.134.

Berna Moran, a.g.e., s.134.

Terry Eagleton, a.g.e., s.219.

Ataman Tangör, a.g.m., s.85.

Gürsel Aytaç, "Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği", Yazko Edebiyat, Kasım 1982, Sayı:25, s.89.

¹² Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yay., İst.2002, s.77.

¹³ Berna Moran, a.g.e., s.82.

¹⁴ Mehmet Tekin, Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1, Ötüken Yay., İst.2001, s.269.

Mehmet Tekin, a.g.e., s.269-270.

Berna Moran, a.g.e., s.82.

¹⁷ A. A. Mendilov, "Romanda Şimdiki Zaman", Philip Stevick, Roman Teorisi, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ank.1988, Gazi Üniv. Yay., s.253.

¹⁸ Mehmet Tekin, a.g.e., s.273.

¹⁹ Mehmet Tekin, a.g.e., s.271.

²⁰ E.M. Forster, Roman Sanatı, (Çev.: Ünal Aytür), Adam Yay., İst.2001, s.79.

A. A. Mendilov, a.g.m., s.254.

Mehmet Tekin, a.g.e., s.109.

²³ Mehmet Tekin, a.g.e., s.113.

²⁴ Mehmet Tekin, a.g.e., s.115, 123.

Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ank.2005, s.124.

Mehmet Tekin, a.g.e., s.112.

Mehmet Tekin, a.g.e., s.119.

Mehmet Tekin, a.g.e., s.111.

²⁹ Rasim Özdenören, Ruhun Malzemeleri, İz Yay., İst.1999, s.96.

³⁰ Zeynel Krran-Ayşe (Eziler) Kıran, Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayınevi, Ank.2000, s.36.

³¹ Rasim Özdenören, a.g.e., s.97.

³² Ahmet Cevizci, Felsefe Terimleri Sözlüğü, Paradigma Yay., İst.2000, s.50.

Rasim Özdenören, a.g.e., s.98.

Zeynel Krran-Ayşe (Eziler) Kıran, a.g.e., s.199.

³⁵ Necip Tosun, "Modernizmin Eleştirel Dili: Bilinç Akımı", <http://tosunnecip.blogcu.com/5495561/>

SALİH NURDAĞ

PSİKANALİZ VE BİLİNÇ AKIŞI

Ilk çağlardan itibaren insan davranışları ve bu davranışların kaynağı ilgi konusu olmuştur. Bu araştırmalar 19. yy'a kadar bilimsel bir nitelik göstermese de süreklilik arz eder. Diğer bilimlerin de gelişmesine paralel olarak, bir davranış bilimi olarak adlandırabileceğimiz psikoloji 19. yy'ın sonlarında Almanya'da bir bilim dalı olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte birçok tartışmayı da beraberinde getirir. Bu tartışmaların temelinde psikolojinin nesnellîği ve kanıtlanabilirliği yer alır. Konusu maddenin kendisi olan doğal bilimlerde nesnellik ve kanıtlanabilirlik esastır. Söz konusu insan ve davranışları olunca araştırma yöntemlerinde de bir değişiklik olması gayet doğaldır. Bu konudaki tartışmalar uzun süre devam etmiştir. Bugün bile bu yöntemlerin nesnellîği ve kanıtlanabilirliği tartışılmaktadır. Bütün bunlara rağmen kendi içindeki gelişmesini sürdüren psikoloji kendi içinde sosyal psikoloji, gelişim psikolojisi, Gestalt psikolojisi, psikanaliz... gibi alt disiplinlere ayrılmıştır.

Bu alt dallarından biri olan psikanaliz, psikolojiden farklı olarak insanın bilinçaltıyla ilgilenmiş, onun keşfiyle uğraşmıştır. Şüphesiz bu çalışmalarda Sigmund Freud'un varlığı inkâr edilemez. Freud insan zihnini bir buzdağına benzeterek "bilincin bir buzdağında olduğu gibi zihnin tümünün sadece ince bir dilimi olduğunu ve geriye kalan büyük bölümün ise normalde fark edililerin altında kaldığını hissetmiştir."¹ Buzdağının altında kalan kısım ise bilinçdışı ya da bilinçaltı olarak adlandırılır. Bilinçaltının da kendine özgü bir yapısı vardır. Freud'a göre insan zihni id, ego ve süper ego olarak üç bölümden oluşur. İd, " ilkel, örgütsüz ve duygusaldır, mantık dışı olanın alanıdır."² Söylemek ya da yapmak istediğimiz şeyin kanuna, ahlaka, dine... ters olması veya bireysel korkudan dolayı gerçekleşmemesi durumunda "bastırma" başta olmak üzere çeşitli savunma mekanizmalarının kullanılmasıyla bütün bu istekler id'e aktarılır. İnsanın unutmaya dediği ya da unuttuğunu sandığı şey aslında bilinçaltında varlığını devam ettirmektedir. "Gerçekten hiçbir şeyden vazgeçmeyiz. Sadece bir şeyi bir başkasıyla değiştiririz. Vazgeçme gibi görünen şey gerçekte yer değiştirmeden başka bir şey değildir."³ Bu yer değiştirme bilinçten bilinçaltına olabileceği gibi bastırılmış duyguların en güzel ifadesi olmak bakımından sanat üretimi olarak bilinç altından bilince de yansıyabilir. İnsanın "arzularla baş etme yollarından biri de 'yüceltim'dir. Freud'a göre tatmin edemediğimiz isteklerimizi 'yücelterek' onları toplumsal olarak daha değerli

amaçlara dönüştürürüz. Köprüler ve Katedraller inşa ederek cinsel engellenmişliğimize bilinçdışı bir çıkış noktası bulabiliriz. Freud, uygarlığın bu tür yüceltmelerle oluştuğunu söyler.⁴ Ego, " bilinci temsil eden kısımdır."⁵ İkel ya da yapılması yasak olan şeylerle toplumsal normlar arasında denge kurulmasını sağlar. Süper ego ise toplum, aile, eğitim gibi bireyin içinde bulunduğu kurumların kurallarıdır. Psikanaliz zihnin bu üç tabakasından id'i kendisine araştırma konusu yapar. Bilinçaltını ve onun işleyişini araştırırken de hipnoz, rüya, hayal ve serbest çağrışım gibi kendisine has metotlar kullanır. "Rüyalar bilinç dışına açılan ana giriştir."⁶ Hayal olarak adlandırılan kavram ise Freud tarafından oyunla ilişkilendirilerek açıklanır. "Büyüyen çocuk oynamayı bıraktığında hiçbir şeyden değil ama gerçek nesnelerle oyun arasında bağ kurmaktan vazgeçer; *oyunmak* yerine artık *düşlemlemeye* başlar. Gökyüzünde kaleler inşa eder ve gündüz düşleri olarak adlandırılan şeyleri yaratır."⁷ Freud ilk önce hipnoz yöntemini kullanmıştır fakat daha sonra bu yöntemin yeterince verimli olmadığını düşünerek "hastanın hemen o anda aklına geliveren düşünce ya da fantezileri sansürsüzce sözcüklere dökmesini isteyerek"⁸ serbest çağrışım yöntemini uygulamaya başlamıştır. Psikanaliz yöntemi psikolojik tedavilerde ve klinik vakalarda kullanıldığı gibi, daha başka alanlarda da kullanılır. Bunlardan biri de "sanatçıya dönük eleştiri" kuramı olarak edebiyatta karşımıza çıkar. Biz bu yazımızda edebiyattaki karşılığı olarak alınabilecek olan "bilinç akışı" kavramı üzerinde duracağız.

Edebiyat ve Psikanaliz

Freud, "doyurulmamış libidonun (cinsel dürtü) yüceltilmesinin sanata ve edebiyata ilişkin her şeyin üretilmesine sebep olduğuna inanmıştı. Yani sanatçıların çocukluk dönemi cinselliklerini içgüdüsel olmayan şekillerle dönüştürerek boşalttıklarını düşünüyordu."⁹ Bu görüşe göre sanat bilinçaltının estetik bir şekilde dışarı yansıtılmasıdır. Burada eserden çok sanatçının onu yaratması esas alınır.

Her iki disiplinin de kesişme noktası insanı konu almalarıdır. Bu bağlamda edebiyat ve psikanaliz birbirinden oldukça faydalanır. "Psişik süreçlerin incelenmesinden başka bir şey olmayan psikoloji, edebiyatın incelenmesi konusuna da el atabilir; çünkü insan ruhu bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır. Bir yandan belli bir sanat eserinin oluşumunu açıklamasını, öte yandan bir kimseyi sanat bakımından yaratıcı kılan faktörleri ortaya çıkarmasını"¹⁰ psikolojik araştırmadan bekleyebiliriz. Edebî eseri meydana getiren insanın yaratıcılığı, bu yaratıcılığın nereden ve nasıl kaynaklandığı, edebî eserden hareket edilerek yazar/şair hakkında hüküm vermede veya sanatçıdan hareketle eseri incelemede psikanaliz yöntemi kullanılmaktadır. Freud bu yaratma eyle-

mini gündüz düşleri olarak adlandırarak çocukluk döneminde oyunla ilişkilendirir. "Yaratıcı yazar, oyun oynayan çocuğun yaptığıının aynısını yapar. Bir yandan keskin bir biçimde gerçeklikten ayrılırken öte yandan çok ciddiye aldığı - yani büyük ölçüde düşlemlerle anlattığı- bir düşlem dünyası yaratır."¹¹ Bu düşlem dünyası sanat eserindeki imgelemler vasıtasıyla bilinç düzeyine çıkar ve görünür kılınırlar. Psikanaliz bu görünür imgelerden hareketle tıpkı rüya incelemesinde yaptığı gibi bu sembolik anlatımdan hareketle yazarın/şairin bilinçaltına yönelir. Eserin hangi şartlar altında ve nasıl yazıldığını inceler. Bu görüş herkes tarafından kabul görmemiştir. C.G. Jung, "yazara psikanaliz uygulamaya kalkmaz, bunu eser açısından gereksiz bulur. Yöntemi yalnızca edebi metinlerin figürlerine uygular. Yazarın kişiliği ile uğraşmak ona göre sanat eserini sınırlamak demek olur, hatta sanat için bir yükür."¹²

Diğer bir inceleme alanı da Jung'un dediği gibi eserdeki kahramanların konu alınmasıdır. Günümüzde daha çok bu yönüyle ele alınan psikanaliz ve edebiyat ilişkisinin de öncülerinden olan Freud, "*Traumdeutung*" da (Rüya Yorumu), tezini aydınlatmak için edebiyat örneklerine başvurur. Ve bu en geniş makalesinde kurmaca kişileri sanki yazarın hayalinde değil tamamen gerçeklikte var olan kişilermiş gibi inceler."¹³ Kurmaca kişilerin incelenmesinde onların eylemleri kadar düşünceleri de önemlidir. Psikanalizde inceleme konusu olan bilinçaltının kahramanlarda ortaya çıkması bilinç akışı yönteminin kullanılmasıyla olur ki bu yukarıda da değindiğimiz gibi serbest çağrışım yönteminin edebi esere yansması olarak adlandırılabilir.

Edebiyat ile psikanalizmin ilişkisi o kadar yakınlaşmış ve her ikisi de birbirlerinden o kadar faydalanmaktadırlar ki edebi bir eserin kahramanı olan kişiler psikanalizde bir hastalığa veya bir duruma isim olmuşlardır. Oidipus kompleksi ve Bovarizm bu terimlerin en tipik olanlarıdır.

Bütün bu yöntemleri kullanan psikanaliz bir edebî eseri anlamamızda yardımcı olmakla beraber tek başına bir metni anlaşılır kılmak için yeterli değildir. Özellikle sanatçıdan hareketle eseri veya eserden hareketle sanatçıyı anlama çabaları bizi yalnızca sevk edebilir, çünkü bir yazar hiç cinayet işlememiş halde bir cinayet romanı yazabilir. Böyle bir durumdan hareket ederek çıkarımda bulunmak bizi hem komik hem de zor duruma düşürebilir.

İnceleme nesnesi olarak insandaki "bilinçaltı"nı seçen psikanaliz, edebi metinlerde daha çok konuşan/anlatan kişiyi önceler. Bu bakımdan şiirde "konuşan ses"in (şair değil); anlatı metinlerinde ise "anlatıcı" figürünün incelenmesi, psikanalizmin edebiyatla ilişkisini ortaya koyar.

Anlatıcı ve Bilinç Akışı

Anlatılarda olup bitenler bize anlatıcı tarafından aktarılır. Bu anlatım rast gele değil bir sistem dâhilinde gerçekleşir. İleri - geri kırılma, diyalog, eylem

aktarımı, tasvir, tahlil. olarak sıralayabileceğimiz kavramlar bu anlatımın yöntemlerinin esasını oluşturur. Anlatıcı anlatacağı duruma göre bu yöntemlerden uygun olanını seçer. Kahramanın iç dünyasının aktarılması söz konusu olduğu zaman anlatıcı tarafından tahlil yöntemine müracaat edilir. Tahlil de iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı olarak kendi içinde bölümlere ayrılır.

Bilinç akışı yönteminin ne olduğuna geçmeden önce bu yöntemin hangi şartlar altında ortaya çıktığının ve nasıl kullanıldığının bilinmesinde fayda vardır. "Modernizmde edebiyatın artık figürlere gereksiniminin kalmadığı, bu kavramın eskimiş olduğu, çünkü günümüz insanının bilincinin belirsiz ve güvensiz, karmakarışık bir yığın içinde boşlukta (kaotik) olarak kendini gösterdiği tarzındaki yaygın düşünce egemendir."¹⁴ Psikanalizin de ortaya çıkışı zamanıyla paralellik gösteren bilinç akışı modernizmle sıkı sıkıya ilişkilidir. Özellikle modernizmin öncelediği "birey" ve "bireycilik" kavramları bilinçaltına olan ilgiyi arttırmıştır. Kısaca modern insanın durumunu anlatan bilinç akışı " bir roman kişinin zihninden geçen geliş güzel ve us dışı izlenimlerin akışını kayda geçirmeyi amaçlayan bir tekniktir."¹⁵

Bir anlatıda bilinç akışı yapılmasını sağlayan belirli durumlar vardır. Evvela kahraman mutsuz bir ruh hali içerisinde olacak, bir çatışma yaşayacak ve bu rahatsız edici durumdan kaçmak isteyecektir. Mutlu olan insan sadece içinde bulunduğu anı düşüneceği için böyle bir psikoloji içinde değildir. Mutsuz olan kişi ise içinde bulunduğu rahatsızlık verici durumdan kaçmak için ya anıları vasıtasıyla geçmişe ya da hayal kurarak geleceğe sığınır. "Mutlu insanın fantazmaları (gündüz rüyaları) yoktur. Yalnız tatmin edilmemiş kimse fantazmalar yaratır. Tatmin edilmemiş duygular fantazmanın kaynaklarıdır. Her fantazma bir arzunun gerçekleşmesidir."¹⁶ Bu yönüyle fantazma kurmak sanatsal yaratıcılığa katkıda bulunduğu gibi kişiye bir rahatlama da sağlar.

Bilinç akışı olaydan ziyade düşünce esasına dayanır, fakat düşüncenin ortaya çıkabilmesi için dış etkiye ihtiyaç duyar. Kahramanın yaşadığı kötü bir olay veya bu olayı hatırlatan herhangi bir nesne bilinç akışını tetikler. Bu yönleriyle bilinç akışı bir anlamda modern insanın trajedisini anlatmanın en etkili yönüdür.

Bilinç akışının diğer bir özelliği ise kendine has bir dil ve anlatım özelliğine sahip olmasından kaynaklanır. Bilinç akışı sırasında kurulan cümleler bilinçli iken kurulan cümleler kadar düzenli ve kurallı ve düzenli değildir. Bunun sebebi ise bilinçaltındaki hayallerin yasaklanmış olması dolayısıyla aklın sansüründen geçerek imgesel bir biçimde dile getirilmesidir. Bu düzen-sizlik de modern insanın parçalanmışlığını gösteren önemli bir göstergedir. Kahraman söyledikleriyle adeta daldan dala atlıyormuş izlenimini verir. Söyledikleri bize anlamsız ve birbirleriyle alakasız şeylermiş gibi gelir. Hâlbuki

bunlar kahramanın bilinçaltının bilince yansımalarından başka bir şey değildir. Bütün bu imgeler, semboller ve çağrışımlar bilinç akışına şiirsel bir dil özelliği de kazandırır.

İnsanın iç dünyasını açıklayan monolog (iç konuşma) bilinç akışı genellikle birbirine karıştırılmalarına rağmen aralarında önemli farklar mevcuttur. İç konuşma yönteminde " yazar aradan çekilir, aktarma görevini bırakır; okura roman kişinin zihnini bir sinema gibi seyrettirir... Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyular, imgeler de yer alabilir ve tam bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin, en karanlık, bilinçaltına en yakın kesimidir."¹⁷

Sonuç

Edebi bir eseri inceleyen psikanalizin temel problemi, yaratma eyleminin nasıl gerçekleştiğini araştırmaktır. Fakat "yaratıcılık da, tıpkı özgürlük gibi içinde bir sır taşımaktadır."¹⁸ Psikanaliz bu sırrın etrafında pervane gibi dönmektedir. Henüz bu sırrı nesnel kanıtlara dayanarak ifşa edememiştir. Yaratma eylemine Aristo'dan beri farklı yaklaşımlarda bulunulmuştur. Hepsinin doğruluk payı bulunmakla beraber hiçbir yaratma eyleminin sınırların çizerek kadar tam bir tanıma ulaşamamıştır. Edebi eserin ortaya koyduğu kurmaca kişilerin ise psikanaliz yöntemleriyle incelenmesi sayesinde okurların duyu ve düşünce dünyasını zenginleştirmektedir.

Edebiyat ise bütün diğer disiplinlerden olduğu psikanalizden de faydalanmaktadır. Özellikle yazar kurgulanan hikâye ve roman kişilerini gerçeğe uygun olarak anlatabilmek için psikanalizin yöntemlerinden faydalanmaktadır. Nitekim Mehmet Kaplan, özellikle modern Türk edebiyatı metinlerini tahlil ederken¹⁹ psikanalizmden oldukça faydalanmıştır. Sadece edebiyat eleştirmenleri değil, pek çok yazar da psikanalizmden haberdar olarak, eser ortaya koymuşlardır. Hatta biraz daha ileri gidersek diyebiliriz ki romandaki bireyin anlatılmasında psikoloji biliminin katkısı çoktur. Çünkü İnsan sadece yaptıklarıyla değil düşündükleriyle de vardır. Düşüncelerin aktarılmasında ise kullanılan yöntemler anlatıcının niyetine ve döneme göre farklılık gösterir. Bir şeyin ortaya çıkması için ihtiyaçlardan ziyade şartlar önemli rol oynar. Bilinç akışının en önemli özelliği ise yukarıda da bahsettiğimiz gibi modern zamanın insanının halet-i ruhiyesini yansıtır. Çünkü modernizmle birlikte

insanın da bütünlüğü bozulmuş, düzensizleşmiş ve karmaşık duygular içinde hapsolmuştur.

Bugün bahsettiğimiz modern insanın bunalımı sona ererse ileride belki de insanın başka bir sorununu ele alan yeni bir yöntemin uygulanabilir. Buradan psikanalizdeki gelişmelerin insandaki değişime paralel olarak değiştiği sonucuna ulaşabiliriz.!

- Calvin S. Hall, **Freudyan Psikolojiye Giriş**, Çev: Ersan Devrim, Kaknüs Yay., İst. 1999, s. 67.
 Tom Clark, **Psikanalizin Cazibesi**, Çev: Nevzat Kırış, Alkım Yay., Ank. 1992, s. 50.
 Félicien Challengé, **Bütün Yönleriyle Freud ve Freud Doktrini**, Çev: Halis Özgü, Özgü Yay., İst. 1965, s. 101.
 Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev: Esen Tarım, Ayrıntı Yay., İst. 1990, s. 174
 Tom Clark, **Psikanalizin Cazibesi**, s. 51.
 Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, s. 180.
 Sigmund Freud, **Sanat ve Edebiyat**, Çev: Emre Kapkın - Ayşe Tekşen Kapkın, Payel Yay., İst. 1999, s. 127.
 Tom Clark, **Psikanalizin Cazibesi**, s. 33.
 A.g.e. s. 83.
 Ferud-Jung-Adler, **Psikanaliz açısından Edebiyat**, Çev: Selahattin Hilav, Dost Kitabevi Yay., Ankara, s. 53.
 Sigmund Freud, **Sanat ve Edebiyat**, s. 126.
 Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yay., İst. 1999, s. 115.
 Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, s. 115.
 Gennodiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Çev: Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı, İst. 1995, s. 116.
 Hasan Boynukara, **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yay., İst. 1997, s. 27.
 Félicien Challengé, **Bütün Yönleriyle Freud ve Freud Doktrini**, s. 102.
 Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, Cem Yay., İst. 1981, s. 63-67.
 Ferud-Jung-Adler, **Psikanaliz açısından Edebiyat**, s. 71.
 Bk. Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 1-2 / Hikâye Tahlilleri**

H E C E Ö Y K Ü

ŞEREF YILMAZ

DİLEK

I*nsanoğlu kuş misali...*

Her yer zifiri karanlık... Çıt yok... Ağır adımlarla ilerliyorum. Hıştırtılar, beynime kıymık gibi saplanıyor. Zeminde ne serili acaba? Arada bir duruyor, sağımı solumu yokluyorum. Nafile. Tanıdık hiçbir belirti yok. Yürüdükçe hıştırtılar artıyor; hıştırtılar arttıkça korkularım çoğalıyor. Başımın üstünde boydan boya uzanmış ahşap bir sopa... Sıçrayıp üstüne çıkıyorum. Burada sabahı ediyorum.

Günün ilk ışıklarıyla kendime geldim. Kocaman ama tuhaf bir yer... Gece- nin karanlığında burayı arşınlamak ne kadar zor gelmişti... Şu sudan içsem bir şey olur mu? Şu yiyecekler sağlıklı mıdır? Ahşap sopadan indim. Gece korku- rak yürüdüğüm yerden, gündüz gözüyle tekrar yürüdüm. Korkum devam edi- yordu. Gündüz olduğu için etrafa bakıp olanı biteni anlamaya çalışıyordum. Birden kapı açıldı. Uzunca bir adam, elindeki kafesle bana doğru gelmeye baş- ladı. Tekrar ahşap sopanın üstüne sıçradım. Korkudan göğsüm inip inip kalkı- yordu. Eli kafesli adam yaklaştı, yaklaştı; önümde durdu. Tek kelime konuşma- dan uzun süre bana baktı; elindeki kafesi yere koyup odadan çıktı. Kafesteki kuşu rahatça görebiliyordum. Görüşmek, dertleşmek, konuşmak istedim onun- la; ama ikimiz de parmaklıkların ardından birbirimizi sadece süzebildik.

Bu adam başıma bir iş açmasa bari! Nereden geldim buraya! Kuşu tutup kafese koymuş. Kim bilir suçu, günahı neydi! Etini kediye yedirmezse iyi... Keşke şu kuşa bazı şeyleri sorma imkânım olsa...

Birden kapı açıldı. Aynı adam içeri girdi. Boynuna inen saçları, ağzına gi- ren bıyıkları, kocaman göbeği ve uzun boyuyla içimde ürperti meydana ge- tirdi. İlk gördüğümde de korkmuştum. Burada kendimi güvende hissetmiyo- rum. Geleceğim hakkında hiçbir şey düşünemiyorum.

Kendimi toparlamalıyım. Ömrümü bu zindanda tüketemem. Şu adam bir gitse de rahatça oturup düşünebilsem! Şu burnumun dibindeki kapı da bir gün aralanıverirse hürriyetime kavuştuğumun resmidir. Odadaki perdeleri yavaş- ça araladı adam; sonra da pencereleri açtı. İçeri dolan aydınlık, ruhumu fe- rahlattı. Bunu benim iyiliğimi düşündüğü için yapmış olamaz. Buraya gele-

liden beri benimle tek kelime konuşmayan adam, beni düşünür mü hiç? Hele hele benim iyiliğimi? Asla! İçeri dolan kuş sesleriyle kendime geldim. Saatlerce kuş seslerini dinledim. Onlarla konuşmayı ne kadar istedim ama buna imkân yoktu. Allah'tan ümit kesilmez. Bir gün buradan belki ben de çıkar, özgürlüğüme kavuşurum.

Kafesteki kanarya da konuşmuyor nedense! Oysa ne güzel bir gün var dışarıda... Bütün kuşlar, mükemmel bir orkestranın senfonisini söylüyorlar. O neden susuyor acaba? Korkuyor mu yoksa? Ya da mutsuz mu?

Kanarya o gün hiç konuşmadı. Ben zaten konuşmuyorum. Geleliden beri tek kelime çıkmadı ağzımdan. Bana değer vermeyen birisinin yanında nereden konuşayım ki? Önce o konuşsun sonra ben konuşurum.

Kapı, gürültüyle açıldı. Yine o adam. Tekrar ürperdim. Sanırım kanaryayı almaya geldi. Bana doğru ağır adımlarla yürüdü, yürüdü. Sonra kafesin başına geldi, kanaryaya baktı. Konuşsa niyetini anlayacağım, ama konuşmuyor... İyi ya da kötü hiçbir şey söylemiyor... Kanaryanın kafesini tutup kaldırdı; götürüp pencerenin önündeki masanın üstüne koydu. Keşke ben de orada olsam! Özgürlüğümün hiç olmazsa hayalini kurabilsem! Duydu mu ne! Bana doğru geliyor. İçim ürperiyor; korkuyorum. Allah'ım bana zarar vermesin ne olur! Benden uzaklaştır bu adamı! Yüzüme bile bakmadan önümden geçip gitti. Oda bomboş... İçeride huzura davet eden bir sessizlik var... Etrafa bakındım, hiç insan yok... Kanaryaya dönüp avazım çıktığı kadar " *Allaahh!* " diye bağırdım. Kanarya, kafesinde önce bir sıçradı, sonra şaşkın şaşkın etrafa bakındı. Bir şey anlamadı. İçeride insan yok. Nereden geldi şimdi bu ses? Kanarya birkaç kez daha şakıdı, sustu. Aynı kelimeyi tekrar edersem tepkisi ne olur acaba? Bir kuşun, insan dili konuşabileceğini düşünebilir mi? Anlar mı benim konuştuğumu?

Yüksek sesle aynı kelimeyi tekrar ettim. Kanarya yine sıçradı. Olan biteni anlamaya çalışıyordu. Uzun süre bana baktı. Korku ve merak taşıyan bakışlardı bunlar. Bir süre sonra ona bakıp " *naber?* " dedim. Cevap vermedi. Anlamadı mı acaba? Nasıl anlatsam? Tekrar deneyeyim en iyisi: " *Naber?* " Aynı şaşkın, korkak ve meraklı bakışlar... Ardından konuşmamın yankısı gibi bir ses geldi. Kanarya mı konuştu acaba? Sanmam! Kolay değil insanların kelimeleriyle konuşmak... Merakım arttı. Tekrar ettim: " *Naber?* " Aynı ses tekrar kulağıma geldi. Kim söylüyor bunu? Nereden geldiği de belli değil. Çatlayacağım meraktan!

Bir kez daha " *naber?* " deyip dikkatle sesin geldiği yönü keşfetmeye çalıştım. Pencereye baktım. Sakın kanarya, kendisiyle dalga geçtiğimi düşünüp beni alaya almasın! Olur mu olur? Keşke konuşmasaydım; işe bak ya!

Pencere tarafından aynı ses kulağıma tekrar geldi: " *Naber?* " Demek bu bir yankı değil... Yankı, aslını tekrarlamaktır. Oysa ben bir şey konuşmadım.

Sesin geldiği yönü anlamak için, ardı ardına *"naber?"*leri sıraladım. Aynı şekilde sıralı *"naber?"ler* duydum; ama sesin nereden ve kimden geldiğini bir türlü anlayamadım.

Korkum, endişem ve merakım; yavaş yavaş üzüntüye ve kızgınlığa dönüşüyordu. Günün güzelliği burnumdan geldi! Dışarıdaki kuşların sesleri de duyulmaz oldu. Karnımın acıktığını hissettim. Sabah sabah, *"Allaahh!"* diye bağırınca sesim de gitmiş... Şimdi fark ediyorum. Neyse... *"Allah"* demek boşa gitmez. Kimse duymasa Allah duyar. Acıktım. Ne yapsam acaba? Yakınımdaki şu yiyeceklerden yesem ne olur? Su da var... Yedim, içtim... Açlığım ve susuzluğum gitti çok şükür. Biraz olsun aklım başıma geldi.

Kanarya, hâlâ pencerenin önündeki kafesin içinde... Kıpırdamasa *"ölmüş"* diyeceğim. Şakımıyor ama yürüyüp zıplıyor. Uzun adam, bu kez bahçeye bakan balkondan içeri girdi. Balkona bahçeden çıktı sanırım; oradan da salona girdi... Elinde makas var. Ne güzel! Bunu kanarya duysa tuhaf karşılardı. *"Nasıl güzel olabilir?"* derdi. Doğru! Bu tür aletlerden hangi kuş olsa ürker. Ama gereksizdir bu korku. Hiçbir insan, öldüreceği ya da tutacağı kuşun yanına makasla gitmez. Bu adam, bu makası benim için değil, bahçe için kullanıyor. Bazı fidanları ve ağaçları budamış olmalı. Onun için *"güzel"* dedim. Demek bu adam o kadar da korkulacak birisi değil. Bahçeyi sulayıp budayan birisi, kötü olmamalı.

Adam elinde makasla bana doğru geldi; yanımda durdu. Makası iki eliyle tutup ellerini belinin arkasında kavuşturdu. Bana neden bu kadar merakla bakıyor ki bu adam? *"Hayatında hiç kuş görmedin mi be adam?"* diyesim geliyor. Dur bakalım! Ne olacaksa olacak! Adam elleri arkasında bana doğru eğildi: *"Naber?"* dedi. Şaşırdım! Demek az önce bana karşılık veren bu adammış. Hayret! İlk kez benimle konuşuyor. Cesaretim geldi, ben de sordum: *"Naber?"* Adam gülümsedi. İlk kez gülerken görüyorum bu adamı. Belki anlarız. Benim, kendi dilinde konuştuğumu görünce hoşuna gitti galiba! Daha başka kelimeler de söyledi. Bir sürü şey saydı döktü kendince... Anlamadığım için aklımda kalmadı. Yanında başka bir insan da yoktu maalesef. Sadece kanarya duydu adamın dediklerini. O, benim kadar da anlamaz. Bu durumda adamın dediklerini kimse bilemeyecek demektir. Kaderde ne varsa o olur. Ne yapalım? Aman düşündüğüm şeye bak! Sanki her insan hikmetli konuşuyormuş gibi... Boş ver!

O gece kanaryayla aynı odada, ayrı kafeslerde tünedik. Olsun... Zararı yok... Buna da şükür... Hiç olmazsa yanımda bir canlı var. *"Yalnızlık Allah'a mahsus."* sözü kuşlara ait olmasa da bunu bilmeyen kuş yok gibidir. Hiç olmazsa yalnızlıktan kurtuldum. Tabi şimdilik... Yarının ne getireceğini bilemem elin yabanında... Ne adamı tanıyorum ne bulduğum yeri... Nasıl düş-

tüm bu adamın eline ya Rabbim? Ne yapalım kader! Kuşlar bile kaderle uçar. Aslında kuşlar da bir ümmet ama bizim türler biraz farklı... Nedense sosyal yanımız pek gelişmemiş. İnsanlarla düşüp kalkarken kuşlardan uzaklaşıyoruz.

Gece boyunca kanaryayla ikimiz de hem ayakta uyuduk hem de birbirimizi düşündük. Ben böyle deyince insanlar yadırgar bunu. *"Bir kuşun içinden geçeni biz bile bilemeyiz. Kuş nereden bilecek?"* der. Bir kuşun aklından ve kalbinden geçenleri, ancak yine bir kuş bilebilir. İnsanoğlu her şeyi bildiğini sanır. Oysa biz onların bilmediği nice şeyi biliriz. Ama ben ne desem boş! İnsanlar, bir kuşun dediğine mi kulak verecek? Oysa bu zamana kadar insan dolandırmış bir kuş yoktur. Ama insanlar, yine de insanların dediğine inanır. Olsun ben bildiğimi söyleyeyim de kimin inanıp inanmadığı önemli değil.

Kanaryayı düşünürken benim merak duygum ağır basıyordu, beni düşünen kanaryanın ise korku duygusu öne çıkıyordu. Kanaryanın korkması doğa... Ne de olsa bizim papağan milleti biraz iri durur. Birçok kuş, ilk bakışta biraz çekinir, korkar; hatta *"Bu mahlûk tavuk mu, kuş mu?"* diye söylenir. Anlayacağınız bizim kaderimiz de biraz deve kuşuna benzer.

Evin sahibi olan adam içeri girdi. Kanaryayı, kafesiyle birlikte alıp götürdü. Tek kelime etmedi. Ne kadar tuhaf bir adam! Her insan böyle değil. *"Nereden biliyorsun?"* diyeceksiniz. Önceki sahibim böyle değildi. Bana *"Allah"* demeyi, *"naber?"* demeyi hep o öğretti. Her akşam eve gelince üşenmeden benimle oynar, konuşurdu. Bu adam öyle değil... İnsan dediğin konuşur, güler, ağlar biraz... Kanarya gitti... Sesini içeriden duyabiliyorum. Demek bahçede. Ben odadayım hâlâ. Bu adam, ikimizin bir arada kalmasından huylandı kesin. Sanki ihtilal yapacağız! İnsanoğlunun böyle anlamsız korkular üretmesi, yasakları sevmesi yok mu? Gerçekten çok trajik... Yasakları sevenlerin çoğu, yasakları delen kimseler... Bu da ayrı bir trajikomik durum. İnsanoğlunu anlamak zor.

İçimde korku var... Hoş, buraya geleliden beri korkum hiç geçmedi zaten... Sadece korku olsa iyi; endişe, merak, hüzn... Birçok duygu iç içe girmiş durumda... Ne yapacağımı bilemiyorum. Vadem bugün dolacakmış gibi bir his var içimde. Bu adam kanaryayı götürdüğüne göre, kesin bana bir kötülük düşünüyor. Kaçma imkânım da yok... Allah'ım! Sen aklıma mukayyet ol! Benim gibilerin aklından ne olacaksa! Hepsini topu *"kuş beyinli"* bir yaratık değil miyim? Olsun! Herkesin akli kendine... Akıl yeniden dağıtılmış da her yaratık yine kendi aklını beğenmiş...

Bahçeden müzik geliyor. Kanaryanın sesini duyamıyorum. Adam, sesi neden bu kadar açıyorsa! Neme lâzım kuşların akli, insanoğlunun işini anlamaya yetmez. Adam balkonda. Yine bahçeden çıktı demek ki. Neyse sırayım en iyisi... Buraya geliyor. Başıma bir iş açmasın da... Bildiğim bütün

H E C E Ö Y K Ü

duaları okuyorum kendi lisanımca, ama en çok da eski sahibimin öğrettiği *"Allah"* kelimesini seviyorum. Bizim dilimizde yok böyle bir kelime. Ama *"Allah"* demek artık benim için kendi dilimin bir kelimesi gibi oldu. Başım sıkışsa da sıkışmasa da, aklıma geldikçe *"Allah"* diyorum. Demek lâzım... Hiçbirimiz ne zaman öleceğimizi bilmiyoruz. İnsanoğlu, kuş misali; bugün burada, yarın orada... Benim gibi kafes kuşları da insanoğlu misali; bugün bu odada, yarın öbür odada... Böyle ömür tüketmek ne hazin şey ya Rabbim! İyi ki insan değilim!

Adamla birlikte içeri bir de kedi girdi. Korktuğum başıma geldi. Beni kediye yem edecek bu adam. Kanarya da aynı endişeyi taşıyor mu acaba? Dertleşmeye fırsat olmadı ki! Allah'ım! Her günüm böyle korkuyla mı geçecek? Ben ne kadar korkarsam korkayım, biliyorum bunun ecele faydası olmayacak. En iyisi işi oluruna bırakmak... Aman, inceldiği yerden kopsun! Adam geldi, kafesi açtı, karşı koltuğa oturdu. Gözlerini kafesten ayırmadan bakıyordu. Ya kedi diye ne demeli? Adamın yanında bir yandan miyavlıyor bir yandan da dudaklarını yalıyordu. Siz çok beklersiniz. Sizin gibi düşmanların kucağına kendimi atacak kadar aptal değilim ben? Kafesin üst katlarına çıkıp tünedim. Adam ayağa kalktı, yavaş yavaş yanıma doğru gelmeye başladı. Kedi de ardı sıra miyavlayarak geliyor. Şu sesi duymak var ya! Bütün sinirlerimi alt üst ediyor. Bu kedi milleti kadar sırnaşık bir hayvan tanımıyorum! Hele kuş deyince kedilerin aklı başından gider. Ağızlarının suyu akmaya başlar. Kedi, sanki üç gündür açmış gibi kafesimin başına kadar geldi. Kafesten içeri girmeyi denedi. Tüylerim diken diken oldu... Nasıl korktum! Her yerim titremeye başladı. Can bedenimden çekiliyor gibi oldu. İri yarı olduğu için çok şükür içeri giremedi. Miyavlayarak adamın yanına gitti. Beraberce dışarı çıktılar. Kendimi toparlayıp *"Allah!"* diye bağırdım. Adam, hışımla yanıma gelip *"Yeteerrr!"* dedi. Ne olduğunu anlamadım. Ne dedim ki ben? Bir kuş *"AHah"* dedi diye bu kadar kızılır mı? Ya da başka bir şeye mi kızdı? Bu adamın sağı solu belli olmuyor.

Gece rüyamda eski sahibimi gördüm. Gidip omzuna kondum. *"Seni çok özledim!"* dedim. Kafasını çevirdi, cevap vermedi. Dargınmış bana... Özür dilemek istedim, dinlemedi. Rüya bu ya, evin önünde bir beyaz at varmış. Ben o ata sahibimi bindirmek istiyormuşum. Yalvarıp yakardıktan sonra gönlünü edip onu beyaz atla bu eve getirmişim. Bu evin sahibiyle görüştürecektim ki miyavlama sesiyle sıçrayıp uyandım. Hayır olsun inşallah! Ortalıkta kimsecikler yok. Sesin nereden geldiğini uyku sersemliğiyle pek iyi duyamıyorum.

Kanaryayla da görüşemez oldum. Başına bir şey gelmese bari! Bu adamdan her şey beklenir. İçimden *"Allah"* diyorum sürekli... Rahatlıyorum, korkularım azalıyor hiç olmazsa. Yemim, suyum bitmek üzere. Bu adam merhamete gelmezse iki günlük ömrüm kaldı demektir. Ben bunları hak edi-

yorum. Gül gibi geçinip gittiğim adamı bırakıp sokağa çıkarsam olacağı buydu. İnsanoğlu bizim için *"kuş beyinli"* diye boşuna dememiş. Tek dileğim bu adamın elinden kurtulmak!

Gecelerim kâbus dolu. Gözüme uyku girmiyor. Sabah erkenden tıkırtıyla uyandım. Ortalıkta kimsecikler yok. Nereden geldi bu tıkırtı? Aynı tıkırtıyı yine duydum. Bahçe tarafından geliyor. Odanın pencereleri açık. İçeri sabah güneşi giriyor. Pencerenin dışında ev sahibi belirdi. Uzaktan *"naber?"* dedi. Cevap vermek istemedim. Uzakta olduğu için cesaretimi toplayıp *"Allah"* dedim. Adam yüzünü ekşitti, kaşlarını çattı, dişlerini sıkarak çemkirdi: *"Suuuss!"* Titremeye başladım. Dizlerimde derman kesildi. Bu adam ben *"Allah"* deyince neden kızıyor ki?

Bu gece yine rüya gördüm. Bu kadar rüya görmezdim ben. Korkularımdan dolayı mı böyle oluyor bilmiyorum ki! Rüyamda eski sahibim, bu eve gelmiş. Rüya bu ya! Eski sahibime bu evin sahibi soruyor:

—Papağanın burada olduğunu nereden bildiniz?

—Rüyamda gördüm.

—Nasıl?

—Papağanın evden kaçtığını öğrenince çok üzüldüm. Birkaç gün gözüme uyku girmedi. Sonra bir gün rüya gördüm. Rüyamda gazeteye *"papağanımı kaybettim."* diye ilan vermişim. Adını da söylemişim ilan da: *"Şeker."* Çünkü benim papağanım, zaman zaman *"şeker"* der, adını söyler. Oradan belki birisi fark eder de beni bulur diye düşündüm.

—Buraya geleliden beri hiç *"şeker"* demedi.

—Doğrudur. Ama ben sizi yine de buldum. Rüyamda bu ilanı verdikten sonra beni siz arıyormuşsunuz. Telefonda bana adınızı ve telefonunuzu veriyorsunuz, sonra da *"papağanınız bende.."* deyip kapatıyorsunuz. Ben o heyecanla uyandım. Kalkınca adınızı ve telefonunuzu not ettim. Sonra da sizi aradım. Baktım ki isim tutuyor, kalkıp buraya kadar geldim.

—İlginç bir rüya!

—Evet, sadece ilginç değil aynı zamanda doğru bir rüya.

—Beyefendi bakın size ne diyeceğim: Bu kuş (Beni kastediyor. Böyle derken biraz sinirli, biraz da küçümser bir tavır içine giriyor. Önemli değil, ben de ondan söz ederken *"adam"* diyorum.) buraya geleliden beri *"Allah"* diyor. Ben Allah'a inanmayan bir insanım. Bana inat söylüyor sanki... Bana duyurmak istercesine *"Allah"* diyor.

—İlk duyduğunuzda ne düşündünüz?

—Kızdım, ama *"Bir kuş bile Allah diyor."* diye düşünmeden de edemedim.

—Peki, şimdi ne düşünüyorsunuz?

—Hâlâ aynı şeyi düşünüyorum. Ben "*Allah*" demedim bu zaman kadar, ama kuş günde kaç kere "*Allah*" diyor.

Eski sahibim tebessüm etti:

—Kafesi açar mısınız?

—Olmaz! Kaçar sonra.

—Sen aç, bir şey olmaz...

Adam kafesimi açtı, eski sahibimin yanına gitti. Konuşmaya devam ettiler. Arada bir dönüp bana bakıyor. Ne zaman çıkacağımı bekliyordu sanırım. Benim çıkmaya hiç niyetin yoktu. Onlar öyle konuşurken, rüya bu ya, ben kendimi bir anda bulutların üstünde buldum. Baktım, yanımda eski sahibim var. Birlikte uçup eski evimize gelmişiz.

Uyanınca uzun süre rüyanın etkisinde kaldım. Sabah sabah acıktığımı fark ettim. Karnımı doyurdum, parmaklıklar arkasından biraz etrafımı izleyeyim derken bir de baktım ki kafes açık. Etrafta kimseler yok. Aklıma hemen kaçmak geldi. "*Bu bir tuzak olabilir.*" diye vazgeçtim. Az sonra adam, elinde kafesle içeri girdi. Kanarya kafesteydi. Adam koltuğa oturdu, kafesi yanına koydu, kanaryaya "*Allah*" demeyi öğretiyordu. Aklı sıra benim duymam için yapıyor. Kanarya, aslında sürekli "*Allah*" diyor ama adam kuş dilini bilmiyor ki! O, sadece kelimededen anlıyor. Kanarya, kelime söyleyebilir mi hiç? Kelimeye karşı merakı olanlar, bizim türlerdir. Adam böyle kanarya ile oyalanırken öğle olmuş. Nereden bildim? Ezandan... Öğle ezanı okunmaya başladı. Adam hâlâ kanarya ile uğraşıyor. Yazık! Kuşa da azap! Kafesim açık olmasına rağmen öğleye kadar hiç çıkmadım. Uçup adamın omzuna konsam adamın tepkisi ne olur acaba? Belki de kendisine yakınlık göstermemi istiyordur. Belki de benimle konuşmak istiyordur. Kötülük yapacak olsa kanaryaya yapardı. Konuşmak, insanlar için biraz da anlaşmak demektir.

Bütün cesaretimi toplayıp kafesten uçtum. Adamın omzuna değil de pencerenin üstüne kondum. Baktım pencere de açık. Ama çıkmadım. Pencereden tekrar uçup adamın omzuna kondum. Adamın yüzünde güller açtı. Bana o kadar "*Allah*" kelimesini tekrar etti ki! Sustum. Sürekli sustum. Bu arada ezan bitti. Adamın omzundan uçup pencerenin önüne kondum. Uzun süre birbirimize baktık. Sonra döndüm dışarıya baktım. Burnuma özgürlüğün kokusu geldi. Adam karşıdan "*Allaahh!*" diye bağırды, ben maviliklere kanat çırtım. Kulaklarımda o ses yankılanıp durdu.!

HÜSEYİN AYNİ CİNOZOĞLU

DEĞİRMEN

▲ sma, dal ve yapraklarının çatı gibi örttüğü bir ucu Köprülü Camii'nin avlu-
/\suna açılan, diğer ucu şehrin büyük hanının demir kapısıyla nihayetlenen
sokağın kenarındaki ahşap kahvedeyim. Yaz güneşinin olgun ekin demetlerine
benzeyen ışıkları asma, yaprak ve dallarında kırılarak dans ediyor. Kahvenin
önündeki tahta sandalyelerde oturan beyaz sakallı üç ihtiyara bakıyorum. Bu üç
ihtiyar, yılların çizgileriyle ışıklanan alınlarından belli ki hayatlarında bir kez
olsun zalimce davranışta bulunmamış, kaza ve kadere tam bir teslimiyetle var-
lıklarını emanet etmiş ve ahiretin kapısında bile yaşama sevinci içindeler. Köp-
rülü Camii'nin minaresinden yükselecek ezan sesini bekliyorlar.

Şehir, bir simyacı gibi varlığındaki molekülleri olağanüstü bir bileşime tâ-
bi tutarak zamanı ebedileştiriyor. Gezinler bu ahenge yol açan tılsımı merak
etseler de sebillerin taş aynalarındaki ayetler ışık saçıp yol gösteriyor. Türbe-
lerin, kafiyeli mısralarla bezenmiş cepheleri; ölümü abideleştiren gizli bir şa-
irin, ebceet hesabıyla düşürdüğü tarihler; taştan bir kitabe gibi bakan esrarlı
manalarıyla gözleri kamaştırıyor.

Eski Çarşı'nın tarihî dekoru, özellikle camileri, ruhuma iyilikle güzelleşen
bir tevekkülü ilham ettikçe, talihin mazide yaşayan insanlara daha iyi davran-
dığı hükmüne varıyorum.

Kale'deki saat kulesi, zamana hükmederek saat başı çınlar, şehrin karma-
şasını ahenge kavuşturmak istercesine günler, aylar, yıllarca bu ısrarından
vazgeçmezdi. Sebillerden bir kanat sesi çağlayanı içinde havalanan güvercin-
ler, zamana tamamlayıcı bir ahenk unsuru olarak nüfuz eder. Ölçülü sevinç-
lerini hissettiğim bu anlar, bir zincirin halkaları hâlinde birbirine eklenerek,
zamanın esrarı içinde mekânlara da ebediyet imkânını tanır. Safranbolu'nun
bu anlardan, mekânlardan ve alabildiğine kesif ziyasından etkilenen ruhları-
mız, mabetlere hünerli ellerinin dokunuşlarını bırakan cedlerimizi hatırlama-
mıza vesile olur; dünle yarın arasında kat ettiğimiz köprüden emin geçmemiz
için geçmişin hazinelerini bütün cömertliğiyle önümüze serer.

Sevince kapıldığım bu anlarda hayatla temas noktalarına kavuşur, yılgınlı-
ğa kapıldığım, darmadağın olduğum, ruhum bir yana, uzviyetimle bile hisse-
demediğim anlar son bulur. Ölçülü zaferlerimi bu şehirle, yine bu şehirden da-
mıttığım esrar ile kazanırım. Beni ister bu şehrin deliliğine, ister bilgeliğine k-
yık görsünler, bu unvanların aktardığı masalımla gelecekte de varolacaktım.

Çarşı'da değirmen yoktur...

Çocukluğuma yol alırken Bağlar mahallesindeki su değirmeninin imgesini günlerdir hayalimde, hafızamda diriltmeye çalışıyordum. Değirmen restore edilmiş, kafe olarak hizmete sunulmuştu. Orada kırk yıl önceki çocukluğuma rastlamayı umuyordum. Çarşı'daki Arasta kahvesinde iki bardak çay içtikten sonra meydandaki minibüs durağına geldim. Beş dakika geçmedi, minibüs geldi. Günlerden cumartesiydi; Çarşı'da mahşerî bir kalabalık vardı. Yerli turistlerin yanı sıra, yabancı turistlerin de ilgi odağıydı şehrimiz. En çok da Japon turistler. Turizm tesisleri çoğalmış, her gece eğlencenin belirlediği bir atmosfer Çarşı'yı çepçevre sarıyordu. Minibüse bindim. On dakika sonra minibüs, Değirmenbaşı mahallesine ulaştı. Minibüsten indim. Değirmen yirmi, otuz metre uzağımdaydı. Restore edildikten sonra ilk kez görüyordum. Şehrin bu bölgesi sessizliğini muhafaza etmesine rağmen, Küçüktepe'nin eteklerine doğru son on, on beş yılda yapılan binaların işgaline uğramıştı. Değirmene geldiğimde, tahmin ettiğim gibi çocukluğumu orada buldum. Mekânın görüntüsünün tetiklediği anı parçaları hafızamda akmaya başladı...

Değirmen taşının dönüşünü izledim. Ağır ağır döner, sanki o taş kütle bütün zalimliğiyle daha da ağırlaşırdı. Ufak tefek olduğuna bakmayın, babam bir Herkül, bir Masist gibi güçlüydü. Sudan ve rüzgârdan daha güçlüydü. Bu değirmen taşına pes etmezdi. Hayatın zalim çarklarına karşı bütün gücüyle direndi, ailemiz üç dört kez büyük sarsıntı geçirdi. Ayakta durmamız için insanüstü bir gayret gösterdi.

Sadece bu değirmen değil, Çarşı'daki eski evlerin ahırları bile restore edilerek kafe, bar hâline getirilmişti. Otuz yıl önce bir hayalet şehre benzeyen Çarşı, şimdi ışıklar içindeydi. Yirmi altı yıl önceydi. Tuzla Piyade Okulu'nda yedek subay öğrenciydim. Hafta sonu izni için cuma akşamı şehirlerarası otobüse binip Safranbolu'ya dönmeyi düşünüyordum. Pendik'te anayolun kenarında otobüs beklemeye koyuldum. Sinop'a giden bir otobüse işaret ederek durmasını istedim. Otobüs durdu. Sinop otobüsleri bildiğim kadarıyla Safranbolu'nun merkezinden geçirdi. Meğer yeni bir güzergâh açılmış. Bu durumu fark etmeden otobüs Safranbolu'yu teğet geçerek yirmi kilometre uzakta bir nahiye olan Toprakkuma'ya gelince durumu fark ettim. Otobüsü durdurdum. Üzerimde yedek subay öğrenci üniforması vardı. Jandarma karakolu yakındaydı, 'Hazır ol!' durumuna geçerek beni selamlayan karakol çavuşuna durumu açıkladım. Çavuş, geceyi geçirmek için karakolda misafir edebileceklerini söyledi. İki aylık evliydim. Geç de olsa evime varmak istiyordum. Çavuş, o sırada gelen bir kamyonu durdurdu. Zaten Safranbolu yirmi kilometre mesafedeydi. Kamyon, yükü ağır olduğu için yavaş gidiyordu. Yirmi kilometrelik yolu iki saatte aldıktan sonra, Çarşı'daki mezarlığın hemen yanında kam-

yondan indim. Şoför, karanlıkta korkmamam için farlarını gideceğim yöne doğru iki, üç dakika tuttu. Karanlıktan çocukluğumdan beri korkardım. Üstelik şehir mezarlığın yanından geçmem gerekiyordu. Yüreğim ürpererek, dualar okuyarak mezarlığı geçtim. Adımlarım gecenin sessizliğinde yankılanıyor, gecenin saat ikisinde hayalet şehre benzeyen Çarşı'ya doğru dik bir rampa hâlinde uzayan dar yoldan iniyordum. Bir endişem de şuydu: Gecenin sessizliği ve karanlığı altında kabristan tarafından gelen bir subay gören biri, belki mistik metafizik yorumlar yapar, benden korkabilirdi... Neyse ki bunların hiç biri olmadı. Çarşı da bomboştu. Bir bekçi beni gördü, selam vererek 'Hazır ol!' durumuna geçti. Sıkıyönetim zamanı askerle üniformanın değeri, itibarı daha da artar. Bir taksiye bindim ve sabaha karşı saat dörtte eve ulaştım.

Değirmen restore edilen bir çok yapı gibi postmodern bir mîrî tasarımla restore edilmişti. Değirmen taşı yerindeydi ama artık dönmüyordu. Ezeceği kadarını ezmiş, görevini tamamen yerine getirmenin rahatlığı içinde, günümüz varlıklı insanların bir seyir nesnesi hâlini almıştı.

Eskiye benzeyen bir görüntü içindeydi yine de. Yalnız lüks masalar sandalyelerle donatılmıştı. Bir çay söyledim. İçerde benden başka altı kişi daha vardı. Masalardan birinde herhâlde kafe işletmecisinin beğenisine uygun olduğu için astroloji, fal kitapları dikkatimi çekti. Çay içerken, babamın kırk yıl önce değirmene gideceğimiz zamanlarda çehresinde dağılan aydınlığı, bir 'De Ja Vu' hâlinde hissettim. Evet, babam değirmeni seviyordu. Hatırlıyorum, değirmende daha fazla kalabilmek için değirmenciye lafa tutar, üç-dört sigara içme süresi kadar değirmende kalırdı; bundan mutlu olduğunu fark ederdim. Birden geçmişte kalan bir iki sözle birkaç görüntü hafızamda canlandı. Babam gençliğinde fabrikaya girmeden önce iki yıl değirmencilik yapmıştı.

Yoksulluğun çağrıştırdığı manaları hatırlatıyordu değirmen. Bir eşeğe çuvalı yüklediğimiz buğday, kış mevsimlerinde zor durumda kalmamak için ek bir garantiydi. Annem, köy çörekleri ve ıspanak börekleri yapardı öğütülen buğdaydan. Babamla birlikte eşeğe iki buğday çuvalını yükler, evimize yarım saat mesafedeki bu değirmene getirirdik. Ayaklarımda lâstik ayakkabılar, üstümde kuşak adı verilen, kemer vazifesi gören bir iple belime bağladığım eski bir pantolon, dirsekleri yamalı bir mintan, yaşanmamış çocukluğumun betimleyebildiğim ilk görüntüleri. Babam, şehrin pazarından belediyeye otobüsüyle geldikten sonra semt kahvesinde dinlenirken, bir arkadaşı pazardan aldığı sebzelerden oluşan yükünü işaret ederek:

"Rıza Efendi, bunca yükü eve nasıl eleteceksin?" diye soran arkadaşına:

"Birazdan bizim çocuk cipi getirecek" diye cevap verir. Arkadaşı merakla:

"Senin cipin var demek Rıza Efendi. Ne gördüm senin cipi ne de daha önce sözünü ettiydin."

On dakika geçmeden babam, kendine soru soran arkadaşına seslenir:

"Sadık Efendi bak, benim cip geliyor işte!" diyerek gelmekte olan eşekle beni parmağıyla gösterir. Ben de babamla birlik kahvedekilerin kahkahalarını duyardım.

Değirmen, şehrin kuzeyinde yükselen dağın yamacındaki bir mağaradan doğan suyla çalışıyordu. Tek katlı, temeli taş, gövdesi kerpiçten küçük bir yapıydı. Kocaman taşı döndüren çarkın kurulu olduğu bölüm, değirmencinin bazı geceler kaldığı küçük odadan daha büyüktü. Değirmen taşının dönerken çıkardığı ses çarkı döndüren suyun sesini bastırır, bir dizel motorunun çıkardığı sese benzerdi. Sanki değirmen taşı buğdayı değil emeği, uykusuz geceleri, tırpan, orak tutan elleri ezerek, dünyanın kahrını yüklenen bu küçük insanlara karşı zalimce dönüyordu. Değirmene geldiğimizde babam değirmenciye seslenir, az sonra değirmenci ahşap kapıda görünür, bize doğru yürür, babamla birlikte eşiğin sırtındaki iki buğday çuvalını indirirlerdi. Sonra değirmencinin konakladığı küçük odaya geçilir, babam Bafra sigarasını cebinden çıkarır, bir tane yakar, bir tane de değirmenciye uzatırdı. Bu dönen, dönerken de buğday tanelerini değil, uykusuz geceleri, tırpan, orak tutan elleri zalimce ezen değirmen taşının farkına bile varmadan dönen, kocaman bir dünya vardı bir de. O kocaman dünyanın da çarkları arasında insanlar zalimce eziliyor, küçük ümit pırıltıları daha belirir belirmez devasa bir karanlık tarafından yutuluyordu.

Bir dağ horozunun feryadı, vadileri dolduran karanlığın içinde dağılarak dağların büyük yalnızlığı içinde eridi. İlyaz yağmurlarıyla debisi artan ırmak, aktığı vadileri emzirerek denize kavuşuyordu. Dünya kurulu beri güneş, altın mızraklara benzeyen ilk ışınlarını karanlığın çöktüğü derelere tepelere yayarak, her günkü ayinini başlatıp geceyle daralan kimi ruhlara esenlik vaat edecekti. Bu esenliğe muhtaçtı. Gecenin karanlık ve kasvetli örtüsü altında kurtlar, ağızlarında artık iskeleti kalan tavşan cesetlerini bırakıp ormanın derinliğine çekilirken kör yarasalar da mağaralara doğru uçarlardı. Sabah çok yakın olmasına rağmen, bu an gecenin en karanlık anıydı. Dağda hayvanların kör dövüşünün devam ettiği bu saatlerde, mahkûmlar soğuk taş avlularında kurulan darağaçlarında idam edilirlerdi.

Gecenin nihayetine doğru yürüyen yalnız yolcu, kim bilir kaç menzilde daha konaklayıp o geceyi ve karanlığı arkasında bırakacaktı. Geldiği yola bakıyor, yolda bıraktığı işaretleri düşünüyor ve hayatın hırs yüklü gemisinden uzakta, açık denizlerin korkunç dalgalarına rastlamadan, biteviye bir huzur içinde selâmetle dağın öte yakasına varmak istiyordu. Kıl heybesinin bir gözünde köy ekmeği ve kirazdan oluşan azığıyla dağın yamacındaki bir su gözesine geldiğinde mola verip karnını doyuracak, vadilerde gençlik günlerinde at

sırtında yel gibi gidişini hatırlayıp atının nalları taşlara değdiğinde çıkan kıvılcımları bir daha göremeyeceğini düşünecekti ve sonra, nimetinden çok mihnetini yüklediği ve artık geride bıraktığı uzun yolun, sanki bir lâhzada nihayetlendiğini sanmanın o derin hüznünü, garip bir tevekkül içinde kabullenecekti.

O, bu dağların en yaman geçitlerini tanır; porsukların, tilkilerin gizlendiği mağaraların tek tek yerlerini bilirdi. Kışın, aç kurtların telef ettiği koyun cesetlerini gagalamaya hazır akbabalar bu dağların kayalıklarında bir heyula gibi dururdu. Köye varmasına daha iki saatlik yolu vardı. Tan ağarırken, gençliğin—de iki yıl çalıştırdığı çayın kenarındaki değirmene uğrayıp Kel Sadık'la uyku alemine dalmamışsa biraz sohbet eder, değirmencinin demleyeceği çaydan bir iki bardak içip tekrar yola koyulurum diye geçirirdi aklından. Hem değirmen—de sabah namazını da eda ederdi. Hayat onu bir ermiş sabrıyla sınadı ve kade—re olan nı kuvvetli olmasaydı ümitleri, hayalleri dağılır yerde sürüklenen bir solucandan farksız olurdu. Art arda gelen felâket dalgalarına karşı ruhunu ve nını kavi bir barikat hâlinde set yapmasaydı, hayata karşı hep başı eğik, umarsız ve dermansız kalırdı. On dört, on beş yaşlarında çalışmaya demir yolunda mevsimlik işçilikle başladı. Çalışmayı seviyordu çelimsiz bedenine karşın. Allah onu, yaşlıtlarına göre daha yüksek bir zekâ ve düşünce kapasitesiyle ödüllendirmişti. Yetmiş yaşına kadar dur durak nedir bilmedi. İki erkek çocuğunu üç yıl arayla üniversiteye gönderdi. İki oğlu da sosyalist olup toplumsal eylemlere katıldı. Oğulları sert, dayanıklı bir kişiliğe sahip değillerdi; naif yapılarıyla ikisi de dönemin gerilimli atmosferinden olumsuz etkilendiler.

Önünde hep karanlıklar olmuştu. Bazen el yordamıyla bazen de kaderin yardımıyla karanlıkları aşmasını bildi. İkinci Dünya Savaşı'na rastladı askerliği. Zamanında terhis edilmedi. Üç buçuk yıl askerlik yaptı Gebze'de. Askerlik günleri de zor ve meşakkatli geçti. Kıtık günleriydi, bazen küçük bir tayınla besleniyordu. Dedesinin iki kardeşi İstiklâl Savaşı'nda şehit olmuş, köye, künyeleri bile gelmemişti. Babası erken askere alırlar korkusuyla nüfusa on yıl küçük yazdırmıştı. Askerdeyken büyük deprem oldu. Köydeki evleri yıkılmıştı. Akrabalarından üçü depremde enkaz altında kalarak can verdi. Bu büyük acı yüreğini dağlıyordu. Askerden köye döneli bir iki ayı geçmeden, büyük bir dramı daha yaşayacaktı. Abisi Ahmet, Karabük Demir Çelik Fabrikası'nda işçiydi. İşe zamanında yetişmek için fabrikanın alt tarafındaki çayı geçip fabrikaya ulaşmak için iki arkadaşıyla çaya girmiş ama çayı geçemeyip boğulmuşlardı. Ahmet abisi öleli iki ay olmuştu. Molla Sadık lâkaplı dedesi, bir gün kendisine: "Yeğenin Hatice babadan öksüz kaldı, anneden de öksüz kalmasın, sen Dürdane'yle evlen." demişti.

İçinin aydınlığı o kadar güçlüydü ki durumu kavrayan babam, o zamanın geleneklerine göre çok rastlanılan bir şekilde, Dürdane ile evlendi. Hatice'ye

H E C E Ö Y K Ü

babasızlık nedir hissettirmede. O, çok güçlü merhamet duygusu, hayatı boyunca bu çok dindar Türkmen köylüsünün kalbinden, vicdanından hiç eksilmedi. Bu durumu önceleri bilmiyordum. Hatice'yi öz ablam sanıyordum. İlkokulu bitirdiğim sene yaz tatilini geçirmek için köye gitmiştik. Çocuklarıyla birlikte ocakta mısır közlediğimiz sırada amcamın karısı Firdevs yengem bana dönüp: "Hatice ablan senin öz ablan değil." dedi.

Bunu birden anlayamamıştım. Sonra etraflıca durumu açıkladılar. Belki onlara söylenmişti bu konuyu bana açıklamaları. O zamanlar çok normal olan ve geleneğin desteklediği bu durumu öğrenince büyük bir acı duydum. Zamanla bunun o kadar da önemli ve insanı utandıracak bir durum olmadığını kavradım. Bu tür evliliklere sık rastlanıyordu. Daha önceleri askerde şehit olanların kardeşleri dul yengeleriyle evleniyorlardı...

Bu, babamın hikâyesiydi...

Bu hikâyeye daha sonra "devrimci" iki oğlunu ülkücülerin zulmünden korumak için insanüstü bir uğraş veren bir babanın fedakâr hikâyesi eklenecekti. Goriot Baba fedakârlığı içinde en ufak çabayı, gayreti göstermekten aciz iki oğlu için iğneyle kuyu kazar gibi elde ettiği zenginliğini feda edecekti. Çeşit çeşit meyve ağaçları, sebzeleriyle bayındır bir çiftliğe benzeyen geniş mülkü onun ölümünden sonra harabeye dönecek; sevinçli, kederli günlerin tanığı ve yaşarken ayrılmadığı evi metruk bir hâl alacaktı...

Şimdi o fedakâr babamın kıymetini daha iyi anlıyorum. Sabahleyin bahçeden kopardığımız domatesin salatalığın kokusunu. İneklerden sağdığımız taze sütün, kendi çaldığımız yoğurdun kalitesini. Sentetik bir uygarlığın sözde özgür bireyleriydik artık. Ama artık olmayacak baharlar içinde çocukluğu hatırlamak bazen acı veriyor. O ufak tefek, dur durak bilmeden çalışan, doksan yaşında artık bahçeye inemediği için evde teneke içinde fasulye, domates yetiştiren bir toprak medeniyetine aitti babam. Kendi nesli gibi doğru, adil, hile bilmeyen, insan seçmeyen, her gelene sofrasını açmaktan hoşnut, insanları seven bir baba. İki evladını da bir şekilde enkaz altında kalmaktan korumayı başarmanın huzuru içinde salt bunun sevinciyle yetinmesini bilen bir baba...

Mutlu günlerimizde duvarda asılı defî alıp çalarak türkü söyleyecek kadar yaşamı seven bir baba.. O, dünyalar güzeli, olağanüstü zeki torunu, benim gökçe kızım Neslihan, sekiz yaşında cennete uçtuktan sonra bir daha def çalıp türkü söylemeyecekti.!

H E C E Ö Y K Ü

FUAT OVAT

BİR ÇİFT YAVRU TOMURCUK GÜLDEN

*Can ellerinden gelmişem/ Fâni mekânı neylerem
Ol mülke meylim salmışam/ Ben bu cihanı neylerem*

Bütün mahallenin Gelin Bacısı babaannem anlatmış, komşu kadınlar doğrulamıştı.

Uzaklardan gelmiş atalarımız, suyun tükendiği bir coğrafyadan, demir dağları eriterek.

At sırtında gelirken sütleri yoğurt olmuş; varları yok. Bir bir tükenmiş her şey...

Tepenin eteğindeki suları soğuk pınardan su içmişler kana kana.

Toprağı eşelemiş yiyecek bulmuş, otlar çıkarmışlar. O kadınlar bir bebeklerini beslemiş, bir erlerini. Er dediğin de birer bebeymiş onların gözünde...

Uyumuşlar orada. İlk uyanan bebelerin en küçüğü olmuş. Hem ağlamış hem bağırılmış: Tolu ana, ana tolu, ana tolu demiş durmuş...

Buluttan sonra güneş neyse, kuraklıktan sonra gelen yağmur o. Çekilmişler ağaç duldasına, yüzlerinde çölde suyu bulan adamın coşkusu, sevinci; uzun uzun seyretmişler dolunun toprakla vuslatını.

Hep önlerinde giden, yol yordam gösteren adam mızrağını batırmış, yabani yer elması, patates gibi bir şeyler çıkarmış. Severek yemişler toprağın onlara armağanını...

Üç gün, beş gün kalmış; derken yurt tutmuşlar oraları. Boy boylamışlar, soyları çoğalmış, yayılmışlar dört bir yana.

Sevdalar, ayrılıklar, nice kavgalar, çatışmalar, uzlaşmalar. Sürmüş hayat, bunlarla, bunlara rağmen.

Tarımla uğraşmışlar en çok, hayvancılık yapışlar. Maden arayan olmuş toprağı kazıp; gömü heveslileri de varmış.

Bu sonuncular çabuk zengin olmuş. Altını, parayı nereye koyacağını şaşırmış. Kimileri, güya evleri kirlenmesin diye evlerinin önüne altın ızgaralar yaptırmış. Altının sertliğinden ne olacak, kalay kâğıt gibi ezilmiş kalmış altın ızgaralar.

Küp küp altınlar, değerli bakır eşyalar, sandıklar, papirüs kitaplar çıkmış yeraltından. Bulan pazara koşmuş. Mal buldum, demişler. Uygarlığın farkına varan olmamış bile.

"Gel bana, cananına; sunaklar sunayım sana." Bu toprakların türküsü asırlardır. Daha nice şarkı, nice türkünün anası bu topraklar...

Toprağım, vatanım; atalarımın kutsal emaneti. Ülkem, uygarlıklar beşiği. Bir elim Asya'da, diğeri Avrupa'da, Afrika'da...

Bir kazma vurmaya gör, uygarlık fışkırır adeta. Bereketli topraklar asırlardır kucak açmış sana, bana, ona. Yurt olmuş, ocak olmuş. Nice aşklara, kavgalara tanık bu topraklar.

İnsanlar gelmiş uzaklardan; aşkıyla, testisi, çanak çömleğiyle. Atıyla, kağınsıyla, sırtında heybesiyle.

Halısı, yarım kalmış tezgâhında, kadın yok. Heybesi at sırtında, adam kayıp kaç zamandır.

Yaşamın üst düzeyde seyri, başka âlemlerde sürmesi; ölüm. Bundan belki de, mezarlıklar kentlerle iç içe. Mermer, taş, toprak; çeşit çeşit mezarlar. Uzaktan hepsi aynı gibi. Yanına gelince her biri başka bir dünya; ölenin kendine has yuvası. Bir bakıma bunlar ölenin kimliği, kişiliğinin yeryüzüne son yansıması sanki.

Soğuk sanılan mezar taşları güleç, mezarlar aydınlık gözükür görene; zemheride bile. Bayramlarda, kandillerde, özel günlerde; ölümler ve diriler iç içe, kucak kucağa olurlar. Aslında hemen her gün, her dakika. Ölüm öylesine yaşama karışmıştır ki, korkusu duyulmaz bile. O ince sızıysa yüreğimizdeki, ayrılık acısının su yüzüne çıkmasından belki.

Göğe uzanan, sessiz, ağırbaşlı ve vakur yapılar. Taşlarının nakışları, başlıkları ve lahitleriyle birer tarih hazinesi sanki. Çoğu anıt, birer sanat eseri adeta.

Kendimi ölüm korkusu ve hüzünden çok; duygu seli, tarifsiz duygular içinde, aşkla haşır neşir hissettim hep buralarda nedense.

Ölüm, hayat, ışık. Yıllardır el ele, koyun koyuna. Nice sevdalı bunlar; bilemezsin. Güneş ışık seli olmuş; doğudan yükselmiş, batıdan batmış hep.

Bir nefes aldım, bin nefes verdim. Sağım dağ tepe, solum derya deniz. Karşımda anıt yapılardan biri. Uygarlıklara can veren Anadolu'muzun dört bir yanındaki kaya mezarları. Bir yanıyla dünden bugüne, geçmiş bir zaman diliminden uzak yarınlar bir mektup. Bir yanıyla değerli eşyaların saklandığı evin kıymetli sandığı gibidir.

Bir beşiktir sanki, bir balkondur. Beşikte uyur dünün yorgunu, balkonda dinlenir. Biz görmeyiz ama o sanki bizi gözetler; yanlışıma üzülür, iyi güzel doğru şeyler yaptığımızdaysa kıvanır. Çoğunlukla bizim onu fark etmediğimiz gibi o da bizi fark etmez; uzaklara, çok uzaklara bakar dalmış gözlerle. Neler düşünür kim bilir?...

Elimde kulpu kırık, suyu yok, eski bir testi. Vakit öğleyi geçti. Yürüyorum, yorgunluk nedir bilmeden. Başka bir ülke gibi burası...

Bazalt lavlar vadilere, ovalara akmış; kül fermantasyonları, üzerlerindeki birikintilerle katılaşmış. Zaman durmamış, akmış su misali; rüzgâr esmiş, kâh yağmur yağmış, kâh kar. Sıcak, soğuk; derken aşınmış bunlar. Bakmış ki yöre yaşıyanı, bu yapılar kolay işleniyor; oymuş bunları, girmiş içine barınmış; ev yapmış, tapınak yapmış bu kayalara, yüksekte uçan kartallar misali. Volkanik etkilerin ardından iklimi; rüzgâr, yağmur, sel, kayalara nevi şahsına münhasır bir görünüm kazandırmış. Sarı, pembe, koyu renklerde vadiler, boğazlar, dereler, yarıklar, tek başına kayalar, peri bacaları, koni grupları, kuleler ve koşan keşişleri andıran acayip görünümlü formlarla kaplanmış yöre.

Eski çağlardan bu yana önemli bir yerleşim alanı olan bu topraklar, resim sanatına ışık tutan yazılı koca bir defter, kapağını yitirmiş eski bir kitap gibi. B elki üç yüz, belki beş yüz yıl önce bir yabancı, eloğlu görünce burayı şaşa kalmış.

"Irmak kıyısındaki kente girdik. Sudan çıkarken karşı kıyıdaki eski yapı kalıntılarını gördüğümde, inanılmaz bir şaşkınlığa düştüm. Hepsinin içeri girmek için kapısı, yukarı çıkmak için güzel bir merdiveni, odaların aydınlanmasını sağlamak için büyük pencereleri vardı. Tek bir kaya kütlelerinin içine oyulmuş üst üste birçok daireden oluşuyorlardı. Bazılarının tanrısal bir ifade taşıyan çehreleri vardı. Bir kısmını sfenkslere benzettim; hepsinin önünde sere serpe diz çökmüş çıplak kadınlar çeşitli biçimlerde aslanlar ve kuşlar vardı."

Mağaralar, güvercinlikler, kiliseler, bebekler. Hititlerden Osmanlıya, nice insanı ağırladı bu topraklar kim bilir. Toprak cömert, bereketli, verimli.

Geçen bunca zamana rağmen dimdik ayakta Peri bacaları; sanki her biri bir kraliçe. El ele vermiş, ayın yapar, Gök Tanrıyı selamlar gibi. Gece gündüz, yaz kış, dört mevsim. Dünün tanığı, bugünün yorgunu Peri bacaları, kim bilir yarın neler anlatacaklar bu topraklara gelenlere...

Elimde ışığı titreyen bir mum, gece gündüz yol yürüdüm. Açtım avuçlarımı. Yüksek bir dağın eteğindeyim. Dağın doruğunda yüzlerce yıldır, durup insana bakan görkemli kalıntılar. Kral ve ailesinin kutsal mezar bölgesi. Yumruk büyüklüğünde taşlar, yan yana, üst üste yığılmış. Tümülsüz yüksek mi yüksek. Sert kayalara oyulmuş üç avlu, teras biçiminde. Doğudaki avlu, anıtların en önemli topluluğunu kucaklıyor. Kolosal heykeller, piramit biçimli ateş sunağı; uzun, dar bir kaide üzerinde dik duran taş bloklar...

Heykeller, yazıtlar, kabartmalar, taş levhalar. Tanrılarla tokalaşan Antioc-hos'u gösteren kabartmalar. Avluda aslanlı kabartma levhası...

Kuzey teras, bir tören yolu gibi, batı ve doğu teraslarını bağlayan. Bu heykeller, kabartmalar, tümülsüz, kim bilir kaç kez ışığın doğudan yükselişine,

H E C E Ö Y K Ü

güneşin batıdan yitip gidişine tanık oldu. Kommagane kralı buraya gömülme-
meyi isterken kim bilir neler düşündü. Yüzlerce yıldır insanlar onu ziyaret
ediyor. O da ilk günden beri gelenleri izliyor, kimi şaşkın, kimi hüzünlü.

Taştan kayadan deniz mi olur? Kayalık denizi güneye doğru inerek uzar,
arada bir Fırat'ın suyunun pırıltılarıyla kesilir burada. Ufuk, görünmez uzak-
lara misafirdir, Mezopotamya içlerine kadar gider, kaybolur neden sonra.

Kapattım gözlerimi; ılık kör, güneş sağır. Şimaldeyim. Kültür mozaïği
Anadolu'nun yüksek bir köşesi. Kartalları kıskandıran, insana şaşkınlık ve-
ren büyü bir iklim.

Görkemli kayalar arasında bir yapı; daha uzaktan ses veren. Yüksek bir
duvar, duvarda bir kilise.

Yeşilin bin tonundan öte gözün gördüğü. Kartallar, bulutlar, rüzgâr, fırtına,
derelerin ışıltısı, ahşap köprüler, bir tabloların canlı duruşu gibi karşılar sizi.

Sevinç, coşku, sevdalar, ayrılıklar. Esir alır sizi, bırakmaz bir türlü. Nefes
nefese kalırsınız. Kısa sürede bir duygudan diğerine geçersiniz..

Meryemana duvarda bir resim olmuş. Bu silüet gelene hoş geldin demiş,
kollarını açmış, gidenlerin arkasından hüzünle bakmış sanki. Oraya, Merye-
manın kutsal evi denmesi bundan belki.

Kim bilir kaçınıcı kez güneşin battığına tanık bu coğrafya. Aşklar, nice
sevdalar görmüş. Çatışmaların, savaşların sessiz tanığı olmuş.

Günler geceler birbirini aramış. Yaz kış dememiş, aşkla çalışmış Anado-
lu insanı. Ben varım, varım demiş böyle. Nakış nakış işlemiş dağı taşı, üret-
miş, çoğaltmış, şekillendirmiş...

Almış, vermiş. Kadını, erkeği, her yaştan insanı çaba göstermiş; yaşamak,
abad olmak için. Evler yapmış; çeşmeler, arabalar, hanlar, hamamlar, kilise-
ler, köprüler, camiler...

Taşa, toprağa, ahşaba dökmüş sevincini, korkusunu, acısını; cümle duy-
gularını, arzularını, isteğini...

Keçeler, kilimler, halılar dokumuş,ilmek ilmek. Motif motif sevdasını
çizmiş. Gönünden geçirip de diliyle söyleyemediklerini oya oya işlemiş tül-
bentlere, o canım yazmalara. Olmadı bir türküyedökmüş içini...

"Bir sandığım vardır sırmadan telden/ Bir çift yavrum vardır tomurcuk
gülden."

Sevgililerim, yavrularım; aşklarım vardı benim. Onların canı canımda,
sevgileri hep yüreğimde. Bedenleri hayal meyal; bir var, bir yok. Nereye git-
ti onlar, neredeler şimdi?

Yıllardır arıyorum; bu türkülere can veren o iyi insanları...!

MUAMMER KÜÇÜKERGÖR

FISİLTİLİ GÜNLER

17 Mart Cuma

Onun yüzünden elime aldım kalemi, yazıyorum. O kim mi? Ah, bir bilsem kim olduğunu. Yüzü yok. Adı sanı yok. Hakkında hiç bir şey bilmiyorum, ama birkaç gündür hep karşımda. Gözlerimi kapar kapamaz oradayız. Ben ve o...

Zifti karanlıkların içindeyken aniden bir ev beliriveriyor karşımda. Duvarları oksit sarı, etekleri çivit maviye boyalı. İlerliyorum. Bahçe kapısından girer girmez solda, sarhoş edici kokusunu adamın burnuna dayayıveren, çiçekte bir iğde ağacı var. Az ilerideki heybetli dut ağacının dutları parmak kadar, kapkara. Gölgesine bir salıncak kurulmuş, boş. Aşağı yukarı sallanıyor. Taş döşeli yolun sağına soluna paslı tenekeden saksılara kasımpatılar, şakayıklar dikilip sıralanmış... Kısacık bu yolun sonunda iki basamaklı taş merdivenle karşılaşıyorum. Ağır ağır çıkıyorum iki basamağı. Ağarmış ahşap bir kapıyla burun burunayım. Teklifsizce açılıyor ardına kadar.

İçerideyim. Bomboş, dört duvar yalnızca. Birdenbire alevler sarıyor her yanı. Oysa az öncesine kadar yanacak hiçbir şey yoktu içeride ama olsun, yanıyor işte! Ağzına kadar eşyalarla doluymuşçasına cayır cayır yanıyor. Alevlerin arasından o çıkıyor. Çırlıçıplak, vücudu kireç rengi... Sarı upuzun saçlarının uçlarında alevler oynuyor. Oralı bile değil. Yüzü, bulutsuz gökyüzü kadar boş... "Kimsin sen? Yüzün niye yok senin?" diye soruyorum. "Zarfı açıp içindekini okuyunca onun yüzünü göreceksin," diye bir ses yankılanıyor alevlerin arasından. Ona bakıyorum. İnce ve uzun elleriyle uzatıyor. Alıyorum. Sonra alev dolu saçlarını geriye atıyor elleriyle. Yanıyor her yan. Ama şaşırtıcı şekilde alevlerin yalazı beni yakmıyor. Dumansız ıssız alevler yalnızca kendini yakıyor. Titreyen ellerimdeki zarfı yavaşça açtığım anda, uyanıyorum.

Yatağımda doğrudum. Birer gülle gibi gözlerim. Her yanıma ağrıyor. Kalemle kâğıda sarılıyorum. Yine o! Yine orası. Nereye varacak bunun sonu? Yüzü, yüzünü niye göremiyorum? Ne işim var orada? O kadın kim? Orası neresi? Perdenin ardından incecik bir gün ışığı vurana kadar yalnızlığımınla dertleştirdim. Sonuç...

18 Mart Cumartesi

Bahçe kapısından girdim yine. Yine iğdenin çiçek kokusu beynimden vurdu. Şakayıklar açmıştı. Islaktı paslı tenekelerdeki toprak. İki basamaklı merdivenlerde bir çift kırmızı ayakkabı vardı, uzun topuklu. Ahşap kapının ince ve uzun parmaklı, narin bir hanım eli şeklindeki tokmağına gitti elim. Kavrardım. Sıcaktı, sımısıcaktı! İçime işledi yumuşacık sıcaklığı. Beni alıp içeriye götürüyordu. Ayaklarım yere değmiyordu ama rüzgârdaki bir tüy gibi ilerliyordum o elle birlikte. Dört duvar arasındaki o ele önce bir kol eklendi sonrada bir bedenin diğer parçaları. Ve karşımda o belirdi. Bulutsuz bir gökyüzü gibi yine bomboştu yüzü, yine bembeyazdı... Göğüsleri daha bir iriydi bu kez... Onun da ayakları yere değmiyordu. Çünkü her yanımda suydı. Kocaman bir akvaryumdaydık sanki. Garip ama nefes alabiliyordum. Yine o ses yayıldı. Boğuk mu boğuk... Süzülerek yaklaştı, yaklaştı. Güzel elleriyle yine o zarfı uzattı. Bakışlarımı ondan alsam, zarfa yapıştırsam sonra da içindekini okumaya kalksam yatağımın içinde yine o çıldırtıcı yalnızlığım ve kahrolası şaşkınlığımla baş başa kalacağımı bildiğimden açmadım. Bekledim. Saçının telinden ayak parmaklarına kadar onu süzerken boğulacak gibi oldum. Zarfı açtığımda da.

Kahretsin! Niye uyanıyorum, niye? Niye devamını göremiyorum! Tekrar gömüyorum başımı yastığa. Çekiyorum yorganımı. Uyumalıyım, uyku okyanusundaki en karanlık çukura dalıp kalmalıyım. O şeyi okumalı ve onun yüzünü görmeliyim, diyorum. Diyorum ama ne mümkün!

19 Mart Pazar

Günlerdir benzer şeyleri yaşıyorum. Yatıyorum, kalkıyorum, oturuyorum, odayı dört dönüyorum düşünürken. Kim o? Neden yüzü yok? Bana bir şeyler anlatmak istiyor ama ne? Çıldıracak gibiyim. Dün gece bölük pörçüktü, beş altı kez uyandım. Her uyanış öncesinde elimde yine o zarf vardı.

20 Mart Pazartesi

Duvarları oksit sarı, etekleri çivit maviye boyalı o ev ve içindekini cezalandırdım. Şu birkaç satırı yazıyorum ama günün ilk ışıkları da gözlerime çivi gibi saplanıyor.

21 Mart Salı

Yatağıma akşamın alacasıyla birlikte girdim. Sonuç: İki saat sonra uyandım.

22 Mart Çarşamba

Uykunun en derinine dalabilmek için akşamüstü başlamıştım içmeye. Sızmışım. Sonuç mu? Kahredici yalnızlığımla yatağımda sabaha kadar tir tir titredim.

24 Mart Perşembe

Yorulmalıyım. O kadar yorulmalıyım ki bir hamal kadar dökülmeli her yanı. Uyumamalıyım, aklımı da kaslarımı da iyice yormalıyım. Sonra da bitap düşüp kalmalıyım, dedim.

Oturdum, kitapları didikledim saatlerce. Bir el gözkapaklarımı aşağıya doğru çekmeye başladığında kalktım koltuğumdan. Evde yıllardır elimin değmediği neyi bulduysam onları karıştırdım. Bir alay hırsız tarafından talan edilmiş hale döndürdüm evi ama o da kesmedi. Boru anahtarını aldım elime. Su vanasını kapattım. Mutfaktaki musluğu söküp banyodakiyle yer değiştirdim. Banyodakini tuvalete, tuvalettekini de mutfak lavabosuna taktım. Kesmedi. Benzer işlemi bu kez ampullere uyguladım. Onu oraya, oradakini de oraya, bunu da şuraya... Prizleri ve lamba açma düğmelerini de değiştirdim. Peşinden koltukları yatak odasına sürükledim, yatağı da salona. Geceyi bitirmiş sabahın ucu görünmüştü. Oda kapılarını söküp yer değiştirmeliyim diye düşünüyordum ki halının üzerinde sızıp kalmışım.

Oksit sarı renkli duvarlarıyla yine o tek katlı ev belirdi karşımda. Kar var yerde, diz boyu. Gökyüzü masmavi bir cam. Azgın, ısırgan bir rüzgâr kol geziyor. Yerdeki kar tanelerini yerden alıyor önce, şöyle havada bir gezdirip insanın yüzüne geçiriyor. Bata çıka bahçe kapısından giriyorum. İğde ağacının dalları, etleri lime lime dökülmüş bir cesedin iskeleti gibi... Şaşılacak şey! İğde ağacının, o kemiklerinin arasında yine de çiçekler var. O koku yine burnumdan beynime akıyor. Kasımpatılarda da şakayıklarda da çiçek yok ama yapraklarının hepsi o kadar yeşil ki! Bir kardan adam dutun gövdesine dayanmış, boş boş dikiliyor. Üç tekerlekli bir bisiklete takılıyorum yürürken. Yine iki basamaklı merdiveni çıkıyorum. Yine o kapı karşımda. Tokmak, tokmak ince ince bir yığın kemik. Ellerim titriyor uzanırken. Parmağımın ucu o tokmağa değdiği anda dağılıyor kemikler. Peşinden yok oluyor kapı.

İçeriye giriyorum, tabii ki yine aynı. Bu zemindeki boşluk diğerleri gibi değil yalnız, uçsuz bucaksız, kara, kapkara bir boşluk. O derin ve dipsiz boşluktan bir karaltı halinde o çıkıyor yavaşça. Kafasının ortasında düz bir beyazlık... Parılıyor. Önce öylece dikiliyor. Sonra yaklaşıyor, narin mi narin o eli uzanıyor zifti boşluktan. Kahrolası o zarfı uzatıyor. Almasam, birkaç adım atsam ve o ele sarılsam, yüzündeki o parlak beyazlığı yırtıp atsam, "Ne istiyorsun benden, kimsin sen ha, kimsin sen," desem diye düşünürken o zarf bir ak güvercin gibi süzülerek elime konuyor. Açmıyorum. İnat ediyorum. Kahretsin, avuçlarımın arasındaki hareketleniyor ve kendi kendine açılıyor. Sonra.

Sonra da odamın loş tavanına saplanıyor bakışlarım. Sabaha kadar neler neler akıp geçiyor o duvardan. En sonunda kalem yine elimde işte... Yo! Yo! Bunun bir sonu yok. Çözüm bulamazsam çıldıracağım.

H E C E Ö Y K Ü

25 Mart Cuma

Yine o ev, yine o iğde ağacı, yine o çiçek kokusu, kapı, boşluk ve zarf... Uyandığımda bir çözüm geldi aklıma. Bu gece onu deneyeceğim.

26 Mart Cumartesi

İki tane yuttum yatmadan önce. Bu kez her şey, her taraf pırıl pırıldı. O yine karşıma geldi. Kristal bir heykeldi sanki. Baktığımda içini, hatta ardındaki bile görebiliyordum ki yine olmadı. O şey ortaya çıkınca...

26 Mart Cumartesi (Gece yarısı)

Kararlıyım, az sonra bu işi kesin olarak çözeceğim. Sonra da deliksiz bir uykunun koynuna gireceğim. Elimi uzatacağım, açıp okuyacağım. Aslında biliyorum o yüzün nasıl bir yüz olduğunu. Güzel, harikulade güzel, biliyorum. Sonra da sarılacağım ona. Öpeceğim, öpeceğim... "Seni çok özledim." diyeceğim. Ya yine uyanırsam mı? İşimi sağlama aldım. Bu kez ben kazanaacağım. Kaçırmayacağım onu.

* * *

Okuduğu defteri kapatıp komodinin üstüne bırakırken ilaç şişesi ilişti gözlerine. Kırmızı ojeli narin parmaklarıyla şişeye uzandı. Bomboştı. Defterin yanına koydu. Sonra yataktakinin kaskatı parmakları arasından açılmamış o zarfı yavaşça çekip alırken fısıldadı.

—Neden? Neden bu kadar inat ettin ha? «

MEHMET HARMANCI

EL YORDAMI GÖZ KARARI
KIPKISA ÖYKÜ YAZILARI-III¹
KIPKISA ÖYKÜ VE *BONSAI* AĞACI

Türkçe edebiyatın -nispeten- turfanda meyvesi olarak edebiyatımıza mal olmaya başlayan *kıpkisa öyküyü* anlama, çerçevesini belirleme çabamızın bir ürünü bu yazı dizisinin üçüncü halkasında, onu anlamak için iyi bir örnek olacağını düşündüğümüz, "Japon minyatür ağaç sanatı" diye de ifade edilebilecek *Bonsaiden* yola çıkarak yürüteceğimiz kalemimizi.

Bonsai sanatı ilk defa bundan yaklaşık bin sene önce Çin hanedanlığında ortaya çıkmıştır ve *pun-sai* adıyla bilinmektedir. Mısır, Babil, Hind gibi farklı medeniyetlerde de minyatür ağaçla ilgilenilmiştir. *Bonsai*, Kamakura döneminde, Zen Budizm sayesinde Japonlar tarafından alınarak geliştirilmiştir.

Bonsai (*Bon/pun: tepsi, tabak / sai: bitki*); ağaçları sığ saksılarda, belirli tekniklerle budayarak, belirli şekillere sokarak ağaçların minyatür kalmalarını sağlamaktır. Orijinal *bonsai* genellikle orijinal olarak küçülmüş ilginç şekilli yabani ağaçların saksılara aktarılmasıydı.

Çoğunlukla zannedildiği gibi *bonsai* özel bir ağaç türü değildir. Bazı ağaçlar *bonsai* için diğerlerinden daha sık kullanılır fakat *bonsai* odunsu gövdeli hemen her tür ağaçtan yapılabilir. Küçük yapraklı, kısa yaprak düğümle-ri bulunan türler ile minyatür meyve ya da çiçekli olanlar genellikle *bonsai* için daha uygundur.

Klasik bonsailerin büyük çoğunluğu Japon Karaçamı (*Pinus Thunbergii*), beş ibreli çam veya Japon Akçamı (*Pinus Parvifolia*), Shimpaku ardıcı (*Juniperus chinensis* "Shimpaku") ve Japon Akçaağacı (*Acer Palmatum*)dır. Yaklaşık son yirmi yılda *bonsai* sanatı yayıldıkça insanlar bitkileri kendi yaşam alanlarına uyumlu hale getirmiş ve yukarıdaki listeye birçok yeni ağaç eklemişlerdir. *Bonsai* ağaç türlerinden en çok rastlananlarını da şöylece sıralayabiliriz: Akçaağaç (*Acer*), Ardıç (*Juniper*), Göknaar (*Abies*), Akasya (*Robinia*), Zeltkova, Şimşir (*Buxus*), Cüce Nar (*Pomegranate*), Muşmula (*Cotoneaster*), Söğüt (*Salix/Willow*), Çamlar (*Pines*)

Yıllar geçtikçe, yetiştiricilerin ağacın yüksekliği ve gelişim gösterdiği yön gibi hususlarda değişiklikler yapmasını sağlayacak ve yaprakları da bitkiye

orantılı şekilde küçültmesine yardım edecek teknikler geliştirildi. Doğada görülen ağaç şekillerinden faydalanılarak yaygın stiller geliştirildi.

Bu stillerden bazıları şöyle sıralanabilir: (*Gövdenin Şekline Göre*) Formal Upright (Chokkan), Informal Upright (Moyogi), Slanting (Shakan), Cascade (Kengai) Semi Cascade (Han-Kengai), Coiled (Bankan), Literati (Bunjingi), Twisted (Nejikan); (*Ağacın Gövde Sayısına Göre*) Single-Trunk (Tankan), Twin-Trunk (Sokan), Three-Trunk (Sankan), Five-Trunk (Gokan), Clump (Kabudachi); (*Köklerin Şekline Göre*) Exposed Root (Neagari), Sinuous (Netsuranari), Raft (Ikadabuki); (*Dalların Şekline Göre*) Broom (Hokidachi), Wind-Swept (Fukinagashi) Extended (Sashieda); (*Düzenleme Şekline Göre*) Group Planting (Yose-Ue), Rock-Grown (Ishitsuki).

Bonsai hakkında özetle aktardığımız bilgilerden sonra², şimdi de asıl konumuz kıpkısa öyküye geçelim... Daha doğrusu bütün bunları anlatmamıza sebep olan yazının esas bağlamına...

Nasıl bonsainin ağaç olduğu su götürmez bir gerçekse, *kıpkısa* öykünün edebi bir tür oluşu da öyledir. Sadece şekline ve kutruna bakarak bonsainin basit, ucuz ve değersiz olduğunu söylemek bizi doğrudan yanılsa sürüklerse, *kıpkısa* öykünün uzunluk/metraj ve şekline bakarak konuşmak da erken ve yanlış bir karar vermemize yol açacaktır.

Bonsai minyatürdür, minyondur ama asla kimse o ağacın aynı adla anılan ve tanınan büyüklerinden daha az emek ve vakitte yetiştirildiğini söyleyemez. Ayrıca *bonsai ağacı* öteki ağaçlardan da daha çok emek ve bakım istemektedir. İtina gösterilmeden yetiştirilmesi mümkün gözükmemektedir.

Nasıl ki *bonsainin* gövdesi, dalları, yaprakları hatta budakları vardır, öteki ağaçlarla ortak yanlara/özelliklere/niteliklere sahiptir; *kıpkısa öykü* de anlatı özellikleri bakımından öykü ve öykülemenin ortak niteliklerini barındırır bünyesinde. Onun da dramatik, fantastik, mistik, lirik, pastoral, didaktik vb özellikleri olabilir. *Kıpkısa öykü* de diğer edebi türlerle işlenen pek çok konuyu ve soruyu ele alma liyakatine sahiptir.

Çünkü ormanları dolduran koca koca çamların varlık sebebi, bir tabakcı-ğa sığınmış minyatür bir çamın varlık sebebi ile aynıdır: Toprağa düşüp karışmış bir kozalağın içindeki taneleridir, ikisinin de tohumu: *Aynı kozalak, aynı tanelerdir* diye de vurgulamadan geçemeyeceğim. Çünkü bütün edebi türlerin bahanesi ile *kıpkısa* öykünün bahanesi aynıdır. Aynı "esin perisi" gezerek yazarın gündüz hayalinde, gece düşünde. Lakin sonuç muhtelif türlerde ve benzersiz eserlerle çıkmaktadır karşımıza.

Bonsai, *bonsai* olana dek çeşitli kültürler içinde ve tarih sürecinde nasıl gelişmişse *kıpkısa öykü* de farklı kültürlerin hikaye geleneklerinde ve tarihsel süreç içinde uç vererek gelmiştir bu günlere.

Nasıl ki *bonsai* Mısır'da, Babil'de, Hind'te *bonsai* olarak anılmamış ve gelişmemiş ancak Çinlilerden Japonlara geçişiyle birlikte *bonsai* olmaya başlamışsa *kıpkısa öykü* de tarihte uğradığı medeniyet durakları ve hikaye geleneklerinde değil, modern zamanlarda, başlı başına ve özgün bir tür olarak çıkmıştır edebiyat sahasına.

Tarihi, türleri, kökleri, yetiştirilmesi gibi pek çok konudan yola çıkarak *kıpkısa öyküyü* açıklamamıza metaforik bir baston olsun diye elimize aldığımız *bonsaiden* başka ayrıntılar yardımıyla da *kıpkısa öyküye* açıklamalar getirmek mümkün olabilir. Ancak biz bu kadarıyla yetineceğiz.

Yine de, "anladık, kabul ettik be kardeşim! *Bonsai* de ağaçmış. Amma koskocaman ağaçla aynı şey mi bu şimdi?" diye sorma hakkına doğal olarak sahip okurlara da *kıpkısa öykünün* işlevi ve estetiği hususunda birkaç cümle daha söylemeden geçemeyeceğiz.

Doğrusu, *bonsainin* dalları altında sofrayı serip açık hava da şöyle güzel bir kahvaltı yapmak, çay içmek mümkün değildir tabii. Ama koskocaman çamı da evinize sokamazsınız. İmar geçen evinizi belediye istimlâk edince, kapının önündeki devasa ardıcı, "vayy bunu benim babam dikmişti çocuklar, hadi dededinizin hatırasını da taşıyalım evle birlikte buradan" da diyemezsiniz. Ama *b o n s a* âizi yanınızda istediğiniz yere götürebileceğiniz gibi, her gün kahvaltı sofrasına da konuk edebilirsiniz. Ya da sırtınızı dayayıp püfür püfür bir gölgede yazı yazacağınız bir ağaç bulamasanız da her zaman, esin perinizin konacağı bir dal olsun diye, çalışma masanıza kondurabilirsiniz *bo nsaini* zi.

Sahi, yazı *kıpkısa öykü* ile ilgiliydi değil mi? Diğer türlerin olmadığı, olamayacağı yerlerde de işe yarayacak bir tür olan *kıpkısa öykü* ile ilgiliydi... İri elli babaların çaresiz kaldığı yerlerde, tahta aralarından, kalorifer peteklerinin arkalarından minicik elleriyle anahtarı çıkaran yumurcaklar gibi hani!«

Bu dizinin ilk iki yazısı, **Hece Öykü Dergisinin 19.** (Şubat-Mart 2007) ve **20.** (Nisan-Mayıs 2007) sayılarında yayımlanmıştır.

Bonsai ağacı ve sanatı hakkında burada kısaca aktardığımız bilgiler; <http://www.bonsaitr.com/index.html> adresinden derlenerek özetlenmiştir.

ABDULLAH HARMANCI'YLA ÖYKÜ ÜZERİNE: "Öykü türü, temelinde *öykü anlatmayı* barındırır."

Konuşan: Duran Çetin

— *Edebiyata girişiniz nasıl oldu? Nasıl başladı bu aşk?*

— Bir akraba kızının şiir yazdığını duymuştum. Karaman'da orta mektep öğrencisiydim. 1986 filan. Ondan sitayişle bahsediliyordu. Ona çok imrenmiştim. Okulda Türkçe derslerinde ben kompozisyon okurken, sınıf gülmekten bir hal oluyordu. Millet bana yazdıklarını okutup düşüncelerimi soruyordu. O günlerde durmadan dinlenmeden "Çile" okuyordum. Necip Fazıl vari şiirler yazmaya başladım. Hece ölçüsünü muntazaman uyguladığımı hatırlıyorum. Şiirlerimi okuyanların bana bir şaşkınlıkla baktıklarını hatırlıyorum. Bu iyiydi.



SÖYLEŞİ

Böyle böyle şiire uzun seneler "asıldım". Konya'nın mahalli gazeteleri benim şiirlerimle doluydu. Özellikle 90-91 yılları. Hatta bazı antolojilerde o şiirler yer aldı. Ama ben şairliği/şiir yazma mücadelesini ömrümün sonuna kadar götüremeyeceğim zehabına kapıldım. Belki saçma sapan bir kuruntuydu. Belki bir sezgiydi. Ama ben şiiri bırakıp romanlar yazmaya başladım. 1992 gibi. Altınapa Barajı'nın kenarında Değirmen Köyü vardır. Orada geçen bir çocuk romanı yazdım mesela. İki çocuğun birbirine duydukları aşk. Bir yaz boyunca süren. Sonunda kız ölecekti. Kızın mutlaka ölmesi gerekiyordu. Bunu daha romana başlamadan kesin olarak belirlemiştim. Neden? Romanın bitebilmesi için böyle bir "acı"nın şart olduğunu düşünüyordum. Çok ilginç. Öykülerimde de var bu kaygı. İllaki öyküyü nasıl bitireceğim sorusunun cevabını bulmadan kaleme sarılmam. Bu durum, sanırım, bazı öykülerimi yeterince işleyemememe neden oldu. Neyse. Epeyce roman denemesi yaptım o zamanlar. Üniversiteye girişimin ilk seneleri. 1993'te öykü yazmaya karar kıldım. O gün bugün, kendimi yazıya/öyküye adadım. Çok iddialı bir cümle oldu bu, ama bu iddiaya sahibim, iyi şeyler yazdım, demiyorum, yazıyı çok önemsedim, buna eminim.

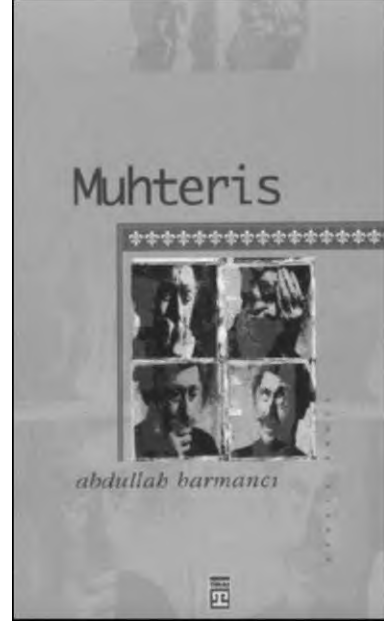
— *Edebiyat dergileri ile olan alakan, yazı hayatın boyunca, nasıl ilerledi?*

— 1994 yılının aralık ayında, Dergâh'a bir öykü yolladım. Hemen birkaç hafta sonra, Ocak 1995'te yayınlandı öyküm. Geçenlerde arkadaşlar bana bir "sürpriz parti" düzenlediler, orada da sözü edildi, herkes benim yayınlanan

ilk öykümün "Kinetiks" olduğunu sanıyor. Hâlbuki "Kinetiks" yayınlanmadan önce, bir buçuk sene kadar önce, Dergâh'ta "Ezilmiş Bakırdan Yapraklar" yayınlanmıştı. Kısacık, iki katmanlı, ama duygusallık oranı abartılmış bir öyküydü. O gün bugün, başta Dergâh olmak üzere, pek çok dergide öyküler yayınladım. Hece, Jurnal, Aşiyân, Çerağ, Yediiklim, Kırklar, Düşünarî... gibi dergileri saymak lazım. Hece Öykü, ilk sayısından beri neredeyse her sayısında yer aldığım bir dergi. Edebiyat dergileri, yakın zamana kadar "yazar" olmanın, yaratıcı yazarlık anlamında yazar olmanın tek şartı gibiydi. Bugün artık bu profilde olmayan yazarların da edebiyat dünyasında var olduklarını görüyoruz. Ama bizim için büyük bir şanstı. Hâla da öyle.

— *Seni (öykü) yazmaya sevk eden şey nedir?*

— 2007'nin son cuma günüydü galiba. Eski bir öğrencimin kendini astığını öğrendim. Sebep... Bir çeşit "namus intiharı"... Çevresinde çıkan söylentilere tahammül edememiş. Kim tahammül edebilir ki? Bu olay beni çok



SÖYLEŞİ

sarstı. Ben çok sayıda "namus" öyküsü yazdım. Hatta yukarıda bahsettiğim "Ezilmiş Bakırdan Yapraklar" öyküsü, kötü yola düşmüş bir kadını anlatıyordu. *Yerlere Göklere*'de böyle öyküler var. Simit satan bir öğrencim kalbimi burdu. Onu yazdım. Yanımızdaki apartmanın önüne koskocaman bir market diktiler, adamın evi zindana döndü. Kimdirler, necidirler, bilmiyorum, ama onlar için çok üzuldüm. Onların öyküsünü yazdım. Başlarını örttükleri için akademik hayatları sönen Müslüman entelektüellerin durumları içimi yaktı. Onları yazdım. Yazmak bir çaresizliktir. Cemal Süreya "Küfür bir saldırmama eylemidir." demiş. Yazmak da öyle. Yazmak bir eylemsizliğin eylemi. Buraya kadar söylediklerim neden yazıyor olduğum sorusunu büyük oranda açıklıyor sanırım. Ama başka noktalar da var. Bazen sadece biçimsel bir yapıya ulaşma isteğinin beni öyküye götürdüğünü sanıyorum. Bir biçim içinde canlanıyor. Her şey o biçimin hatırına oluşuyor. Ne anlattığınız bu noktada çok da önemli olmuyor açıkçası. Yani, biçim özü var ediyor. Genelde söylendiğinin aksine.

— *Bu söylediklerinden hareketle, seni "biçimci" bir öykücü olarak görebilir miyiz?*

— Her sanatkâr biçimcidir. "Yaratıcı yazarlık" bağlamında düşünüyorsa- nız, eserin biçimi hakkında kaygılara sahip olmayan bir sanatkâr olamaz. Öykü türü, biçimsel titizliği çok fazla gerektiren bir türdür. Belki de, öykü tü-

ründe biçimsel denemeler yapılması, öykü türünün yapısı bakımından sanki daha kolaydır, demek istiyorum. Asıl söylemek istediğim başka bir şey daha var: Ben bir gün, kendimle ilgili olarak bir şeyin farkına vardım: Yazdığım öykülere, okuduğum öykülere, izlediğim filmlere, daima, daima biçimi, üslubu açısından bakmışım. Ne anlatıyor? Bunun pek farkında olmamışım. İşlediği şey nedir? Yazdığım yazılara bakıyorum. Bazı öykü kitapları hakkında yazdığım "eleştiri" yazılarına. Bunlara "izlenim" yazıları demek daha doğrudur. Onlar da öyle. Bir "anlatım" problemi hep kafamda yaşadı durdu. Peki neyin anlatımı? Belki size garip gelecek ama bu soruya yeni yeni kafa yormaya başladım. Sadece yazdıklarım açısından demiyorum. Okuduğum, izlediğim pek çok eser için söylüyorum bunu.

Neyin anlatımı? İçimi burkan şeyin anlatımı. Öze yönelik olarak kafa yormamış olmam, yazdıklarımın bir öze sahip olmadığı anlamına gelmiyor elbette. Hakkımda yazılan yazılar, bu konuda oldukça çok veri sunuyor bize. Ama her zaman hayatı "ıska"lamak gibi bir korkuya sahip olmuştum...

— *Yani?*

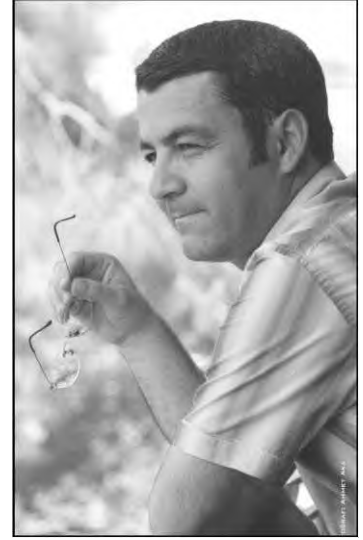
— Hayatı ıskalamak birkaç türlü olabiliyor. Biçim deneylerine boğulmuş öyküler görüyoruz. Bu anlamda biçimci bir yazar olduğumu elbette kabul edemem. İnsanın acısını, sevincini, derinliğini yakalamaktır amaç. Öz budur. İnsan oğlu var oldukça hangi edebiyat akımı gelirse gelsin, hangi edebiyat dönemine girilirse girilsin, insan ruhunun derinliklerine girmek, insanın o şaşırtmacan, karmaşık dünyasını yansıtmak, edebiyatın odağı olacaktır. Enstrümanlar değişebilir. Yazı türlere göre, çağlara göre... Hayatı, insanı "ıska"lamanın bir başka türü daha vardır. Edebiyat vasıtasıyla insana "doğru yol"u göstermek gayreti. Tabii ben bu cümleyi kurar kurmaz, okuyucuların aklına, "hidayet romanları" gelmiş olabilir. Ya da bir dönem Türkiye'de "sosyal gerçekçi" olarak adlandırılacak olan romancılar bir çeşit "ideolojik şematizm"e düştüler. Onlar da hatırlanmış olabilir. Ama bu kadar değil. Daha başka örnekler de var. Öykü türü, temelinde öykü anlatmayı barındırır. Bunu hepimiz biliyoruz. Fakat öykü türünün nihayetinde bir öykü anlatımı olduğunu unutan yazarların, öykünün bünyesine alamayacağı kadar çok şeyi sığdırmak istediklerini görüyorum. Elbette ki bir öykü insanın varoluşsal bağlarına vurgu yapar, elbette ki bir eserin derinliği onu "edebî"leştiren vasıflarındandır. Ancak öykünün bünyesine alabileceği yükün ve bu yükü alış biçiminin bir sınırı, bir usulü olmasıdır. Ona çekemeyeceği kadar büyük oranda bir fikir, bir mesaj, bir hikmet yüklemek, onu kendisinden uzaklaştırmak anlamına gelir. Öykü, öyküdür. Öykünün temel araç ve gereçleri vardır. Onları yok sayamazsınız. Onları görmezden gelemezsiniz. Bu da insanı ıskalamaktır. Hayatı ıskalamaktır.

— *Hece Öykü 24'te yayınlanan "Öykücünün Korkuları" ilginç bir yazıydı. Ne çok korkuları varmış bir yazarın, diye düşündüm...*

— 2006 yılında uzun bir öykü yazdım. Kitap sayfasıyla yetmiş seksen sayfayı geçti galiba. Orada genç bir öykücünün, edebiyata attığı ilk adımlar, ilk heyecanlar, zaman içinde, "yazar olma" adına başından geçen tecrübeler anlatılıyordu. Orada aşama aşama bir yazarın öykü yazma yolunda karşısına çıkan problemler, bu problemleri giderme anlamında kendi kendine aldığı kararlar filan vardı. Bir nevi "seyr ü sülük" idi bu. Bahsettiğiniz yazı, bu uzun öyküden aklımda kalan nirengi noktalarıdır, denebilir. Bir öykücü metin içi ve metin dışı anlamıyla nelerden korkar, nelere titizlenir? Yeni yeni öyküler yayınladığım günlerde, bana bir arkadaşımın, öykülerimdeki "yoğunluk" probleminde bahsettiğini hatırlıyorum. Yoğun metinler yazmadığımı söylenmişti bana. Örneğin bir Sadık Yalsızuçanlar'ın Hece'de de yayınlanan "Neco" öyküsü, yoğunluk denilen şeyin ne olduğunu ve benim o zamanlar neyi başaramadığımı çok nefis bir biçimde gösterebilir. Yani bir şey kafanıza dank! ediyor ve siz artık o hatayı yinelemiyorsunuz. Yanıla yanıla öğrenmek. Size yöneltilen her türlü eleştirinin doğru olduğunu düşünüp bunları ciddiye almak elbette ki mantıklı bir hareket olmaz. Ama ben *Yerlere Göklere*'yi yayınladıktan sonra, kitapta ki "kısa kısa öykü"ler hakkında düşünmeye başladım. Daha doğrusu, kısa kısa öykü türü üzerine düşünmeye başladım. Aslında daha önceden de düşündüğüm bazı problemlerin kendi metinlerim için de söz konusu olabileceğini düşündüm. Nedir? "Kısa kısa öykü" türü çok kolay bir şekilde zekânın oyuncağı haline gelebiliyor. Yani bir zekâ oyununu öykü zannedip hemen kaleme sarılmamız mümkün olabiliyor. Bir atasözü, bir vecize, bir fıkra, bir hikmetli söz, sözümona, kısa kısa öyküye dönüşebiliyor. Kendi kendime kısa kısa öykü yazma konusunda bu kadar hevesli davranmama kararı aldım. Öykücünün korkuları saymakla bitecek şeyler değil doğrusu...

— *Yukarıda bir yerde, kendi eleştiri yazılarının için "izlenim yazıları" dedin. Bu cümleyi açar mısın? Ve buradan hareketle, günümüzde edebiyat eleştirisinin yönünü nasıl görüyorsun?*

— Ben öykü yazıyorum. Öykü yazdığım için, yayınlanan bir öykü kitabı benim ilgimi çekiyor. Okuyorum. Okuduğum zaman, çok olumlu veya çok olumsuz tarafları dikkatimi çekiyor. Bu noktalara değinen bir yazı yazıyorum. Bu eleştiri mi şimdi? Değil. Ben izlenimlerimi yazıyorum. Abdullah Harmancı'nın özellikle biçimsel noktada odaklanan "huzursuzluk"ları...



SÖYLEŞİ

Bu "eleştirmek" değildir. Eleştiriye bile ben daha sistematik, akademik bir eleştiri anlayışını daha sağlıklı buluyorum. İlk diyeceğim bu. İkincisi: Türkiye'de eleştirmenlerin büyük bir bölümü, William Faulkner'ın, başarısız şairlerin öykü, başarısız öykücülerin roman yazdığı gibi bir genellemesini

abartırsak anlayabileceğimiz bir geçmişe sahiptirler! Yani "akademik" değildirler. Bunun olumlu ve olumsuz sonuçları mevcuttur. Olumlu sonucu, eleştirmenin yaratıcı yazarlıkla iştigal etmiş olmasının kendisine sağlayacağı avantajlarla ilgilidir. Şiiri en azından denemiş birisi şairleri daha iyi anlayacaktır. Olumsuz tarafı ise... Elbetteki bu problemin çok farklı sebepleri olabilir. Ama ortada bir gerçek var. Belli bir eleştiri anlayışını, teorisini benimseyerek o eleştiri disiplini çerçevesinde eserler vermiş, adını o disiplin ya da disiplinlerle özdeşleştirmiş isimlerin azlığıdır. Bir başka husus da: Eleştirmenin düne kadar var olan kısmi gücü bugün yok denecek mertebeye inmiştir. Eleştiri, bir eserin değerini

Yerlere Göklere



tain ederek okurları yönlendirme gücünü yitirmiştir. Okurla yazar arasına medya girmiş, medya, okuru seçiminde özgür bırakmamış, iyiyi ve kötüyü belirleme ekâbirliğini göstermiştir. Buna rağmen, örneğin Osman Özbahçe'nin "dergilerde şiir" başlıklı yazılarının sanatçılar arasında sebep olduğu heyecanı, tartışmaları, hareketlenmeyi düşünürsek, eleştirmene elbetteki ihtiyacımız var. Eleştiriye elbetteki muhtacız.

— *TYB 2007 Yılın Hikayecisi Ödülünü Yerlere Göklere ile aldın. Bu kitabın oluşum sürecinden bahsedebilir misin biraz da?*

— 2003, 2004 ve 2005 yıllarında yazdığım öykülerden yapılmış bir seçme bu. Neredeyse tamamı kitap yayınlanmadan önce dergilerde yayınlandı. Fakat kitap geç yayınlanmış da olsa, 2006'da yazdığım öyküleri buraya dâhil etmedim.

— *Neden?*

— Tabii bir kitap ne zaman "kitap" olur, demek istiyorsunuz. Yazarı yeni temalara yöneldiğinde. "Başka" bir şey anlatmaya başladığında. Kendi öykü/şiir serüveni içerisinde yeni bir durağa geldiğinde, yeni bir kitap da başlamıştır şüphesiz. Bir önceki kitabı buradan kesip atabilirsiniz. Bu ideal olanıdır. Yani tam da bunu uyguluyorum, demek istemiyorum. Ama böyle olması sizi kendinizi yinelemekten de alıkoyar. Ben son yıllarda daha "sosyal içerikli" metinler yazmaya başladım. Önceki senelerden gelen izlekler de bir ta-

raftan sürmeye devam ediyor. Bu sosyal içerikli öyküler bir başlarına bir kitap olurlar mı, bilemiyorum. Ancak giderek sayıları artmaya başladı. Dolayısıyla ben dördüncü öykü kitabımı biraz da buradan başlatmış oldum. Ama kendime hiç güvenmiyorum. Yaşadıklarım, okuduklarım, izlediklerim, bana çok başka şeyler yazdırabilir, beni çok farklı temalara çekebilir. Bazen yazdıklarınız için ya da sizin için söylenmiş tek bir kelime bile buna sebep olabilir. Neyse. Sözümüzün başına dönersek 2003-2005 senelerinde yazıldığım öyküler *Yerlere Göklere*'yi oluşturdu.

— Kitabın "*Manzara Resmi*" ile bağlayıp "*Bir Cumartesi*" ile devam edip "*ilk Cinayet*"e ulaşması ve "*Aralık*"la sona ermesi bana anlamlı geldi. Kitabın adıyla da ilişkili bir düzenleme galiba bu.

— Ali Şeriatî'nin *Sanat*'ı, Paul Klee'nin *Modern Sanat Üzerine*'si, Nasr'ın sanatın derin yönü üzerine yazdıkları, pek çok film, pek çok resim, tabii ki Doğru Öyküleri'nin o unutulmaz cümleleri, "*Manzara Resmi*" gibi bir öyküyü yazmama neden oldu galiba. "Başka bir dünya mümkün müdür?" diye soruyor Klee. Benim aradığım da böyle bir şeydi. Başka bir dünyanın rengini, kokusunu hissettirebilir miyiz, yazdıklarımızı okuyanlara. Şeriatî'ye göre sanat zaten bu. Yitirilmiş cennetin hatırlanması. Rüyalarımızda gördüklerimiz belki işte o sanatla oluşturmaya çalıştığımız atmosfere ait yerler. Ben öyle rüyalar gördüm ki, bir değin bin Tarkovski, bir değin bin Salvador Dali öylesi harikade görüntüleri sanatında var edemez. Çocukluğumun bir kısmını zorunlu olarak geçirdiğim Sivas'ın bir kasabasını rüyamda yeniden gördüm. Ama sanırım izlediğim filmlerin de etkisiyle, hâlâ beni rahatsız eden yoğun bir görsel cümbüştü içine düştüğüm... Kasabayı baştanbaşa kat eden muhteşem kameralar gibi çalışan gözlerim, daha önce hiçbir yerde görmediğim pastel renklere bürünmüş sokaklar, evler, duvarlar... Hâlâ o rüyayı zaman zaman hatırlıyor ve yeniden bir şaşkınlık yaşıyorum. Demek ki bu rüya, sanat eserinin işlevini üstlenmiş oluyor. Bizi etkiliyor. Bizi şaşırtıyor. Buraya kadar anlattıklarımız, kitabın ilk birkaç öyküsü için geçerli. Sizin de belirttiğiniz gibi, kitap giderek gerçeğe ve hatta çirkine, çirkefe, bayağıya doğru evrilen öyküler anlatıyor. Bir karı kocanın kavgasını anlattığım "*Bir Cumartesi*" çoğu okurun dikkatini çekti. Ama hemen herkes "*Yokuş Aşağı*"dan bahsetti.

— Fatma Karabıyık Barbarosoğlu da, bu öyküden hareketle iki yazı yazdı. Ve sana bazı sorular yöneltti. Sense suskun kalmayı tercih ettin.

— Fatma Hanım'ın yazdıklarına üzerine, cevap vermemi gerektirecek bir şey bulamadım doğrusu. Aslında Fatma Hanım'ın hareket noktası, bu öykü değil. Bu öyküyle ilgili olarak bana sorulmuş bir soruyu cevaplandırırken, ben, Türk erkeğinin gönlünde modern hanımlar vardır ama hepsi geleneksel hanımları tercih eder, çünkü geleneksel hanımlar daha az maliyetlidir, gibi bir

cümle kurdum. Bu cümlemin üzerine kimi yorumlar yapıldı. Ben hikâyeciyim ve benim bir amacım da toplumun tipik reflekslerini yakalamaktır sanırım. Kavramlarla terimlerle de konuşmak durumunda değilim. "Yokuş Aşağı"da, modern eğilimler taşıyan sevgilisi ile geleneksel denebilecek bir eşe sahip olan karısı arasında kalmış ve ne yapacağı konusunda iyiden iyiye şaşalamış bir entelektüeli yazmıştım. Fatma Hanım'ın da belirttiği gibi, yaşadığımız dünyada, kendisine her anlamıyla "geleneksel" yaftasını vurabileceğimiz insanlar ya yoklar ya da onları bulmak çok zor. Peki ben neden bir grup kadına modern, bir grup kadına da geleneksel diyebiliyorum. Nasıl diyebiliyorum? Hepimiz hayatın içerisinde birtakım mukayeseler yaparız. Her şey bir başka şeyle kıyaslanır. Bir şeye verdiğimiz değer bir başka şeye göredir. Böyle düşününce elbette "Yokuş Aşağı"daki Kısmet, Nazan'a göre gelenekseldir. Televizyonun var olduğu bir çağda, tam anlamıyla geleneksel denebilecek kimse kalmadığını söylemek yanlış olmaz. Varsa bile çok ekstrem bir örnektir. Bu arada, "geleneksel kadın"la İslami kaygılara sahip, örtülü, ama entelektüel bir çizgisi de olan, en azından üniversite okumuş kadınları birbirinden ayırıyorum. Türkiye'de zorunlu eğitimini bitiren kızını liseye göndermeyen, okumasının çocuğuna zarar vereceğini düşünen, dini eğitim almasını yeterli bulan ve kendileri öğretmen, avukat filan olan muhafazakâr erkekler var. Yani bu beni çok şaşırtıyor. Kızının geleneksel çizgiden uzaklaşmasını istemiyorlar. Müslüman feminist mi olacak Allah'ını seversen, diyor adam. Bunu diyen kişi üniversite okumuş. İşte tam da bu noktada, ben çevreme bir model olarak Cihan Aktaş'ı ya da Fatma Karabıyık'ı göstermekten kendimi alamıyorum. Okuyacaksınız diyorum. Yazacaksınız. Sinemayı, tiyatroyu, "çağın dili"ni bileceksiniz. Müslümanları, başörtülülere cehaletle, köylülükle yaftalamak isteyen peşin hükümlü amcalar mayışıp kalacaklar. Kaldılar da nitekim. TRT 1'de Fatma Hanım'ı İbrahim Kalın'ın programında izledim. Hayal etseydim bu kadar muhteşemini hayal edemezdim. "Tandoğan"cı teyzeler meğer Kemalettin Tuğcu'dan sonra pek bir şey okumamışlar. Her neyse. Üçüncü bir kadın tipi var, diyecektim. Benim geleneksel kadın derken kastettiğim çizgi başka, bu çizgi başka. Ve tabii bu bana ait bir keşif değil...

—Necip Tosunun son öykü kitabı için yazdığın yazıda: "Necip Tosun, bir yazar olarak kendi iç dünyasının heyecanlarına kapılıp hep oradan beslenmek yoluna gitmiyor. Bence Türk öyküsünde ya da şiirinde var olduğu düşünülen "sıkışmanın", "hayatsız"laşmanın, özellikle öykü türü özelinde "sokak"sızlaşmanın bir sebebi de bu. Yazarların kendi iç dünyalarından aldıkları rüzgârın peşinden ayrılmamaları..." diyorsun. Bu cümlelerden ne anlamalısınız?

— Her yazarın, sebepleri uzun psikanaliz seanslarıyla bile tam olarak belirlenemeyecek "konu"ları vardır. "Zaafları" demeliyiz belki de buna. Otomatik bir şekilde bu konulara yüklenir yazar. Bu bir çeşit kolaylıktır. Yani

zaten ruhunuz, zihniniz kendiliğinden sizi o konulara çeker, sizi oraya götürür. Yazarlar, bu içlerinden gelen rüzgârlara başlangıçta (zaten) bol bol kapılma hakkına sahiptirler. Ama yıllar ilerledikçe, "başka"sına yönelmek gerekir. Gene kendinizi de anlatsanız, artık başka birinin, bedenine ruh vermeyi öğrenmelisiniz. Bu "zaaf", çok farklı konulara yayılmış da olabilir. Kimseye sosyal gerçekçi öyküler yazmasını öğütleyecek halimiz yok. Ama hiç kimse de bize, iç boşaltmalarını "öykü" olarak sunamaz. Mesela ben *Muhteristeki* birkaç öyküde bu hataya düşmüşüm.

— *Bu günkü edebiyat ortamının içinde bulunduğu durumu nasıl görüyorsun?*

— Otorite yok oldu. Herkes kendi krallığını ilan etti. Herkesin yayınevi var. Herkes yazar. Herkes şair. Herkes editör. Daha hiç adını duymadığınız kişilerin, "edebiyat anılarım" filan diyerek kitaplar yayınlamaları yakındır. İç bulandırıcı. Çok güçlü enstrümanlarla, popüler kültürün seviyesizliklerine düşmeden, savaşmak gerek. Güçlü enstrümanlara ihtiyacımız var. Bu, pespayeleşme anlamına gelmiyor. Köşemizde mırıldanıp durmanın bir anlamı yok. Varsa da daha fazlası yapılmalı. Diyeceklerimin birincisi bu. İkincisi: Şairler birkaç Türk şairinin, öykücüler birkaç Türk öykücüsünün çevresinde/dünyasında dönüp duruyor. Genç şairlerimizin ağzında üç dört şair var. Öykü ile uğraşanların da dilinde birkaç isim. Nedir sorun? Hem yatay anlamıyla hem de dikey anlamıyla bir ufaksuzluk söz konusu. Sadece gençlere değil sözüm. Adam Öykü dergisinde 58 sayı boyunca yapılmış tüm söyleşileri okumak gibi işe girişmişim bir ara. İlginç bir şey tespit etmişim. Emektar öykücülere referansları soruluyordu. 40. sayıda kendisiyle söyleşi yapılmış olan Mustafa Kutlu dışında, doğu anlatılarına göndermeler yapan, geleneğimizdeki anlatı örgüsüyle hesaplaşmış öykücü bulmak çok güçtü. İslam tasavvufunun bizi götüreceği metinleri/anlatıları bir düşünelim. Hepsinin "yıldız" isimleri, belliydi. Sait Faik. Memduh Şevket. Sabahattin Ali vs. Buradan çok temel meselelere doğru ilerleyebiliriz.

— *Son olarak, hazır ödül de almışken J, edebiyat ve ödül bağlamında neler düşündüğünü sorabilir miyim?*

— Türkiye'de edebiyat dünyasının resmi çevreler ve bu tanımlamanın dışında kalan çevreler olmak üzere iki bölümde düşünülmesi gerektiğini söylersek, bilmem ki itiraz edenler çıkar mı? Resmi edebiyat çevrelerinin dışında yer alan edebiyatçıların, dergi çıkarma, yayınevi kurma, sanatçı yetiştirme vs gibi hususlarda çok olumlu adımlar atmış olmalarına rağmen, "ödül" düzenleme ve bu "ödül"ün kurumsallaştırılması anlamında yeterince başarılı olamadıkları görülüyor. Mesela ben, yıllar önce Emine Işınso ile yapılmış bir radyo programı dinlemiştim. Emine Işınso, kendisine aldığı ödüllerle ilgili olarak sorulan bir soruya, onlar ideolojik/tafıllı ödüllerdi. Türkiye'de politik anlamda çok yoğun günler yaşamıştık ve bana da o dönemde ideolojik yaklaşımlarla bazı ödüller verilmişti, mealinde şeyler söylemişti. Emine Işınso

H E C E Ö Y K Ü

ile hayatım boyunca hiç karşılaşmadım. Liseli yıllarımda romanlarını imrenerek okurdum. Diyeceğim şu ki, Türkiye'de kaç yazar böylesine açık sözlü ve açık yürekli olabilir? Işınsu'ya bir zamanlar verilmiş olan o ödüller nelerdi ve bugün devam ettirilen ödüller midir? Araştırmak gerek ama bir kurumsallaşmanın gerçekleştirilemediği görülüyor. İşte TYB ödüllerinin bu bağlamda önemli olduğunu düşünüyorum. Her şeyden önce resmi edebiyat çevrelerinin ödüllerine karşılık, "bu taraftan" olup da kurumsallaşmayı başarmış tek ödüldür denebilir. Ben listelere şöyle bir baktım. Mesela 1981'den beri yılın hikâyecisi ödülü verilmiş. Kimlerin aldığına baktığınızda görüyorsunuz ki, ister istemez Türkiye'deki diğer ödüller gibi, TYB ödülleri de "çevresini" kollamış. Öykü ödülü, muhafazakâr, sağcı, İslamcı bir çizgiye sahip yazarlara verilmiş genelde. Ama mesela Cemil Kavukçu da almış. Buna rağmen, TYB ödüllerinin tüm dallarına baktığımızda, Türkiye'de böylesine geneli kapsayan, "taraf", "çevre" gözetmeyen başka bir edebiyat ödülünün olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz gene de. Edebiyat ve ödül konusunun ülkemiz bağlamında, etraflıca bir araştırılması gerektiğini düşünüyorum...!

ERCAN YILDIRIM

KADIN MEDENİYETİNİN ERKEKLERİ

Yaşadığımız zaman dilimi Müslüman kalmak, müslümanca erdemleri, X davranışları göstermede sık sık çelişkilere düşmemiz için kurgulanmış düzeneklere sahiptir. Müslüman birey ne kadar cemaat yapısı içerisinde terbiye görmüş olursa olsun hali hazır medeniyetin tazyiklerini gündelik yaşamının tümünde duyması bu çelişkinin katlanarak büyümesine sebep oluyor. Dindar olarak yaşamak bir tarafa, dinî hassasiyetleri özel bir takım yöntemlerle bünyede tutmak bile zaman zaman yoğun içsel sorgulamalar gerektirebiliyor. Türk hikâyesinde bu tenakuzları yansıtan eserlere oldukça seyrek rastlıyoruz. Bu, yaşanan çağın en önemli vakıası olmasına, bireysel doneler içermesine rağmen yeterince değerlendirilemiyor. Hakiki sorunsalları yaşasalar bile okur - yazar taifesinin bununla yüzleşmeyi göze alacak cesareti görünmüyor. Abdullah Harmanlı Yerlere Göklere'de mezkûr çelişkileri bireyin merkezine yerleştirerek modern medeniyetin bu topraklara uyumsuz olduğunu altını çiziyor.

Yokuş Aşağı hikâyesinde Abdullah Harmanlı, geleneksel - modern yaşam, kır - kent kültürlerinin birbiriyle tenakuzlarını, bunların bireyler üzerindeki etkilerini anlatmakla birlikte, İslami hassasiyetlerin modern dünyada hatıta aşktaki olumsuz yansımalarını aktarır. Bu, Müslüman kalmak ile modern medeniyetin dinsel olana saldırılarına ve maddi kültüre etkilerine işaret ederken, bireyin karakteristik yapısında da zedelenmeler yaşanmasını sağlar. Öykünün anlatıcısı, köyünden evlendiği Kısmet'le ressam Nazan'ın arasında kalmıştır. Nazan ressamdır. Anlatıcı / yazarın tüm sanatsal yetilerine karşılık verebilecek donanımda iken, Kısmet anlatıcının bu niteliklerini algılayamayacak kadar "kadındır": "Kısmet'in kendi eleriyle yaptığı yastık örtüleri. Danteller. Kanaviçeler. Kısmet'in kendine özgü, kendine göre bir dünyası vardı. Kek tırifleri alınır, henüz doğmamış çocuklar için kazak örneklerine başlanırdı." Nazan - Kısmet, modern - gelenek çelişkisi derinleştikçe anlatıcının karar verme aşaması hızlanır. Ya karısı ya kendini anlayan, "modern bir özne."

Anlatıcı ölçer, biçer: "Kısmet, diyorum içimden, bir erkekle toka etmeye bile çekinirken. Sen. Mayo giymekten bahsediyorsun. Sen. Yazdıklarımı satır satır okuyup bana yüzlerce soru sorarken. Kısmet. Kitaplarımın adını bile bilmez. Kısmet. Babamın önünde el pençe divan dururken. Sen. El öpmenin aptalca bir şey olduğunu söylüyorsun." Anlatıcı Nazan'ın sanat ve yazına

olan ilgisi, Kısmet'in namaz kılan yapısı arasında kararsız kalırken, huzuru nerede bulacağını düşünür. Keşke erken evlenmese ve Nazan'la önceden tanışsaydı. Nazan'ın sanat ve kültür yoğun modern yapısına karşı Kısmet'in "tarhana çorbası ve şebitin üzerindeki bulgur pilavı" mukayesesi tercih yapmayı iyice zorlaştırır.

Türkiye'deki her yazarın aydının geldiği yeri işaret etmesi bakımından Harmancı'nın yaklaşımı önemlidir. Çünkü okumuş yazmışlarımız köylüdür. Bu hakikati aşağılama kabilinden kabullenmek istemesek bile Türkiye'de söz söyleyenlerin bu temele varan işleri her daim kendilerini kovalar. Anlatıcı / yazar bu gerçeği kendine itiraf ettikten sonra, olması gerekeni seçer, iki dışı—den "kadın" olanını tercih eder.

Modern Medeniyet Müslüman Olarak Yaşamak

Türkiye'de Müslümanların en büyük sıkıntılarından birisi modern hayat ile birlikte yaşama zorunluluğu karşısında alınacak tavrın İslami olup olmadığını mukayese bile edemeden kabullenme oluşturmaz. Kabullenmek neyse ya dini hassasiyetler vicdan azabı gibi kişioğlunu yalnız bırakmaz. Müslümanlar bir taraftan modern edimlerin hepsini, tüm enstrümanları en yetkin şekilde kullanırken öbür taraftan, bu medeniyetin ürettiği manevi ve kültürel unsurlardan uzak kalabileceği yollu fikirler üretir. Modern Batı medeniyetinin ürettiği kültürel ve piyasa ürünü her türden, teknolojik, rasyonel ve ekonomik ilkeleri, eylemleri uygulamada kendini zorunlu addeden Türkler, bu paradigma—mayla Müslümanlık yolunda sağ salim yürünebileceğini zannediyor. Bu ka—nı, Türkiye'de çağdaş İslâm düşüncesinin en önemli fikrî sancısını oluşturmazken, yerleşik sistemin belirgin kozlarından biri olarak kendini gösteriyor.

Türkiye'de okumuş yazmışların sonuçlarına katlanmaktan başka çare üretmedikleri temel belirleyen, yürüyen sistemin tüm izlerini takip ederek, kendi rüyalarını gerçekleştirebilecekleri yargısıdır. Edebiyat dünyasında bunun adı "hayatı yaşamak"tır. Rüyalarla, gündelik yaşamın ürettiği "günahları / nimetleri" doğrulayabilmektir Türk öykücülüğünde en önemli sorunlardan birisi. Bu sorunsal mantık süzgeci ve meşruiyet oluşturma yetisiyle aşılabilir, yazılan öykülerin "dışarıda akıp giden" hayata teğet geçtiği yargısıyla gerekçelendiriliyor. Dolayısıyla hayatı yaşamak aslında İslâm kalarak, güzellere rahat rahat iç geçirebilmektir de. Biraz abartılı bir örnek miydi? Okumuş yazmışlar türlü kaynaklardan bunun mübah olduğuna dair çıkarsamalar yapacaktır muhakkak.

Abdullah Harmancı ifadelendirilen çağdaş sorunu öyküsüne yansıtmaktan geri durmayacak dürüstlüğü sergileyen hikâyecilerden biridir. "yanımız sıra bizi takip eden reklâm panolarını ve bu panolarda göremediğimiz bir denize doğru dalışa geçmiş mayolu kadınlarla, önümüz sıra bedenlerini sıkıştırdık—

ları kotları ve tişörtleri içimizi acıtan kızlara bakıp yutkunmayacaktık." (s.50) İnsanın derinliğini de açık eden Şırında öyküsünde olduğu gibi Harmancı bu kitap ve özellikle önceki kitaplarında benzer betimlere gider ve dindar olsun olmasın erkeklerin kadınlara olan ilgisini, kadınların varlıklarının tüm kamuda yalnız cinsellikleriyle gezindiklerini ve erkek nefsinin buna bakışını yazar.

Harmancı "Hayatı bütün kanatlarıyla kucaklamak, bütün renkleriyle yaşamak" şeklinde son zamanların anlayışına Karşılaşma öyküsünde karşı çıkar. Çünkü hayatı yaşamak da bir yere kadardır Müslümanlara göre. Hesap verme durumunda olan Müslümanların hayatın tüm nimetlerini yaşama geçirme ihtimali yoktur. Karşılaşma da yaşanılacak her şeyi yaşamış, her yeri gezmiş ve bilgiyi edinmiş anlatıcı merak ettiği meslekleri bile denemiş, futbolcu, aktör dünyasına girmiştir. Ancak hayatın kendisiyle karşılaştığı zaman, hakikati algılayabilmiştir. Sade bir hayattaki karmaşık hakikat, anlatıcının esasında yaşamın tüm imkânları dediği şeyin "maddi" olanla sınırlı olduğunu gösterir. Anlatıcı bu realiteyle karşılaştığı anda da kendisine gelmiştir. Hiçbir şey bilmeyen yalnızca davar güden bir kızın dünyası anlatıcının hayatı tam olarak yaşamadığını da gösterir. "Acaba bu nasıl bir şeydi? Hiçbir şey bilmemek, hiçbir yer görmemek... Bunu yaşamamıştı işte!" (s.10)

Her şeyi bilmek, hayatı eksiksiz yaşamak kurtuluşu değil bilakis zarara uğramayı gerektirir. Karşılaşma'nın kahramanı küçük bir mescide girer; namazını kılar, duasını eder, kurtuluşun ne şekilde mümkün olduğunu sorar Yaradan'a. "Bu sefaletle aldırmayarak. Bu yalnızlığa tahammül ederek. Bu sıradanlığa katlanarak" cevabını alır.

Hayat güzeldir! Güzellik bakidir! Bunu söyleyebilecek erdeme sahip olmak için hayatı güzelleştirecek değerleri, var oluş şartlarını belirleyebilmek gerekir. Çünkü tatlı olan bir şeyin ilelebet devamı ne kadar mümkündür? Seküler insan için tatlı hayatı sonlandıran sebeptir ölüm. Müslüman içinse ölüm ebedi mutluluğa açılan kapıdır. Bugünün insanı iki yargı karşısında kafası karışmış bir haldedir. Yerleşik medeniyetin ürettiği tüm değerler ölümle son bulacaktır. Ölüm onları örtecek tek güç olarak çıkıyor karşımıza. Kuyu da Harmancı güzel şeylerin ebediyen yürümeyeceği gerçeğini belirlerken, bir insanın her türden zevki yaşayamayacağını da altını çizer. Biten yaşam değildir. Biten sonlu görüşler, hayat pratikleri, dünyalardır. Biten bu günün medeniyet standartlarıdır aynı zamanda: "İşte o zaman bitti her şey. Bilinmez bir kıyıda huzurla ve gururla süzülen uzun boyunlu kuğu da bitti. Karımın pırıl pırıl servis tabakları, çarşı Pazar dolaşıp da aldığımız spor gömleklerimiz, sauna eşofmanlarımız, miki fareli peçeteler, kimbilir kaç bin defa yinelenecek o kutsal kahvaltı merasimleri, denize nâzır balkonumuzda okuyacağım kitaplarım da bitti. Okey partileri, felsefe sohbetleri, ud taksimleri... Hepsi, hepsi." (s.16)

Abdullah Harmanlı hikâyelerinde genel olarak öğrenci hayatı, öğrenciliğin verdiği arkadaşlık ortamı ve üniversite ortamını ele alırken, gençliğin getirdiği zevkleri de anlatır. Harmanlı özellikle kadınlar / kızlara gönlü kayan, gelip geçerken, onlara nazar eyleyen dindar üniversitelileri de hikâyelerine aktarırken, kızların fizikleri ile namazı peşi sıra betimler. Çünkü içinde bulunulan sistem, günahla - dinsel olanın bir aradalığını icbar ederken bu iki dikotomiye birbirinden ayıracak yetileri bireyin elinden alır. Harmanlı ilk dönem öykülerinde ve ilk iki hikaye kitabında daha çok kadınlara platonik ve uzaktan ilgiyi hikâyesi ne alır. Yerlere Göklere'de ise "evlilik ekseninde" yaklaşımlar geliştirir. Bu artık "fiziksel unsur" olarak kadın anlayışından "bir var olma biçimi olarak kadın" konumuna geçişi işaret eder. Artık Harmanlı Yerlere Göklere hikâyesiyle birlikte kadınların tüm "zihinsel" yetilerini, isteklerini ve "derin"liklerini de gözler önüne serer. Hiçbir kadının aslında evlilik ve eş bağlamında ideal bir erkek aramadığı kendi emellerini gerçekleştirecek bir "form" arzuladığı da öykülerden çıkarılabilir. Dolayısıyla yaygın kanaatin aksine Harmanlı'nın öykülerinde de gözlemlediğimiz üzere "köle" ve "ezen / ezilen" dikotomisi öyle sanıldığı gibi erkek tarafını "ağdırmayacak" şekildedir. Kadınların, erkekler üzerindeki planları, emelleri ve tuzakları bir heyula değil, var olmanın getirdiği zorunluluktur da. Harmanlı'nın evli kadınların evliliklerinin ileriki dönemlerinde kocalarına yönelik şiddet tasarımları, kadınların derinliklerini göstermesi bakımından "realist" gözlemler barındırır.

Evlilik ve Kadınlar

İtiraf etmeliyim ki (Ercan Yıldırım olarak hiçbir yazımda böyle kendimi öne çıkaran, beğenilerimi açıkça ifade eden bir eleştiri yazısı yazmadım. Bu da öyle değil. Ama bu paragraf yazılmasa olmazdı.) son yıllarda beni hakiki öyküye yaklaştıran nüanslar ve pasajlara rastlamıyordum -ta ki Mendil Altında hikâyesinde geçen temizlik bahsine kadar. Hangi evli çiftin başına gelmemiştir ki perde takma ya da ulaşılamayan bir yeri silme diyalogları, dakikalarca güldüğüm şu sözler: "Veriyorum eline bir bez. Gacur gacur gacur gacur temizliyor camların el ulaşmayan üst yanlarını. Başını da gövdesini de çıkarıyor dışarı. **Sonra şu bezi ver de bi yenileyeyim ayol, söylemesem akşama kadar aynı bezle...**" (vurgu, E.Y, s.44)

Abdullah Harmanlı'nın kadınlara ve evliliğe yönelik yazdıkları gerçekçi gözlemler olduğu kadar, kadınların ontolojik vetireleridir aynı zamanda. Harmanlı, yeni evli çifti ele aldığı Bir Cumartesi öyküsünde küçük bir vesilenin bir günlük kavgaya yol açmasını anlatır. Ağır sözlerinde geçtiği karşılıklı atışmada erkeğin klasik anlayıştan farklı olarak kadının söz söylemesine ve hatta vurmasına da imkân sağlayan yapısı, dönemin şartlarını açıklamaya ba-

kımından önemlidir! Yeni evliliğin vermiş olduğu ev eşyaları bahsinden, kişilik yapılarına geçiş yapan çift, "sınırdan" durduramadıkları sohbetlerinin ceremesini de çekmiş olurlar. Bir vazunun kırılmasının kadın üzerindeki yansıması üzerinde başlayan atışma, "Ne önemi var ulan bir vazunun benim gözümde. Senin annen miyim ben?" sözünün, klasik "Annemden ne nekeslik gördün lan eşşoğlueşşek?" karşılığına dönüşmesiyle terlikli kavganın fitili ateşlenmiş olur. "Demek sen bizimkilerin hediyesini aşağı atarsın haaa..." (s.42) hitabındaki "bizimkiler" ibaresi artık evliliğin yeni olmadığını en önemli kanıtını oluşturur.

İlk iki kitabında kızları ve erkeklerin onlara bakışını, Bir Cumartesi de yeni evliliği yazan Harmancı Mendil Altında ve Bütün Renkler'de kadınların derinliklerine iner. Kadınlar ne ister? tarzındaki yaklaşımı esas alan yazar, kadınların isteklerinin sınırsız ve sonsuz olduğu kanaatiyle, gizil katil olduklarının altını çizer. Buna göre evliliğin ileri ki dönemlerinde kadınlar, ya isteklerinin gerçekleşmemesi nedeniyle ya da alışkanlıktan dolayı, evlilikten tatmin olmazlar. Kocalarını sıradanlaştırırlar. Hayatlarını nasıl renklendireceklerdir? Öldürmek hemen devreye girer. Yerlere Göklere'nin yazarı, camdan aşağı itme, soba gazıyla zehirleme, hapse attırma, elektrik çarptırma, zehirleme vs. yöntemlerle kadınların erkeklerini ortadan kaldırma niyetleriyle vukuf kazandıklarını savlar. Bu yeni bir eş bulma niyetiyle değil, tüketim, alışveriş ve diğer "istek ve ihtiyaç"ların karşılanması gerekçesiyledir.

Mendil Altında hikâyesinde kocasına uzanamadığı yerleri sildiren kadın adamı aşağı ittikten sonra koşulsuz bir huzur içinde bulur kendini: "Elimde kumanda. Yanımda çerez tabağı. Gerisi kısa etekler. Pahalı parfümler. Her gün dolu paketlerle evime geliyor. Dairenden çıkınca mağazaların altını üstüne getiriyorum." (s.44)

"Ya işte otobüs biraz sıkıştı da yani adamın günahını almayayım, belki de hani sıkışıklıktan, diyorum. Nası yani yaa seni bi kenara mı sıkıştırdı, diyor. Sonra asıl önemli soruyu unuttuğunu hatırlıyor, kim? Son bir vuruş yapıyorum o anda, belki de günahını alıyorum ama diyorum, ne işi vardı elinin baldırımında?" (s.46) Kocasından bu yolla kurtulan kadın Muammer Bey'i bulduktan sonra ona istediğini yaptırtabilmektedir: "Uludağ'a giderken Roman'a da uğrayıp bana bir abiye kıyafet alır mıyız, diyorum. Alırız elbette canım, diyor. Oradan da bir Kelebek Mobilya'ya uğrayabilir miyiz? diyorum. (.) Senin annen baban yok değil mi? diyorum. (...) Sen çorba içerken şapırdatır mısın, diyorum. Sen etek boylarıma, yaka dekolteme karışmazsın değil mi, diyorum. Senin her akşam kapımıza dikilecek akrabaların yok değil mi?" (s.46)

Abdullah Harmancı, öldürme - evlilik - koca ilişkisini Bütün Renkler'de aktarırken, naif bir kadın örneğini gösterir. Bu, "olmuş bir kere çekilecek" in-

dirgemesi değil, erdemli bir yaklaşımı içerir: "Ölmesini istiyordu onun. Ama onu öldüremezdi. Bunu da çok iyi biliyordu. Böyle bir çirkinliğin üzerine nasıl bir güzellik inşa edilebilirdi? O hayattan ne beklenebilirdi? O işi başarmış parmaklar, artık kimin parmaklarını, artık nasıl tutabilirdi?" (s.48)

Abdullah Harmancı evlilik temalı öykülerinde, hayatı yaşama izleklerinde ve yekpare kadınlara münhasır yaklaşımlarında hep karşı cinsin dahlini dikkate almıştır. Çoğunca da kadınlar öykülerde tematiğin faili konumundadırlar. Yerlere Göklere'nin İlk Cinayet, Siren Sesi, İpince Kıpırmızı, Kürek gibi öykülerde kan, cinayet en temel belirleyendir. Kadınların erkekleri öldürme planları kurduğu öykülerin dışında yukarıdaki hikâyelerde erkekler kadınların yüzünden cinayet işler. "Her ne zaman ruhumda bir isyan filizlenirse, içimdeki mümin çocuk, derhal beni uyarır, derhal (.) tövbe eder." Kardeşine göz koyan patronuna uzun zamandır diş bileyen anlatıcı bir kır gezisi sırasında gördükleri sonunda uzun zamandır kafasında şekillendirdiği cinayeti hayata geçirir. Harmancı cinayeti oldukça soğukkanlı bir şekilde anlatırken, insanın derinliklerinde beslediklerini de açıklar bir anlamda: "O an, dazlak kafa, sedirin altındaki testiyle, uğraştığından önüne doğru iyice eğilmişti. Beni görmedi. Misafirlerinin henüz ne olup bittiğini anlayamadıkları birkaç saniye içerisinde, namluyu kafasının arkasında, boynuna çok yakın bir noktadaki kemik çıkıntısına dayadım ve tetiğe usulca dokundum." (s.55)

Harmancı yaşanan çağın getirdiği günah kavramı ve gündelik yaşamla ilgili çelişkileri, modern hayat düzlemi üzerinden anlatırken, günahın dindarlıkla örtülebilmesine imkân sağlayan hakikati devreye sokmaktadır. Ancak iş namusla alakalı bir cinayete geldiğinde, günah sorgulanamayacak düzeydedir: "Bir cinayet işlemiştim, buna hiç kuşku yok; peki ya bir günah da işlemiş miydim? İşte bundan emin değilim." (s.55)

Günümüz öyküsünün naif, sorunsal barındırmayan ve denemeye yatkın tarzından farklı olarak iyi bir hikayede olması gereken unsurlar; gerektiğinde şiddet, şehvet, şefkat, ideoloji, keskin sınırlar, sert yaklaşımlar ve bunların tam zıttı olabilen derin bir merhamet ya da sükûnet. İyi bir öykünün bu unsurları barındırmada çekingen davranmaması gerekir. Belirtilen durum aynı zamanda yazınsal alanın tüm yüzeyini işgal etmesi gereken hususlardır. Ancak bugünkü hikâyede, otobiyografik öğelerin, şiirsel sunumunun ötesinde "insan gerçekliği ve derinliği"ne yönelmiş bir üslup ve muhtevadan yoksunuz. Ya sadece şiirsel denemeler ya da çok uç noktalarda yine insanı yakalamayan postmodern ve ya bugünün fantastik argümanlarıyla dolu metinlerle karşı karşıyayız. Hikâyenin geldiği noktayı değil gidemeyeceği noktayı işaretlemiş oluruz böylece.

Harmancı'nın bugünkü kültürel öğelerle, insan varoluşunu ve fitratını harmanlayarak yazdığı öykülerde hali hazır medenî nosyonun insanı bitirmese

bile insanlığı bitireceği, dünyayı hiç olmamış bir serüvende yok edeceği gerçeğini çıkarabiliriz. Kuşkusuz insanın derinliklerinde nelerin olup bittiğini / var olup olmadığını bilmekle daha iyi çıkarsamalara gidebiliriz. Şırınga öyküsündeki insanların olmayacak yolları kendilerine meşru kabul ettiren reel durumda olduğu gibi; "bu panolarda göremediğimiz bir denize doğru dalışa geçmiş mayolu kadınlarla, önümüz sıra bedenlerini sıkıştırdıkları kotları ve tişörtleri içimizi acıtan kızlara bakıp yutkunmayacaktık." (s.50)

Yutkunan Erkekler Yutkunduran Kadınlar

Modern dünya sistemi, kişiöğlunun bol bol yutkunmasını sağlayacak enstrümanlarla mukayyet olmuş, insanı boş bırakmayacak denli onun hayatına nüskettiği gibi, gösterdiği her türden nesneye ve hazza ulaşabilmesi için meşruiyet sorunu tanımamasını telkin ederek şekillenmiştir. Yutkunan erkekler, yutkunduran kadınlar modern dünyanın dümen suyunda gidenler için temel birer araç iken, erkeklerin kadınların peşi sıra gittikleri bir medeniyettir, içinde bulunduğumuz sistem.

Kadınların yönlendirdiği, günlük hayatı kadınların düzenlediği, en azından kadınların istekleriyle temayüz etmiş bir ekonomik dengenin kurgulandığı modern dünya sistemi, erkeklerin tamamen uygulayıcı olduğu tarzda dizayn edilmiştir. İşte haz ve nesne medeniyeti erkeklerin (dindar) hangi yollara tevessül edebileceklerini açıklayabilir: "Elim çekmeceye uzanmasa, (şırıngalı) tabancayı ona doğrultmasaydım, sanki yıllardır aynı işi yapıyormuşum gibi, sağ bacağını hedef alarak tetiğe basmasaydım, benim, permalı saçları yağmurda ıslanmış dilberim, tek heceli bir ses çıkarmadan ve bir saniye bile beklemeksizin dükkânın yıllar önce ziftle karartılmış çürük tahtalarına yığılıvermeyecekti." (s.51)

"Bir gün elbiselerinin çokluğundan rahatsız oluyor, başka bir gün senelerdir sakladığı eski kalemelerini çöp kutusuna bırakıyordu. Neden?" (s.56) "Kısa etekli bir kızın. Kendini bir minübüse attığını görüyordum. Siyah bir arabadan iniyordu. Güneşte yanmamış beyaz teni. Çıplak dizleri göz alıyordu. (...) Üstüm başım kan oldu hâkim bey, İçim dışım kan oldu. Geçmişim, geleceğim. Etim kemiğim kan oldu." (s.60-61) Neden? Çünkü Fitnat(lar) yüzünden; "Tuçe'ye bir hediye alabilseydim. Telefonum altmış altı kontörü birden yutmasaydı. Babam para gönderme işini pazartesiye ertelemeseydi. (...) Şehrin en gözde dilencisi Fitnat, apartmanın önünde durup paralarını saymasaydı. (...) Ferhat tekmeyle indirmeseydi. Kadın çuvalların üzerine yuvarlanmasa, yeşil yeşil banknotlar önüme saçılmasaydı." (s.64)

İnsanın derinliklerindeki hakikatin, varoluşun ve vahyin değil, paranın, hazzın ve nesnelerin ortaya çıkardığı bir medeniyetteyiz...!

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-26

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(YEL - ZOR)

YEL, ESEN

1942'de Manisa'da doğdu. Savaştepe İlkokulu'nu (1961), Savaştepe Öğretmen Okulu'nu, İstanbul Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1968). Aksaray, Ankara ve İstanbul'da Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yaptı, emekli oldu. Tiyatro ve film çalışmaları yaptı. Mizahi öykü ve yazıları Yenigün gazetesinde (Ankara) ve Damla, Yargı, Gerçekler Postası, Soluk, Pardon, Anadolu'dan, Yapıt, Edebiyat 81, Panik, Yaşasın Edebiyat dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Bir Demokrasi Sakız Çiğniyor (1987) adlı roman, Bir Dünya Masalı (1980) adlı oyun, Umutlar da Solar (1981) adlı senaryo kitapları var.

Öykü Kitapları:

Özgürlük Partisi (?, İstanbul 1970)

Zıkkımın Peki (Soluk, İstanbul 1973, 14 öykü: Fiyatları Ayarlama Kurumu; Ayaklar T.A.Ş.; Zıkkımın Peki; Esin Perilerinin Grevi; Kemikbank; Yerli Mallar Bayramı; Mucip'in Öyküsü; E.L.T. Bayramı; Ayıp Olmasın Diye; Bir Eğitimcinin Günlüğünden; Şirketin Beşinci Kuruluş Yıldönümü; Zalha Bacının Sıpası; Fakı Nurullah Bey; Bizim Patron)

Adımı Çocuklar Koysun (Soluk, İstanbul 1973)

Polyanna (Soluk, İstanbul 1973)

Komünistleri Tanıyan Köpek (Okar, İstanbul 1978, 15 mizahi öykü: Bitli Yorgan; Çember; Tarih Baba'nın TCK'sı; Serma Ye Beyin Çiftliği; Şaban'ın Papağanları; İplerden Korkan Başverizin Öyküsü; Otobüs Yolcuları; Karagöz'ün İşçiliği; Avrupa Çocuklar Basketbol Şampiyonası; Bu Yazıt Başka Yazıt; Adamın Elimdeki Dünya; Hasan Dayının Boruları; Komünistleri Tanıyan Köpek; Öteki Dünyada İsyen; Adialet Mülkün Temeli)

YENER, MAVİSEL

1962'de Ankara'da doğdu. EÜ Diş Hekimliği Fakültesi'ni bitirdi (1984). Diş hekimliği yapıyor, uyuşturucu ve AIDS konularında eğitici eğitmeni olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına 1989'da Yeni Asır gazetesinde başladı.

H E C E Ö Y K Ü

Öykü, şiir ve yazıları Virgöl, Kum, Beşparmak, İzmir İzmir, İzmir Plus, Ebe Sobe dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kar Sesi (A. Akal ile, 2004), Kuş Uçtu Şiir Kaldı (2004), Mavi Ay (2004), Şiirimi Kedi Kaptı (2004) adlı şiir, Mavi Elma (1999), Kayıp Seslerin İzinde (2002), Mavi Zamanlar (2003), Önce Çocuklar Düşledi (2004) adlı roman, Uzaylılar Bize Geldi (2001), Üşengeç (2001), Çorap Canavarı (2001), Kızlar Sünnet Olur mu? (2001), Çikolata Zamanı (2002), Güneş Hep Orada mıydı? (2002), Dinazorla Kahvaltı (2003) adlı çocuk ve çok sayıda masal kitabı var.

Öykü Kitabı:

Derin Yırtmaç (Bilgi, Ankara 2004, 16 öykü: Güvercin Çağı; Su Yeşili; Gölgeler Isplanmaz; İdam Şöleni; Gurbet; Gündüşü; Utanç; Gönül; Doğum Günü; Kedi; Tuz; Diş yelim ki... Seninle; Mağara Gülleri; Derin Yırtmaç; Alzheimer; Haşhaş Çöreği)

YESARİ, ARİF

1922'de İstanbul'da doğdu. Mahmut Yesari'nin oğlu. İlkokuldan sonra özel öğrenim gördü. Gezin tiyatrolarda aktörlük yaptı. Çoğunluğu Mike Hammer imzalı yüzü aşkın detektif romanları yazdı. Tanin, Son Havadis, Hürvatan, Dünya gazetelerinde, Hayat dergisinde gazeteci-yazar olarak çalıştı. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, özel tiyatrolarda ve kimi filmlerde rol aldı, radyo oyunları, skeçler, senaryolar yazdı. Edebiyat hayatına 1940'lı yıllarda Yeni Edebiyat dergisinde öyküleriyle başladı. Öykü kitapları dışında Boşluk (1970), Boşluk 73 (1973) adlı şiir, Dudakları Barut Kokuyordu (1963), Şalter (1984) adlı roman, İşte Beyoğlu, Artist Olmak: Sinema Sanatı ile İlgili Çeşitli Konular (1965), Uzak: Düşünce Tiyatrosu Oyunu (1966), Düşünce Tiyatrosu (1966), Soytarının Biri: Düşünce Tiyatrosu Oyunu (1967), Tiyatro ve İnsan (1967), Olduğu Gibi (1968), Ruhlar Konuşuyor (1971), Hengame (1979), Çağlar Boyunca Büyü ve Büyücülük (1980), İstanbul Hatırası (1987) adlı inceleme, oyun ve anlatı, B.

Backer ve R. Matheson'dan çeviri kitapları bulunan Arif Yesari 1989'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Tren Yolu (Sinan Matbaası ve Neşriyat Evi, İstanbul 1949, 32 öykü: Tren Yolu; Dar Sokak; Şeytan ve Flüt; İki Arkadaş; Hırsız; Beyaz Ev; Açlık; Konser; Sevgilim; Yalnızlık; Kırılmaçlar Geline; Aktörün Hikayesi; Köşedeki Fener; Yorik'in Kafatası; Cinayeti Yazıyor; Mahallenin Şenliği; Şöhret; Cevaplı Mektuplar; Tercüme Bürosu; Bir Ana; "Uyuyan İnsan..."; San'at Aşkı; Günlük Notlar; Keman; İsimsiz Hikaye; "Evlilik Saadeti..."; "Kralın Düşüşü..."; Zafer Takı; Canlı Hatıralar; Zehir; Bir Gemi Geldi; Ve Tamamlayamadıklarım...)

Hafta Tatili (Sulhi Garan Matb., İstanbul 1954, 15 öykü: Hikayemiz; Parsa; Gaz Lambası; Yaşamak... Yaşamak...; Kahvede Saat Satan Adam; Sirenlerin Şarkısı; Ana... Ana...; Deniz Canavarı; Teksas'daki Çiftlik; Hafta Tatili; Cimdalli; İnsanlar ve Hikayeler; Baş ve Ayaklar; Takma Dişli Tanrıça; Zayıfın Gücü)

İnsanlar ve Öyküler (Sander, İstanbul 1985, 31 öykü: İnsanlar ve Öyküler; Deniz Canavarı; Parsa; Ana... Ana...; Cimdalli; Hikayemiz; Kahvede Saat Satan Adam; Yaşamlarını Kazananlar; Tren Yolu; Yorik'in Kafatası; Benim Kitap Sergisi; Hafta Tatili; Gaz Lambası; Yaşamak... Yaşamak...; İzin Günü; Genelevdeki Ölüm; Ölümle Sonuçlanan Öyküler; Karanlık Öykü; Başlayışlar; Yarı Gecede Bir Tramvay; Gücsüzün Gücü; Dolmuşta; Pencere; Aradan Zaman Geçti; Ve Yazmak; Olur Böyle Şeyler; Sevmek; Bir Gün Daha; Sayılar; Güneşi Görmek; Özeleştirili Öykü ya da Stres Falan Filan)

YESARİ, MAHMUT

1895'te İstanbul'da doğdu. Tam adı Mahmut Esat Yesari. Afif Yesari'nin babası. Miralay Fahrettin Bey'in oğlu, Hattat Yesarizade Mehmet Esat ile Hattat Yesarizade Mustafa İzzet'in torunu. İstanbul Sultanisi'ni, Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirdi. I. Dünya Savaşı sı-

H E C E Ö Y K Ü

rasında Çanakkale ve Anafartalar'daki askerlik hizmetinden sonra İstanbul'da Diken dergisinde karikatürlerle basın dünyasına adım attı (1919). Sanat hayatına Gıdık dergisinde daha İstanbul Sultanisi öğrencisiyken yayınlanan karikatürleriyle başladı. Karikatür, tiyatro eleştirileri ve öyküler Yarın (1923), Kelebek (77 sayı, 1923-24), Resimli Herşey, Yedigün ve Yarım dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Çoban Yıldızı (1925), Çulluk (1927), Pervin Abla (1927), Ak Saçlı Genç (1928), Geceleyn Sokaklar (1929), Bağrıyanık Ömer (1930), Kırılmaçlar (1930), Su Sinekleri (1932), Kalbimin Suçu (1932), Bahçemde Bir Gül Açtı (1933), Ölümün Gözleri (1933), Tippi Dindi (1933), Sevda İhtikarı (1934), Aşk Yarışı (1934), Bir Kadın Geçti (1934), Kanlı Sır (1935), Yakut Yüzük (1937), Dağ Rüzgarları (1939), Sağanak Altında (1943) adlı roman, Soyulan Hırsız (1928), Karga ile Tilki (1928), Sütten Ağzım Yandı (1933), Kahya Kadın (1931), Sürtük (1937), Müthiş Bir Hastalık (1939), Fener Nöbeti (1939), Kaplıca Otel (1939), Percereden Pencereye (1939), Bir Hayal Kırıklığı (1961), Hasbahçe (1961), Kazma Kuyu (1961), Tavsiye Mektupları (1961), Serseri (1964) adlı oyun M. Pangol'dan çevirileri olan Mahmut Yesari 1945'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Yakacık Mektupları (Çığır, İstanbul 1938; Yeni Çığır, İstanbul 1961, 11 öykü: Yakcık Mektupları; Çaprazın Romanı; Bir Keçiye Bir Adam; Kahvecinin Derdi; Kür Saatleri; Düğünsüz Köy; Ziyaret Günleri; Akşam Garipliği; Hasta Arkadaşım; Bir Kahkahanın Suçu; Yaşamak Kaygısı)

YEŞİL, KAMİL

1963'te Aydın'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Çine'de; yüksek öğrenimini AtaÜ Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı (1987). Ankara'da öğretmenlik yapıyor. Öykü ve yazıları İkinci Yazıları, Yönelişler, Ayane, Kayıtlar, İlim ve Sanat, Dergah, Kaşgar, Hece,

Kırklar, Bilgi ve Hikmet, Tarih ve Düşünce dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında I. Cihan Harbi Sonrasında İslam Alemi (L. Stoddart, 2002), Şermin (Tevfik Fikret, 2005) yayına hazırlama, Dil ve Anlatım (Şerif Aktaş'la birlikte (2005), Türk Edebiyatı Öğretmen El Kitabı (2007) adlı mesleki kitapları bulunmaktadır. Balın Tuzu Eksik adlı öykü kitabıyla Türkiye Yazar Birliği 2001 yılı öykü ödülünü kazandı.

Öykü Kitapları:

Ankebût (Kaknüs, İstanbul 1998, 27 öykü: Mektup, Tüpbek; Stajyer; Şok; Nasip; Gözlerini Ver Ağlayayım; Yağmur Ol; Keskin Duruşun Fotoğrafı; Hurdahaş; Kızaran Bir Gül de Umuttur; İlgi; Kovboy; Kalegöz; Garip ve Gizli; Gassal Elinde Meyyit; İstifa; Hacet; Tutanak; Zapping; Çalınan Hikaye; Yol Anısı; Bir Gecelik Karanlık; Aynalı Çeşme; Demir Isısı; Cevap Hakkı; Desti; Ankebut)

Balın Tuzu Eksik (Birey, İstanbul 2001, 12 öykü: Zamir; Siyah/Beyaz İplik; Paramparça Davul Sesi; Bir Gecelik Faiz; Dudağın Kızı; Kabz-ü Bast; Lanetli; Calut; Üç Günlük Bir Hikaye; Anxiety; Balın Tuzu Eksik; Özürsuyu)

Kayıp Dilin Öyküleri (Birun, İstanbul 2003, 8 öykü: Aç Öykü; Hikaye Divanı [Münacat]; Naat; Sebeb-i Telif; İç Öykü; Menakıb'ul Arifin'in Kayıp Menkıbesi; Uç Öykü; İnşallah)

Tamir Görmüş Aşk (İz, İstanbul 2004, 22 öykü: Ben Bir Harf; Adaş/sızlar; Geleceğin Geçmiş; Melankoli; İnkıraz; Sebep/siz; Dumanın Suyu; Hiç; Tamir Görmüş Aşk; Hediye; İkinci İkinci; Gece Yürüyüşü; Gece Yürüyüşü; Yek-avaz; Davet; Seçkin Olgun Market; Üçüncü Mevkii Günlüğü; Şeffaf Zarf; Kravat; Yayan Yürümek; ?; Önemli Adam; Sahradan Önce)

Özet Yaşamaklar (Ebabil, Ankara 2007, 29 öykü: Birinci Kitap- Gelen Giden: Gelen Giden; Bel Yorgunu; Beş Çayı; Bir Ağaç, Bir Köpek, Bir Adam; Konak Türk; Lebdeğer; Mesaj Alındı; Çarık; Çanta; Yedinci Durak; Beyyine; İkinci Kitap- Grilik-

H E C E Ö Y K Ü

ler: Grilikler; Ağız İçi Kadar; Kehribar Tespih; Çifte Kavrulmuş; Ten Çiçekleri; Özet Yaşam[ak]lar; İşte O Hikaye; Pastoral Senfonisi; Üçüncü Kitap- Kaleydostok: Kaleydostok; Benli Bahri; Bir Yaşlının Bayram Günlüğü; Kitap Kurdu; Dil Masalı; Sekiz Sütuna Manşet; Şathiye'm; Estağfirullah; Haydi Toplanın Bakalım Mevzu Benim Ölümüm; Ben Tek Başıma Ölmeyi Becerebilirim)

YEŞİLDAĞ, YILMAZ

1952'de Afyon'da doğdu. İlk ve ortaokulu Emirdağ'da okudu. Çankırı Astsubay Sınıf Hazırlık Okulu'nu, Bursa Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitirdi. Astsubay (1971-76), Isparta, Tokat, Mersin ve İstanbul'da öğretmenlik yaptı. Bumerang, Buhan yayınlarında editörlük, Eylül dergisinde (Sivas, 11 sayı, 1988-89) yöneticilik yaptı. Edebiyat Gündemi adlı dergiyi kurdu ve yönetti (2000). Edebiyat hayatına 1985'te Öğretmen Dünyası'nda çıkan bir şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Kitap Gazetesi, Damar, Varlık, Evrensel ve Emek'te yer aldı. Öykü kitabı dışında Sevgimi Sunuyorum (1985), Hüzün Yağmurları (1987), Öksüz Ülkenin Söylencesi (1991), Yaşamın Hakkarisindeki Militan (1995), Cinnet ve Cinayet (1997), Aşk da Bitti (2001) adlı şiir, Eskil Fotoğrafların Sesi (1997) adlı deneme, Mevlana (2000), Hacı Bektaş Veli (2000), Öner Yağcı, Umuttan İnada (2001) adlı biyografi, Büyükler Neredesiniz? (1997), Güneş Ülkesine Uçuş (1998), Keloğlan ile Ciniler Padişahı (1998), Sihirbaz Şapkasını Kaybetti (2000) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Uçurum Aşklar Tıradı (Bumerang, İstanbul 1999, 7 öykü: Yazgıyı Tamamlamak; Ölümüne Yürüyen Adam; Tükrük; Boyama Kazanı; Panayır; Proleter Hasan; Renksiz Film Kareleri Gibi)

YEŞİM, RAGİP ŞEVKİ

1910'da Makedonya'da doğdu. İlkokulu İstanbul'da (1924), ortaokulu Mesin'de okudu (1927). Antalya Lisesi'ni bitirdi. Mersinde

bankacılık ve gazetecilik yaptı. İstanbul'a yerleşerek gazetecilik mesleğini sürdürdü (1932); Cumhuriyet, Son Posta, Yeni Sabah, Yarın, Memleket, Son Havadis gazetelerinde çalıştı ve yazdı. Hadise (1948) ve Yeşim (1965) adlı yayınevlerini kurup yönetti. Kerem ile Aslı (1942), Onüç Kahraman (1943), Gençlik Günahı (1947) adlı filmlerin senaryolarını yazdı. Öykü kitapları dışında İçmizden Biri (1936), Dişi Örümcek (1937), Yaralı Kurt (1944), Genç Osman (1964), Beyaz Atlı Sipahi (1964), Bizanslı Beyaz Güvercin (1964), Zümrüt Gözlü Sultan (1965), Ovaya İnen Şahin (1971), Kızıl Elma (2004), Dünyayı Güldüren Adam (2004) adlı roman, Seçme Türküler (1957), Nasrettin Hoca (1966) adlı derleme, Yeryüzüne İnen En Büyük Nur Allah'ın Kitabı Kur'an-ı Kerim'in Nazil Oluşu ve Dünyaya Yayılışı (3 cilt, 1965-66), Allah'ın Gazapları (4 cilt, 1965-67), Allah'ın Peygamberleri (2 cilt, 1970) adlı inceleme kitapları bulunan Ragıp Şevki Yeşim 1971'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Beni Yakan Bir Ateş Var (Şafak, İstanbul 1932)

Günün Hikayeleri (?)

Aşk Hikayeleri (Şafak, İstanbul ?, 25 öykü: Aşka İnanma (Mahmut Yesari); Erken Değilmi (Kadircan Kaflı); Ham Hayaller (Mükerrem Kamil Su); Elado Marika (İsmet Hulusi); Küçük Hasta, Geen Yıllar, Son Gece (Ragıp Şevki); Tehlikeli Oyun (Rahmi Karaca); Gidiyor-Şiir (Halil Fahri Ozansoy); Aşk Rüyası, Sabah Güneşi, Gelincik (Rebia Şakir); Çin Yemini (Ekrem Sabit); Bekleyen Kadın (Atiye Deninci); Garip Bir Kin (Selim Sezgin); Bunun Gibi Bir Kadın (Sabahattin Osman); Şüphe (Mebrure Karaca); İhtiyar Çapkın (R.N); Aşkın Ta Kendisi; Deniz Feneri; Çocuk Kimin; Gölgele; Ana Bilgisi; Aşka Dair; Düşünüpte Gülelim; Kadına Dair; Hatıralar (Şiir); Dilenci (Şiir) Yıllar Evveli (Şiir))

Bir Gönül Hastası (?)

H E C E Ö Y K Ü

YILDIRIM, E. ŞAHİN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü kitabı dışında Yüreği Avucunda Koşanlar (1999), Tanrının Uğramadığı Yer (?) adlı romanları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Lanetli Şehir (Gül, İstanbul 1999, 10 öykü: Ah Asuman Ah; Örümcek; Çocuk Bu Çocuk; Papağan Sorguda; Lanetli Şehir; Yaşasın İnsanlık; Yağmur Çiseliyor; Kocaman Gözlü Kız; Öküsüdür İğde Üzüm ve Keçi-boynuzunun; Konuşan Duvar)

YILDIRIM, FUAT

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitapları:

Köy Baskını (2006)

Makarios'un Laneti (Kum Sanat, Ankara 2006, 7 öykü: Çelebi Mehmet; Hırsız İmam; Köy Karakolu; Makarios'un Laneti; Frekanslar; Salkım Söğüt; Nüfus Kağıdım)

YILDIRIM, HASAN ALİ

1966'da Rize'de doğdu. İlk, orta ve yükseköğrenimini İstanbul'da tamamladı. Basın sektöründe çalıştı; Yeni Şafak gazetesinde şema sayfası hazırladı, Gerçek Hayat gazetesinde yazılar yazdı. Bilim ve Sanat Vakfı'nda öykü, sinema ve edebiyat kuramı dersleri verdi. Çeşitli film ve reklam ajanslarına danışmanlık yaptı.

Öykü Kitabı:

Ne ki Ababet (Birun, İstanbul 2000, 9 öykü: Toprak; Beklenti; Kıyı; Ababeth; kimse; Manastır; İntiharcı; Kendi; Telkinci)

YILDIRIM, İBRAHİM

1950'de İstanbul'da doğdu. A. Erkek Lisesi'ni, İÜ İktisat Fakültesi'ni bitirdi. Bankacılık yaptı; reklam sektöründe çalıştı, emekli oldu. Yaşasın Edebiyat öykü seçkisini (C. Önderseven'le birlikte) kurdu ve yönetti (4 sayı, 1987-92). Edebiyat hayatına 1978'de Varlık dergisinde (İbrahim Yusuf imzasıyla) yayınlanan bir şiiriyle başladı. İlk öyküsü

Oluşum'da yayınladı. Uzun bir süre (1984-1988) *Günümüzde Kitaplar* dergisinde "Bir Zamanlar Bir Kitap"; *Cumhuriyet Kitap ve Çerçeve'de* "Sarı Yapraklı Kitaplar" başlığı adı altında denemeler yazdı. Halen Varlık ve Eşik Cini dergilerinde yazıyor. Öykü kitapları dışında Kuşevi'nin Efendisi (2000); Yaralı Kalmak (2001), Bıçkın ve Orta Halli (2003), Hal ve Zaman Mektupları - Vatan Dersleri (2006) adlı romanları bulunmaktadır. 1980 yılında Abdi İpekçi Roman Yarışmasına katıldı, yapıtı övgüye değer bulundu.

Öykü Kitapları:

Bir Cinayetin Ekonomisi (Çizgi, İstanbul 1987, 3 öykü: Edip Sönmez'in Dönüşü; Bir Cinayetin Ekonomisi; Pencere Güzeli)

Kumcul (altKitap, e-dergi 2000, 1 uzun öykü: Kumcul)

Müşteki Aşklar Kitabı Müsameretname'nin Muharriri Emin Nihad Bey Kimdir (altKitap, e-dergi 2003, 1 uzun öykü: Müşteki Aşklar Kitabı Müsameretname'nin Muharriri Emin Nihad Bey Kimdir)

Hassas Ruhlar Şikâyetçi Aşklar (Can, İstanbul 2004, 8 öykü: Hassas Ruhlar: Melek'ten sonra; Şair Ruhi Alemdar'ın Techiz ve Tekfini; Baudelaire Paradoksu; Şikâyetçi Aşklar: Yusuf ile Naşide; Foto Rüya; Müşteki Aşklar Kitabı: Başlangıç/ Avare Sandal; Mühim Şahsiyetler, Mühim Vakalar; Paper Mon Amour /Sonuç)

YILDIRIM, REŞAN

Mardin'de doğdu. İlk ve ortaokulu Mersin'de, liseyi Aydın'da okudu. KSÜ Elbistan Meslek Yüksek Okulu Büro Yönetimi ve Sekreterlik Bölümü'nü bitirdi. Kargo ve nakliye şirketlerinde, yayınevinde, hastanede çalıştı. Öykü kitabı dışında güzellik ve cilt bakımıyla ilgili kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Hayatın İçinden Sıcak Öyküler (Yakamoz, İstanbul 2007, 97 öykü: Babamı İstiyorum; Gelincik Hikayesi; Bebek; Önyargı; Çiçekle Suyun Hikayesi; Denizyıldızı; Hiç Hayallerinizden Sıfır Aldınız mı?; Evliya;

H E C E Ö Y K Ü

Dostluk; Herkes İçin; Biraz Mutluluk; Serçe ve Göçmen Kuşun Hikayesi; Arkadaşlık; Bir Annenin Fedakarlığı; Gerçek Aşk; Gerçek Dost; Kral ve Dört Eşi; Sonsuza Kadar; Bir Annenin Gözüyle; Küçük Bir Tebessüm; Bir Babanın Oğluna Doğum Günü Hediyesi; Bir Saatlik Dost; Kanseri Olan Bir Kızın Hikayesi; Üç kadın, Üç Oğul Ama Tek Evlat; İyi ve Kötü; Keşke Söyleseydi; Bu da Geçer; Üç Heykel; Leyleğin Aşkı; Tuzlu Kahve; Gerçek Arkadaşlık; Köpek Yoğurt Yer mi?; İki Melek; Aslanın Adaleti ve Tilkinin Cevabı; Eflatun; Azrailin Güzelliği; Hiçbir Yaşam Sebepsiz Değildir; Yağmur Damlaları Şahit Olacak; Hangisi Dostun?; Kelebeğin Hikayesi; Fakirlik; Kardelen ve Hercai; Yavuz Sultan Selim'in Zerafeti; Yaşlı Adam Çocuk ve Misketleri; Bilge ve Köpek; Affetmenin Dayanılmaz Hafifliği; İnanılmaz Gerçek; Üç Nasihat; Yaşlı Adam; Ünlü Avukat Perocelli'nin Kaybettiği Tek Dava; Yaşadığınız Her Gün Özeldir; Dolunay; Kederli Kız Ariane; Kurabiye Hırsız; Melek Annem; Yılan ve Yaşlı Evliya; Umudu Yitirmek; Geç Kalmanın; İnsan ve Dünya; Kurdele; Ölen Sevgili; Hesap; Vietnam'da Bir Asker; Bencilik; Cennet ve Cehennem; Ne Kadar Yaşarmış?; Yanlış Ülkeyi İşgale Kalkan Ordu; İndirim; Tank Hikayesi; Gözleri Görmeyen Çocuk; Dut Ağacı; Osman Efendi; Hakkari Plakalı Kamyon; Gül Yaprığı; Maraton; Ana Duası; Yavuz Sultan Selim; Aynaların Sırrı; İki Yahudinin Para Aşkı; Hem Öksüz Hem Yetimdi; Gül Baba Hikayesi; Çocuk Sineması; Sevgi; Edincikli Mehmet Er; Askerin İsteği; Benim Gözlerim Göreceğini Gördü; Papatyanın Hikayesi; Son Pişmanlık; Padişahın İşine; Rüya Tadında; Ölümünden Kaçış; Suyun Sırrı; Marangoz; Gül Kız; İstemek; Dostluk Nedir?; Yıldız ve Bulut)

YILDIRIM, REYHAN

İstanbul'da doğdu. Üsküdar Kandilli Kız Lisesi'ni, İTÜ Kimya ve Metalurji Fakültesi Metalurji Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. Bilgi teknolojileri alanında çalıştı. CTI-The

Coach Training Institute, "Co-Active Coaching Advanced Certificate" Programını tamamlayıp (2004-2005) yönetim danışmanı ve profesyonel koç olarak çalışmaya başladı. Edebiyat hayatına Somut dergisinde yayınlanan yazılarıyla başladı. Öykü ve yazıları Özgür Pencere, Kum, Deliler Teknesi, Portreler dergileriyle, altzine ve kahvemolası e-dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Bazıları Çok Üşür (Kanguru, Ankara 2007, 27 öykü: Gitme Kal; Göç Yolu; martılar Gizli Bahçeme Uğramaz Benim; Duraktaki Adam; Sümüklü Böcek; Çölde Çılgılık; Kör Olayım; Buluşma; Hacı İbrahim; Ayrılık; İmroz: Baştan Başlıyorum; Kedilerimin Babası Gitmiş; Pencere Altında da; Barut Kokusu; İkiz Kuyular, Çaresizim; Aliayla; Taşı Beyaza Ağartan Tutku; Düş Canlar; Etika - Oyun; Janis; Bir Varmış Bir Yokmuş; Beklesin; Seni Yalnız Komak Var; Besleme; Alişan; Ap.st.1; Evlilik Düşleri)

YILDIZ, AHMET

1960'ta Artvin'de doğdu. KTÜ Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1987). Edebiyat ve Eleştiri dergisini kurdu (1992); halen Ankara'da bu dergiyi çıkarıyor. Edebiyat hayatına 1983'te Kıyı dergisinde yayınlanan öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Edebiyat ve Eleştiri, Adam Öykü, Öküz ve Sanal Ördek dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kertenkeleler ve Edebiyat (2004) adlı eleştiri kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Üçlü Kavşak (Cem, İstanbul 1988, 5 öykü: Üçlü Kavşak; Ölüm Hoş Geldi; Kaçıyor; Deniz Kocaman Derin Karnı; Erzincan)

Kadın ve Boğa (Çalıntı, İstanbul 1998, 9 öykü: Bir Genç Kızın Bakireliğinin Son Yürüm Saati; Ölümün Asla Sıradan Olmayacak; Kadın ve Boğa; Beşinci Katta Bir Pencere; Cesur ve Korkak; Sıradan İşler; Ölümcül Bir Aştan Kurtulma Çabasından; Küçük Bir An; Tüketilmiş Bir Yaşamın Önemsiz Sonu)

H E C E Ö Y K Ü

Genç Kyros'un Yazgısı (Everest, İstanbul 2002, 9 öykü: Köpek; Hera Motel; Genç Kyros'un Yazgısı; Güvenlik Görevlisi; Kan Yoktu; Zehir Zemberek Bir El E-mail; Hızarcılar; Gidiyorum İşte; Dört Kişi)

YILDIZ, BAHATTİN

1956'da Sivas'ta doğdu. İzmir İmam Hatip Okulu'nu (1975), AtaÜ İşletme Fakültesi'ni bitirdi (1987). Elektrik, ısı ve su yalıtımı gibi işlerde çalıştı. Öykü ve yazıları *Ma- vera*, *Güldeste*, *Gurbet* dergileriyle, *Milli Gazete*'de yer aldı. Öykü kitabı dışında *Karda Ayak İzleri* (1997) adlı roman, *Savaşın Af- ganistan* (1984) adlı inceleme, bir *Mücahi- din Cihat Günleri* (1988), *Kar Çiçeği* (1995) adlı anı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Güllerin Vedası (Özgün, İstanbul 1996, 9 öykü: Kakosi-Dobra; Ve Bir Bayram Gü- nü; Hatmiye Anne; Metin Yüksel Tek Başına Bir Orduydu; Şehidin Başucumda; Nur Bi- bi; Bedahtan'ın Yolları; Veda; Cihad Yolu)

YILDIZ, BEKİR

1933'te Şanlıurfa'da doğdu. Mersin'de başladığı Sanat Enstitüsü'nü İstanbul'da tamamladı (1950). İstanbul Matbaacılık Okulu Dizgi Bölümü'nü bitirdi (1954). Dizgi opera- törlüğü yaptı. İşçi olarak Almanya'ya gitti; fabrikalarda meydancı, montör ve matbaalar- da mürettip, operatör olarak çalıştı (1962-66). İstanbul'a döndüğünde Almanya'dan getirdi- ği baskı makinası ile Asya Matbaası'nı kurdu. Bilahare bu matbaayı da kapatarak sadece ya- zarlıkla uğraştı. Edebiyat hayatına 1951'de *Tomurcuk* adlı çocuk dergisinde yayınlanan öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları *Halkın Dostları*, *Yeditepe*, *Yeni a*, *May*, *Yazko Ede- biyat* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dı- şında *Türkler Almanya'da* (1966), *Halkalı Köle* (1980), *Aile Savaşları* (1984), *Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbela* (1986), *Darbe* (1989) adlı roman, *Harran* (1972), *Yaman* (1983), *Allah'ın Gölgesinde Koşanlar* (1991) adlı rö-

portaj, *Yargılayan Zamanın İçinden: Konuş- malar-Soruşturmalar-Yazılar* (1984) adlı söy- leşi-metin, *Ölümsüz Kavak* (1980), *Arılar Ordusu* (1980), *Şahinler Vadisi* (1981) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır. Kaçakçı Şa- han'ıyla 1971 Sait Faik Armağanı'nı kazanan Bekir Yıldız, 1988'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Reşo Ağa (May, İstanbul 1968; DD, İs- tanbul 1997, 10 öykü: Reşo Ağa; Kesik El; Pala Hamo; Döndüklü Tencere; Sucukçu; Aç- Kapa; Yorulmayan Adam; Üç Bit; Ayağa Dayak; Öl Ana)

Kara Vagon (May, İstanbul 1969; May, İstanbul 1971, 18 öykü: Sekizinci Bebe; Da- vut ile Sedef; Şark Çıbanı; Karar Vagon; Ab- do ile Hakko; Deli Miço; Köpek; Tozun Al- tı; Kuma; İt Ağası; Elazığlı Hamal; Taş Ley- la; Güzel Çocuk; Son Kuş; Kuyu; Çirkin Ana; Avrat; Oynaş Tutmak)

Kaçakçı Sahan (Asya, İstanbul 1970, DD, İstanbul 1997, 5 öykü: Gaffar ile Zara; Büyük Yas; Zırhlı Şamı; Güzel Parmaklar; Kaçakçı Sahan)

Sahipsizler (May, İstanbul 1971, 7 öy- kü: Vatansızlar; Bedrana; Hatice 1962; Üç Yoldaş; Obaların Yasası; Bahtiyar Amele; Motorize Köleler)

Evlilik Şirketi (Sinan, İstanbul 1972; Cem, İstanbul 2000, 1 uzun öykü: Evlilik Şirketi)

Beyaz Türkü (Cem, İstanbul 1973; DD, İstanbul 1997, 11 öykü: Kara Çarşafli Gelin; Celb; Akyavuz; Tahir Usta; Hamuş; Beyaz Türkü; Maria Otuz İki Yaşında; Hayl Hitler; Barutçu Maho; Tek Kanat; Kefene Sarılı Mavzer)

Alman Ekmeği (Cem, İstanbul 1974; DD, İstanbul 1997, 13 öykü: Ekmekle Köre- be Oynayanlar; Kadınlarımızın Kırtı Biri Al- manya İçin Gebe; Ailenin Böylesi; Otto'nun Bacakları Kimlerin Kasasında; Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler; Hitler'in Sağınağında Bir Fadime; İyilik Yargılanıyor; Koku Sızdırmayan Tabutlar; Yiyenler ve Alanlar; Dünyanın En Büyük İspiyon Şebe-

H E C E Ö Y K Ü

kesi; Masalara İğnelenmiş Pazular; Baba Feleğin Üstüne Yürüyor; Yanı Başımızdan Türkler Geçiyor)

Dünyadan Bir Atlı Geçti (Cem, İstanbul 1975; DD, İstanbul 1997, 10 öykü: Dünyadan Bir Atlı Geçti; Duvardaki Güneş; Ne Nazlı Vardı; Bir Yeryüzü Parçası; Güllüšan; Hacer Nine; Dilsizin Anlatamadıkları; Mektup; Hükümlü Bebeler; Dayısı Kör Yeğenden Tutkulu Şahmerancıya)

İnsan Posası (Cem, İstanbul 1976; Cem, İstanbul 1983, 19 röportaj-öykü: İnsan Posası; Beygir Gibi Olmak; Eksik Bacaklarına Şükredenler; Yüz Puanın Fiyatı; Emperyalizmin Çöplüğü; Hiçbir İlacın Kapatamadığı Yaralar; Kapitalizm Tavuğun Kıçına Saldırıyor; Ahmet Göç Göçten Dönüyor; Ölü Hasta; Deliler Ordusu; Pilav ve Cinayet; Beyaz Kan; Ağaca Çivilenmiş Seks; Çürüyen İnsanlar ve Kuduz Güvercinler; Kutsal Aileden Son Haberler; Politikasız Otopsi; Emperyalizm Pantolon Düğmelerimizle Oynuyor; Emmanuelle ve İsyan; Güneydoğu Zindanı: Tektek Dağları ya da Kerbela'yı Hala Yaşayanlar; Reform Masalı Bir Yana Kıbrıs Kadar Toprağımız Mayınlı; Yalan Ağacını Kanla Sulayanlarla Umudu Bilinçle Karanlar)

Demir Bebek (Cem, İstanbul 1977; DD, İstanbul 1997, 10 öykü: Demir Bebek; Beyaz Baba; Amele; Kör; Ölüm Yaşı; Kömür; Tank ve Tanklar; Sabahın Kurtları; Sevdalı Ekmek; Çiçeksiz Mezarlar)

Güneydoğu Öyküleri (Milliyet, İstanbul 1979, 21 öykü: Sekizinci Bebe; Davut ile Sedef; Şark Çıbanı; Kara Vagon; Abdo ile Hakko; Deli Miço; Köpek; Tozun Altı; Kuma; İt Ağacı; Elazığlı Hamal; Güzel Çocuk; Son Kuş; Kuyu; Avrat; Oynaş Tutmak; Gaffar ile Zara; Büyük Taş; Zıhlı Şamı; Güzel Parmaklar; Kaçakçı Sahan)

Mahşerin İnsanları (Yazko, İstanbul 1982, 3 öykü: Mahşerin İnsanları; Şahinler Vadisi; Kör Güvercin)

Bozkır Gelini (Varlık, İstanbul 1985; DD, İstanbul 1997, 8 öykü: Bozkır Gelini;

Şair Ana; Birkaç Kaçakçı; Tohum; Bir Kadın Polis; Gözler; Canlı Tabanca; Ölü Bohçası)

Seçilmiş Öyküler (Cem, İstanbul 1989, 48 öykü: Reşo Ağa; Reşo Ağa; Pala Hemo; Kara Vagon; Kara Vagon; Şark Çıbanı; Abdo ile Hakko; Köpek; Tozun Altı; Son Kuş; Avrat; Oynaş Tutmak; Kaçakçı Sahan; Kaçakçı Sahan; Gaffar ile Zara; Zıhlı Şamı; Güzel Parmaklar; Sahipsizler; Sahipsizler; Bedrana; Üç Yoldaş; Obaların Yasası; Moto-rize Köleler; Beyaz Türkü: Beyaz Türkü; Karar Çarşafı Gelin; Akyavuz; Tahir Usta; Hamuş; Barutçu Maho; Kefene Sarılı Mavzer; Dünyadan Bir Atlı Geçti: Dünyadan Bir Atlı Geçti; Duvardaki Güneş; Bir Yeryüzü Parçası; Güllüšan; Hacer Nine; Dilsizin Anlatamadıkları; Ateeeeş; Bir Günün Ölülere; Demir Bebek; Demir Bebek; Beyaz Baba; Amele; Kör; Tank ve Tanklar; Çiçeksiz Mezarlar; Mahşerin İnsanları: Mahşerin İnsanları; Şahinler Vadisi; Bozkır Gelini: Bozkır Gelini; Şair Ana; Birkaç Kaçakçı; Bir Kadın Polis; Canlı Tabanca; Ölü Bohçası)

YILDIZ, KEREM

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü kitabı dışında Karacoğlan (2004) adlı bir derleme kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kuyudaki Taşlar (İnkılap, İstanbul 2004, 13 öykü: Aşçısından Pilav Tarifi; Elden Düşen Şey; Bilinçli Ebeveyn; Trafik; Şeker Gibi Tatlı; Rüya ve Pöstekiler; Züheyla Yatakta; İkna; Cenaze Levazımatçısı Samı-yor; Taksinin Altın Çağı; Kalkıyor, İniyor; Devir Teslim; Uğur Aktaş)

YILDIZ, MUSTAFA

1965'te Amasya'da doğdu. İstanbul'da bir kamu kuruluşunda memur olarak çalışıyor.

Öyküleri Bir Nokta dergisinde yayınlandı.

Öykü Kitabı:

Gölgeli Düşler (İlke, İstanbul 2004, 25 öykü: Adres; Öylesine Bir Gün; Dön-erken; Fludan Öte; Katık; Kim; Nedensiz; Küçük Bir Not; Yongalar; Makam Şoförü; Ateş ve Gül;

H E C E Ö Y K Ü

Büyüyen; Eski Degirmen; Geniş; Kesmeceeee-
e; Körebe; Lekesiz/im; Batmayan; Mensimler-
den Mevsime; Unutulan; Yan/an; Hep Öyle
Kal; Aşk Güncesi; Görünmez Mavi; Sürgün)

YILDIZ RAMAZANOĞLU

1958'de Ankara'da doğdu. Tam adı Har-
cer Yıldız Ramazanoğlu Kavuncu. Ankara
Kız Lisesi'ni, HÜ Eczacılık Fakültesi'ni bitir-
di. Ülkücü Gençlik Derneği'nde yönetim kur-
ulu üyeliği yaptı. Eskrim sporuyla ilgilendi.
Mazlum-Der'in kuruluşuna katıldı ve yöneti-
minde görev aldı. Türkiye ve yurt dışında ka-
dın konulu birçok oturuma katıldı. 1990'dan
beri İstanbul'da kendi eczanesini işletiyor.
Yazı hayatına öğrencilik yıllarında başladı.
Ana ve Gergef dergilerinin kurucuları arasın-
da yer aldı. Öykü ve yazıları Hasret, Genç Ar-
kadaş, Dergah, Haksöz, Gerçek Hayat, Kır-
lar, Tarih ve Toplum, Kökler, Hece ve Hece
Öykü dergileriyle Yeni Şafak gazetesinde yer
aldı. Öykü kitapları dışında Bir Dünyanın Ka-
dınları (1998), Osmanlı'dan Cumhuriyete
Kadının Tarihi Dönüşümü (editör, 200) adlı
inceleme, İçimden Geçen Şehirler (2005) ad-
lı gezi kitapları bulunmaktadır. Derin Si-
yah'ıyla Türkiye Yazarlar Birliği 2002 Yılı
Hikaye Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Derin Siyah (Söylem, İstanbul 2002, 11
öykü: Mehtap Turu; Ses Tutulması; Mor Gü-
lümseme; Yol Hikayesi; Milenyum Acısı;
Ağrı Prensesi; Omega; Tuhaf Bir Sabah; Kö-
yün İlk Günü; Kriz; Derin Siyah)

İkna Odası (Pınar, İstanbul 2003, 10 bir
bağlam öykü: ?Başlıksız?; İkna Odası; Göz-
den Kayboluyorum; Altı Ay Sonra; Ne Yap-
mam Gerekir Öyleyse; Seher'in Ritmi; Ner-
min'in Kutsal Anısı; Bir Anlık Akıl Yürüt-
me; Seher Anlatıyor; Nermin Hali)

Kırmızı (Selis, İstanbul 2006, 8 öykü:
Ayla ile Zeliha; Kuşlar da Düşer; Kırmızı;
Son Leylek; Rampadan Aşağı Aşk; Sağdan
Soldan Aşağıdan Yukarıdan; Rüya Gibi Bir
Akşamüstü; Bay Köri'nin Tutkusu)

Zilha Günü (Timaş, İstanbul 2008, 6 öy-
kü: Gece Kuşu; Teyzemin Aynasız Günü;
Anemon Çiçeği; Cemil Bey'in Melonkolik
Karısı; Gast Arbeiter; Zilha)

YILMAZ, DURALI

1948 yılında Denizli'de doğdu. İlköğreti-
mini Acıpayam'da, ortaöğrenimini Bur-
dur'da, yükseköğrenimini MÜ İlahiyat Fakül-
tesi'nde tamamladı (1971). İÜ İktisat Tarihi
Bölümü'nde yüksek lisans (1984), MSÜ'de
edebiyat doktorası yaptı; doçent (1988) ve
profesör oldu (1993). Diyanet İşleri Başkanlı-
ğ'ında kurumsal gazete ve dergisinin teknik
işlerinde çalıştı (1971). İÜ İletişim Fakülte-
si'nde Tanıtım ve Halkla İlişkiler Başkanlığı,
İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde müdür yar-
dımcılığı görevlerini yürüttü. Harp Akademi-
lerinde basın ve halkla ilişkiler derslerini ver-
di. MuÜ Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk
Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nü kurdu;
aynı fakültede dekanlık yaptı (1996-1988).
İÜ Türk Dili Bölümü Başkanlığı'na getirildi
(1988) ve buradan emekliye ayrıldı (1999).
Yakın Doğu Üniversitesi'nde İletişim Fakül-
tesi dekanlığı yaptı (2000-2004). Halen İstan-
bul'da İSKÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm
Başkanlığını yürütüyor. Edebiyat hayatına
1965'te Burdur'un Sesi adlı mahalli gazetede
yayımlanan yazılarıyla başladı. Öykü ve yazı-
ları Hareket, Diriliş, Edebiyat, Büyük Doğu,
Hisar dergileriyle Türkiye ve Yeni Devir ga-
zetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında
Aziz Sofî (1975), Siyah Perdeli Evler (1976),
Ankara'da Ölüm (1976), Fetva Yokuşu
(1975), Çilekeş Müslümanlar (1982), Ölme-
den Ölenler (1987), Yesevi Irmakları (1995),
Kıyam (1997), Kutup Yıldızları (2000), Şeyh
Bedreddin: Sufî İsyanı (2001), Çerağ Uyana-
cak mı? (2002) adlı roman, Romanımız ve İn-
sanımız (1976), Roman Kavramı ve Türk Ro-
manının Doğuşu (1989), Türkçe ve Kompoz-
yon (1990), Roman Sanatı ve Toplum (1996)
adlı inceleme, Sevgiyi Öğrenen Adam (?)adlı
senaryo, Hayy Bin Yakzan, Erzurumlu İbra-

H E C E Ö Y K Ü

him Hakkı ve Ahmet Mithat Efendi'den sadeleş-tirme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Söylenmeyen (Fetih, İstanbul 1975, 15 öykü: Camdaki Dünya; Yılanı Öldürmek; Kumru; Gölgeler; Uyur Gezerler Kenti; Söylenmeyen; Sınırlı Ülke; Derenin Kanı; Can Çekişme; Haberci; Kovulmak; Akşam Yemeği; Altın Beşik; Geziciler; Ekmek)

Gel İçimde Ağla (Işır, İstanbul 1981; Ötüken, İstanbul 1997, 10 öykü: Hikayeci; Dansedebilmek; Pansiyon Gönüldeki Deniz; Yüreğimi Sana Bırakıyorum; Sevgiliye Mektup; Gel İçimde Ağla; İşsiz; Kaybolan Bayram; Tutunma; Şiir İçin Yaşayan Adam)

Akrebin Dansı (Yedi İklim, İstanbul 1989; Ötüken, İstanbul 1997, 9 öykü: Göründüm Sureta İnsan; Akrebin Dansı; Baba İle Oğul; Serekat-ı Mevt; Sezaryen; Sevgiyi Öğrenen Adam; Gelinlik; Bilezik; Dönüm Noktası)

Dansedebilmek (Ötüken, İstanbul 1997, 38 öykü: Söylenmeyen: Camdaki Dünya; Yılanı Öldürmek; Kumru; Gölgeler; Uyur Gezerler Kenti; Söylenmeyen; Sınırlı Ülke; Derenin Kanı; Can Çekişme; Haberci; Kovulmak; Akşam Yemeği; Altın Beşik; Geziciler; Ekmek; Gel İçimde Ağla: Hikayeci; Dansedebilmek; Pansiyon Gönüldeki Deniz; Yüreğimi Sana Bırakıyorum; Sevgiliye Mektup; Gel İçimde Ağla; İşsiz; Kaybolan Bayram; Tutunma; Şiir İçin Yaşayan Adam; Akrebin Dansı: Göründüm Sureta İnsan; Akrebin Dansı; Baba İle Oğul; Serekat-ı Mevt; Sezaryen; Sevgiyi Öğrenen Adam; Gelinlik; Bilezik; Dönüm Noktası; Sonrakiler: Bir Hikaye Uğruna; Sanatın Başlangıcı; Bu Benim Müziğim; Bakkal)

YILMAZ, DURAN

1942'de Antalya'da doğdu. Eğitim ve çalışma hayatını birlikte yürüttü. Antalya'nın köylerinde öğretmenlik, çiftçilik yaptı. Edebiyat hayatına 1972'de Yeni Dergi'de yayınlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Yeni Adımlar, Yeni Toplum, Türkiye Yazıları, Sanat Emeği, Yarına doğru dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Kekloğan ve Ak Ülke

(1981) adlı bir çocuk kitabı bulunan Yılmaz Duran, 1995'te bir edebiyat etkinliğine katılmak için gittiği Almanya'da öldü.

Öykü Kitapları:

Yörük Hikayeleri (Dayanışma, Ankara 1983, 7 öykü: Yurt Yeri; Kışlak; Öğrek; Başaklar Olgunlaşırken; Karakış; Göç Üstü Ölü; Kılkurdu)

Kadın Kokusu (Broy, İstanbul 1992, 13 öykü: Çılgın Bir Gülümseme; Esmeral; Fahişe Kalbi; Kadın Kokusu; Yiten Düş; İlk Aşk; Hıçkırtan Sabah Keyfi; Yalnızık Osman; İlk Maaş; Bir Üniversitelinin Ölüm Seyri; Şok; Ekmek ya da Ölü; Çocukanne)

YILMAZ, MEHTAP

1971'de Diyarbakır'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Diyarbakır'da tamamladı. Başörtüsü nedeniyle yükseköğrenimini yarıda bıraktı. Öykü ve yazıları Kafkağı, Karizma, Hece dergileriyle, Zaman, Yeni Şafak, Halka ve Olaylara Tercüman ve Bugün gazetelerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Dicle Sızısı (Selis, İstanbul 2007, 11 öykü: Eksilerek Yaşamak; Ölemiyorum; Giltme; Döngü; Aşıklar Erken Ölür; Çilenin Yükleminde; Mühteşir; Son Emir; Tutsaklar; Düş Kaparı; Bile Bile Tutsaklık)

YILMAZ, MEVLÜT ULUĞTEKİN

1946'da Yozgat'ta doğdu. AÜ İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ni bitirdi. Aynı üniversitede inkılap tarihi konusunda yüksek lisans yaptı. Gazetecilik yaptı, TRT'de tarih konulu programlar hazırladı. TRT denetçiliğinden emekli oldu (1992). Ayyıldız gazetesinde yazı işleri müdürlüğü, Yöretürk ve Yeni Düşünce dergilerinde yönetmenlik yaptı. Edebiyat hayatına 1964'te Öztügen dergisinde yer alan bir şiiriyle başladı. Yazı, şiir ve öyküleri Bozkurt, Töre, Türk Edebiyatı, Çınar, Milli Kültür dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Ertuğrul Gazi (1992) adlı roman, Cenk Hasreti (1977) adlı şiir, Osmanlı'nın Arka Bahçesi (1998) adlı inceleme, De-

H E C E Ö Y K Ü

li Dumrul (1987), Damdaki Pabuç (2002) adlı oyun, Türk Halklarının Ortak Ata-Babaları (1997) adlı biyografi kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Ayakların Dili (Lazer Ofset, Ankara 2000, 12 öykü: Konuk; Ayakların Dili; Hürü Nine; Ormanın Türküsü; Tek Kollu Adam; Çaresiz Hastalık; Burhanettin Bey ve Oğlu; Pantolon; Yayla Eşegi; Boyacı; Karşı Masa; Böyle Başlar)

YILMAZ, MÜZEYYEN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü kitabı dışında Kod Adı C.E.Y.D.A. (2005) adlı bir polisiye romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Damağında Aşkın Tadı (Nokta, İstanbul 2004, 3 öykü: Bana Sevgiyi Anlat; Damağında Aşkın Tadı; Namus Borcu)

YILMAZ, ÖZLEM N.

1978'de Kahramanmaraş'ta doğdu. Tam adı Özlem Narin Yılmaz. Diyarbakır Cumhuriyet Fen Lisesi'ni (1996), DÜ Eğitim Fakültesi Biyoloji Öğretmenliği Bölümü'nü bitirdi. Halen İstanbul'da öğretmenlik yapıyor.

Öykü Kitapları:

Kayıp Yalnızlık Ormanı (Everest, İstanbul 2006, 21 öykü: Hüzün Kapıları; İncir Ağacının Ötesi; Akrep Avcısı; Zümrüt Zambak; Hicran; Baykuş Sesi; Kayıp Yalnızlık Ormanı; Yılan Düşler; Gittiğin; Zehirli Düş Sarmaşıkları; Düşlerimdeki Teyzem; Rapunzel'in Saçları; Dans Eden Melekler Heykeli; Tohumun Güncesi; Kurutulmuş Buğday Başakları; Erguvan Rengi; Kepçe Kulak; Bağ Bozumu; Kadın Vebası; Mavi; Tren)

Kız Böceği (Everest, İstanbul 2008, 12 öykü: Biz Bir Aileyiz; Düş Kanatlı Hayal Prensesi; Kızböceği; Morsalkımlı Aşk Bahçesi; Yanmış Bellek Fotoğrafları; Doğudan Zuhur Eden Aşk; Elma Ağacının Kıyısında; Unutmabeni; Karşılaşma; Suskun Meleğin Kayboluşları; Kül resimleri; Büyüyünce)

YILMAZ, ŞEREF

1967'de Antalya'da doğdu. Antalya Lisesi'ni, SelÜ Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1991). Türk dili üstüne yüksek lisans yaptı (2002). Semerkant Alishir Nevai Üniversitesi'nde (1995-1998), Avusturalya'da ve Fatih Üniversitesi'nde Türkçe dersleri verdi (1998-2004). Halen SütunYayınları'nda editör olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına Yeni Şelale gazetesinde çıkan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları Yağmur, Hece Öykü dergileriyle, Konya ve Zaman gazetelerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Her şey Senin İçin (1994), Hüzün Çalan Mevsimler (2000), Erguvan Hasreti (2005) adlı şiir, Kültür Kavramı ve Milli Kültür Çizgisi (19921), Leyla ile Mecnun (2002), Kelile ve Dimne (2002), Dünya'nın Dibi Avustralya (2004), Sürmeli Türkçe (2006) adlı yeni yazım halk hikayesi, anlatı, gezi, anı ve deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Konsolosun Köpeği (Sütun, İstanbul 2007, 10 öykü: Filateli Servisi; Bülbül; Delilik Bulaşıcıdır; Konsolosun Köpeği; Gurbet; Sürgün; Kirli Araba; Ekmek Parası; Sultanın Hizmetkârı; Bir Hasret Ülkesi)

YİGENOĞLU, ÇETİN

1948'de Adana'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Kozan'da okudu. İÜ Gazetecilik Yüksek Okulu'nu bitirdi. Gazeteci olarak çalışmaya başladı (1978). Çukurova Gazeteciler Cemiyeti'nin başkanlığını yürüttü (1991-95), bu cemiyetin yayın organı olan Çukurova Postası'nı çıkardı, halen gazetecilik yapıyor. Öykü kitapları dışında İnokin -Bir Aşk Bilmecesi- (1997) adlı roman, Çukurdaki Kent ve Ova: Niğde (1993), Sakıncalı Kadın Polis Nurhan Varlı'nın Anıları (1995), Metelikten Madalyaya (1996), Kozanca: Kozan Ağzı Üzerine Bir İnceleme (1988), Gasteci (200) adlı inceleme, anı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

H E C E Ö Y K Ü

İrazca Yıldız Köy Gazinosu (Yaba, Ankara 1989)

Son Meyhaneci (Sel, İstanbul 1996, 11 öykü: Son Meyhaneci; Kartal Yavrusu; Gün Batarken; Doğum; Ayazda; Tablacı; Çılgılık; Dayanışma; Aş Umudu; Beyaz Defter; Sevgi Oyunu)

YİĞİTER, UMRAN NAZİF

1915'de İstanbul'da doğdu. İlk ve ortaokulu Isparta'da (1927), liseyi İstanbul'da Pertevniyal Lisesi'nde (1933) okudu. İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1936). Konya, Zonguldak illeriyle, çeşitli ilçelerde hakimlik ve savcılık, İstanbul'da serbest avukatlık yaptı (1943-1950). Demokrat Parti'den Konya milletvekili seçildi (1950). 1954 seçimlerinden bir süre önce milletvekilliğinden ayrılıp, noterlik yaptı. Edebiyat hayatına 1930'da bir çocuk dergisinde yayınlanan bir öyküsüyle başladı; sanat değeri taşıyan ilk öyküsü 1933'te Varlık'ta yayınlandı. Zonguldak'da bulunduğu yıllarda Yeni Zonguldak ve Ocak gazetelerini yönetti, yazı, öykü, roman tefrikaları bu gazetelerde yayınlandı. Öykü kitapları dışında Tango'nun Ölümü (tefrika, 1942-43) adlı roman, Kömür Havzasında Amele Huku (1943) adlı mesleki kitapları olan Yiğiter 1964'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Kara Kasketli Amele (?, 1933)

İçimizden Birkaçı (Zonguldak Halkevi, Zonguldak 1941, 13 öykü: Aşk İhtiyacı; Hayalimizdeki Dünya; Bir Müslümanın Ölümü; O da Böyle Bir Adamdı; Kiralık Odalar; Koruk İle Geçen Bir Gece; Şişeler; Tipi; Arzusuz Geçen Günler; Yağmur; KApı Yoldaşı; Ağrı; Kadın ve Ekmek)

Yaşamak İçin (Varlık, İstanbul 1948, 12 öykü: Yaşamak İçin; İnci Çiçeği; Hayata Dair; İki Çocuk; Namus; Madenkeş; Sazlı Bahçede; Merhem; Tazminat; Doğruluk Dikimevi; Matmazel Roza; Musa Çavuşun Oğlu)

Gar Saati (Yeditepe, İstanbul 1951, 9 öykü: Gar Saati; Göç; 126 Numaralı Oda;

Kapalı Kutu; Çağrı; Gök Gürlemesi; Rahmetli; Dairemiz; Otel)

Tepedeki Ev (Seçilmiş Hikayeler Dergisi, Ankara 1954, 13 öykü: Tepedeki Ev; Süslü Berberi; Petrovski ve Kuşları; Mahmut; Yol Arkadaşı; Bahar Her Ağacı Yeşertemez; Yarım Gündelik; İki Mektup; Yaşasın Nafiz Bey; Dilekler; Emlak İş; Gizli Ödenek; Parkta Dinlediğim Hikaye)

Aşk Üçgeni (Yeditepe, İstanbul 1962, 7 öykü: Aşk Üçgeni; Karanlıklar Ortasında; Şimdi Başkaları İçin; Son Kavgası; Bir Aşk Hikayesi; Çoğunluk Var; Hayır, Rana Bey Yaşıyordu)

YONCA, ATA HALİL

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Ahmet (İ. Berkalp Kitabevi, İstanbul 1942, 1 uzun öykü: Ahmet)

YORULMAZ, ENVER

1947'de Diyarbakır'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Diyarbakır'da tamamladı. AİTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu'nu bitirdi. DSİ, DİE, İller Bankası, Zonguldak Tuğla Fabrikası ve Sümerbank'ta çalışarak emekli oldu. Sümerbank, Çaba ve Yeni Çaba dergilerini yayınladı. Edebiyat hayatına Çocuk Haftası dergisinde yayınlanan şiirleriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları 1962'den itibaren Öz Diyarbakır gazetesinde, Dicle ve Mücadele dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Güneş Bir Başka Doğsun (1979), Sen Hain Ol Yaşam (1987), Seni Yalnız Gecelerime Sakladım (2006) adlı şiir, Merhaba Yaşam (1986), Sahildeki Adam (1987), Tayfunlar Estikçe (1989), Şafağın Öncüleri (1993) adlı roman, Güneydoğu... Güneydoğu (1997), Ne Yaman dır Diyarbakır Elleri (1998), Merhaba Ey Demokrasi (1998), Sefaletin Gölgesinde (1999) adlı deneme ve çok sayıda sayına hazırlama kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Fato (Yorum, Ankara 1985, 14 öykü: Fato; Resimdeki Adam; Naylon Kamil; Nef-

H E C E Ö Y K Ü

ret; O Kadın; Masum Dünya; Körü Körüne; Haydar; Gecelerin Şeytanı; Firar; Şimale Doğru; Yağlı Müşteri; Komada Altı Saat; Tren Korsanları)

Onaltıncı Sokak (Yorum, Ankara 1985, 24 öykü: Onaltıncı Sokak; Çözgü Balığı; Saldırı; Enayiler; İzdirab Günü; Şerif; Sefaletin Gölgesinde; Günahların Ötesi; Kuytu Köşeler; Kuyudaki Çılgılık; Makas Başındaki Olay; Bir Küçük İhmal; Hırsız Var; Gardaki Çocuk; Çarpıntı; Depodaki Lokomotif; Tutku; Şaşkın Adam; Teberik; İbo; Dalgınlığın Ötesi; Fikret Bey; Perondaki Sesler; Kapıdaki Dilenci)

Önce Umutlar Kök Saldı (Kendi yayını, Ankara 1996)

Gecenin Sessizliği Altında (Kendi yayını, Ankara 1996)

YÖRÜK, CENGİZ

1928'de Aydın'da doğdu. Yörük Ali Efe'nin oğlu. İzmir Namık Kemal Lisesi'ni bitirdi. Aydın'da ticaret, İstanbul'da reklamcılık yaptı. Edebiyat hayatına 1950'de Varlık'ta yayınlanan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları Küçük Dergi, İstanbul ve Yeditepe dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Yeni Şiirimizden (1962) adlı bir derleme kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Yoldaki Taşlar (Yeditepe, İstanbul 1954, 14 öykü: Bir Gece Gezintisi; Birisi; Gülsüm ile Hasan; Fırınının Çırağı; Beş Yolcu; Öylesine Bir Gün; Şahika; Ortaksiya Şehri; Yoldaki Taşlar; Doktorun Çocukları; Yolculuk; İstanbul'da; Ali'nin Traktörü; Büyük Mehmet Bey)

Çölde Bir Deve (Yeditepe, İstanbul 1965)

Yalnız Kalanlar (Yeditepe, İstanbul 1967)

YULA, ÖZEN

1965'te Eskişehir'de doğdu. Tam adı Mutlu Özen Yula. Anadolu Lisesi'ni, West Albany High School'u (ABD), HÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümü'nü bitirdi. DTCF Tiyatro Bölümü'nde yüksek li-

sans yaptı. Kitaplık dergisinde editörlük (1996-98), Manajans'ta reklam metni yazarlığı yaptı. Halen Tiyatro yönetmenliği yapıyor. Öykü kitapları dışında Kayıpkent Üçlemesi (1994) adlı anlatı, Jartiyer, Kırbaç ve Baby-Doll'un Ötesindekiler / Hayattan Apartma 21 Kadın Portresi (2001) adlı deneme, Hayat Bir Kere (2000) adlı romanı, Toplu Oyunları 1 (Ay Tedirginliği / Dünyanın Ortasında Bir Yer, 1996), Toplu Oyunları 2 (İstanbul Beyaz, Rakı Rengârenk / Kırmızı Yorgunları / Gözü Kara Alaturka, 1998), Toplu Oyunları 3 (Gayri Resmi Hurrem / Sahibinden Kiralık / Yakındoğu'da Emanet, 2002), Toplu Oyunları 4 (Aşk Evlerden Uzak / Rahvan Giden Atlılar / "Yaşamak" Bunlardan Fazla Bir Şey... Ya da İstanbul-Sofya", 2007) adlı oyun kitapları bulunmaktadır. Mazi Taşıyan Trenler adlı öyküsüyle 2002 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Öbür Dünya Bilgisi (İletişim, İstanbul 1993, 9 öykü: Ölecek Bir Konsomatrisin Evrak-ı Metrukesi; Fetret; Iskatçı; Bir Güz Kırıklığı Benimki; Bir Yaz Vardı Unuttuğunuz; Ölüm Anında Unutulmuş O Küçük Ayrıntı; Kıyısındakiler; Su Gibi, Sudan Gibi; Alaturka; Basit Öykü)

Buğüevi (İletişim, İstanbul 1998, 10 öykü: Başka Şehirde Yaşlanmak; Gidenlerden Âtiye, Kalanlara Hediye; Bir İklimde Yanan; Teras Duyarlılıkları; Dünya Meseleleri; Aşkın Sıratı; İsten Kara, Günden Deli; Ağırılık; Sen Daha Kışı Yaşamadan; Nekropolise Varmadan)

Arızalı Kalpler (Doğan Kitap, İstanbul 2002, 12 öykü: Tamamlanma Rotasındaki Uçaklar; Deniz Gören Odalar; Boş Bırakılan Banklar; Derin, Nemli, Unutulmuş Topraklar; Yarım Bırakılan Hesaplar; Son Güzel Havalarda; Puslu Karşı Kıyılar; Geniş, Ferah Alanlar; Geç Kalkan Otobüsler; Mazi Taşıyan Trenler; Eski, Yalan Zamanlar; Erken İnen Akşamlar)

Tanrı Kimseyi Duymuyor (YKY, İstanbul 2005, 14 öykü: Ah Yazı; Teklifsiz;

H E C E Ö Y K Ü

Jelmaya; Bu Dem; Asfalt Urba; Bir Güz Sa-
kin; Pervasız; İpekböceği; Masal Yok; Pars;
Kardan Köşeler; Kemoterapi Blues; Eh, Aşk!
Ağır Lokma...; Porselen Demlikte Çay)

YUMER, HÜR

1955'te İstanbul'da doğdu. Öykücü Sacid Yumer'in oğlu. Saint Michel'i, Grenoble Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi'ni bitirdi. Adam Yayınları'nda redaktör-
lük, İÜ Yabancı Diller Bölümü'nde Fransız-
ca okutmanlığı, Metis Çeviri dergisinde edi-
törlük yaptı (1987-92) Öykü kitabı dışında
M. Yourvenar, J. Janet, D. Kiş'ten çeviri ki-
tapları bulunan Hür Yumer 1994'te İstan-
bul'da intihar etti.

Öykü Kitabı:

Ahdım Var (Metis, İstanbul 1995, 13
öykü: Mesed; Panter'le Pembe Alıştırmaları;
Ha-Ah-Bakih-Zukrum; Azzuro Vechio; Ba-
har Sofrasından Kalkan Adam; "İlhan Ek-
ler"; Masal; Öfke; Evlat, Evveliyat; Zalim
Bey'in Ucuz Zürriyeti; Başlangıç; Tıpkı Ha-
yal Eğttiğim Gibi; En Güzel Pazar Günü)

YUMER, SACİD

Hakkında bilgi bulunamamıştır. Öykücü
Hür Yumer'in babası.

Öykü Kitabı:

İncir Çekirdeği (Doğu-Batı, İstanbul
1954, 19 öykü: Memur Adam; Gargara; Bir
Hintli Rüyası; Misafirlik; Masaldaki Baba;
Tuzluk; İmtihanla Memur Alınacak; Kızlık;
İncir Çekirdeği; Malatya Güzeli; Müdür Bey
Ankara'ya Gidecek; Hak Edilmeyen Dua;
Baskı; Su Tökeyi Gibi Yap...; Çare; Akan
Sular Durdu; Huylu Huyundan; Hınç Çıkar-
ma; On Adam)

YURDAKUL, AHMET

1954'te Balıkesir'de doğdu. İlk, orta ve
lise öğrenimini İzmir'de tamamladı (1972),
İÜ İktisat Fakültesi'ni bitirdi (1977). Özel
sektörde yönetici olarak çalıştı. Halen İz-
mir'de özel bir kuruluştaki çalışıyor. Sanat ha-
yatına 1972 yılından itibaren Demokrat İz-

mir Gazetesi'nde yayımlanan öyküleriyle
başladı. Öykü ve yazıları Sanat Olayı, Döne-
meç, Varlık, Adama Sanat, Gösteri, Yeni
Düşün, Adam Öykü dergilerinde yer aldı.
Öykü kitapları dışında Kahramanlar Ölmeli
(1988), Yorgun Çanlar (1989), Bir Masal
Akşamı (1991), Korsanın Seyir Defteri
(1993), Büyük Bulmaca (1998) adlı romanla-
rı bulunmaktadır. Körfez Üstü Yıldız Ge-
zer'iyle 1985 Akademi Kitabevi Öykü Ödü-
lü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Körfez Üstü Yıldız Gezer (Bilgi, Anka-
ra 1986, 8 öykü: Telgrafın Telleri; Yalnız
Zamanlar; Körfez Üstü Yıldız Gezer; Kiraz
Zamanı; Yanlış Hesap; Vurguna İnme; Öl-
mek İçin Beş Dakika; Hayvanlar Bildirisi)

Despina'nın Gözyaşları (Bilgi, Ankara
1996, 8 öykü: Despina'nın Gözyaşları; Kö-
pekler; Mata Hari; Kutlama; Edgar Allen Po-
e'yu Ben Öldürdüm; Bir Numara Lütfen; Sen
Gidince; Gece Saldırısı)

YURTTAŞ HÜSEYİN

1946'da Foça / İzmir'de doğdu. Edirne
Erkek İlköğretmen okulu'nu bitirdi (1964).
Çeşitli illerde ilkokul öğretmenliği (1964-
83), yayıncılık ve dağıtımcılık (1983-90),
Dönemeç dergisinde (78 sayı, 1976-87) yö-
netmenlik yaptı, Yeni Asır gazetesinde köşe
yazıları yazdı. Edebiyat hayatına 1963'te Ke-
şan gazetesinde yayınlanan bir şiiriyle başla-
dı. Şiir, yazı ve öyküleri Yeditepe, Dost, Olu-
şum, Türkiye Yazıları, Yeni Türkü, Hakimi-
yet Sanat, Yazko Edebiyat, Somut, Sanat
Olayı, Varlık ve Düşlem dergilerinde yer al-
dı. Öykü kitapları dışında İlk İşim Uyanmak
(1970), Gelincik Günleri (1977), Uzun Yol-
lar Yolcusu (1978), Uzunçalar (1979), Sana-
yi Sitesi (1980), Gecede Kanat Sesleri
(1984), Çürüme (1986), Kod Adı: Mansur
(1993), Kirli Tarih (1993), Sevgiden Ötesi
Cehennem (1995), Yirminci Yüzyıl Ağrıları
(1996), Aşıkların Gizli Defteri (1998), Aşka
Bahar Yetmez (2001) adlı şiir, Ayna Kırıkla-
rı I, II, III (1996; 1999; 2001) adlı deneme ve
çok sayıda çocuk kitapları bulunmaktadır.

H E C E Ö Y K Ü

Öykü Kitabı:

Ömrün Issız Günleri (Bilgi, Ankara 2001, 19 öykü: Masallar Tükenirken; Çürük Bir Gülüş; tutsak Büfe; Züko Amca; Kuklalar; Rüzgar Günleri; Ayrılık Sabahı; Neden Sustu Kurbağalar?; Ona "Kovboy" Dediler; Sıfır Noktası; Kurt; Yağmurlu Gecelerde; Kurtarmak; Fayton; Boşluk; Erken Güz; Ali Jaro'nun Kızı; Yeşil Alan; Ömrümün Issız Günleri)

Bugulu Camların Ardı (Sel, İstanbul 2007, 19 öykü: Taliha, Kimsin Sen?; Paşama Kahve; Nergis; Ele Vermeden; Ses; Haram Kuytu; Tütün Kokusu; Tüfek; Kavuşmak Faslıdır; Metruk Vagonun Yolcuları; Bugulu Camların Ardı; Ergen; Fazlı Kader; Geçmişin İzinde; Farklı Bir Kadın; Kayıp; Son Sepetler; Kuşlar Ötsün, Çiçekler Koksun; Şeyhin Vuramadığı)

YÜCEL, DOĞU

1977'de İstanbul'da doğdu. tiyatro-sinema sanatçısı Erkan Yücel ve gazeteci-yazar Şükran Yücel'in oğlu. İzmir Amerikan Koleji'ni, DEÜ İktisat Bölümü'nü bitirdi. İÜ Radyo-TV Sinema Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. "Abaküs"ün editörlüğünü yaptı. Radyo-Aktif'te "Hayalet Gemi" isimli bir heavy metal programı hazırlayıp, sundu (1993-95). Non Serviam dergisinde müzik ve sinema yazıları yazdıktan sonra Radikal Cumartesi ve Pazar eklerindedeki çalıştı. Blue jean ve Laneth 'de sinema ve müzik yazıları yazdı. Duservekabuslar.com adlı e-dergiyi kurdu ve yönetimini üstlendi. Öykü kitabı dışında Hayalet Kitap (2002) adlı bir romanı bulunuyor. "Rüya Çocuk", "Hayalperest" ve "Ölü Sevgiliye Mektup" isimli öyküleriyle 1997 Gençlik Kitabevi Öykü Yarışması'nda Başarı Ödülü kazandı.

Öykü Kitabı:

Düşler Kabuslar ve Gelecek Masalları (Stüdyo İme, İstanbul 2002, 12 öykü: Rüya Çocuk; Bariyer; Tiyatrodaki Hayat; Ölüm-süzlüğün Gıcık Sırrı; Hayalperest; İlahi Düşello; Büyük Aşklar Küçük Harfle Yazılır; Ölü Sevgiliye Mektup; Binbir Gündüz Masallı; Aşk, Şeytan ve ÖYS Üçgeninde Faust; Hayalet Gemi'nin 14 Delisi; Para Adam - Bir Seranyo Girişimi-)

YÜCEL, MÜSLÜM

1969'da Şanlıurfa'da doğdu. Ortaokulu bitirdi. Gazetecilik yaptı. Halay dergisini çıkardı (13 sayı, 1991-92). Edebiyat hayatına 1983'te okul dergisinde yayınlanan bir şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Anzılha, Evrensel Kültür, Anadolu Ekini, Karşı Edebiyat, Ayrım, Yarın, İnsancıl dergilerle yer aldı. Öykü kitabı dışında Kalbimizin Kuytusunda Kardeşler Yaralarımız (1994), Ahuzin (2001), Ölü Evi (2004) adlı şiir, Edebiyat Ölüm ve İntihar (2003), Kurt Coğrafyasında Göl ve İrmak Efsaneleri (2003), Berdel Evlilik İttifakı (2006) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kuyu (Yom, Şanlıurfa 2005)

YÜCEL, ŞEVKET

1930'da Kahramanmaraş'ta doğdu. Dicle Köy Enstitüsü'nü (1951), Gaze Eğitim Enstitüsü'nü (1959) bitirdi. Öğretmenlik yaparak emekli oldu (1981). Edebiyat hayatına 1964'ten itibaren dergilerde yayınlanmaya başlayan şiir, öykü ve denemeleriyle başladı; Varlık, Hisar, Ilgaz, Yeditepe, Hakimiyet Sanat, Güney, Meltem, Oluşum, Yaba, İmece, Türk Dili, Yansıma, Öğretmen Dünyası, Kırar, İnsancıl, Abece, Söylem dergilerinde yazdı. Öykü kitapları dışında Kuş Gölgesi (1967), Umut Bir Gül Uzatırken (1986), Güz Rengi Ayrılıklar (1999) adlı şiir, Kendini Yenilemek (1976), Boşta Bırakanlar (1979), Beyaz Sesler (1984), Sözcüklerle Öpüşmek (1998), Sevgi Güneşi (1996), Şiirle Gelen Aşk (2001) adlı deneme, Çocukla Keklik (1977), Sakar Oğlak (1980), Barış İstiyorum (1996) adlı çocuk, kitapları bulunan Şevket Yücel 2001'de Kahramanmaraş'ta öldü.

Öykü Kitapları:

Görmeden Gidenler (Kendi yayını, İstanbul 1966, 21 öykü: Aşkımı Geri Alıyorum; Isırganlardan Kurtuluş; Sevelerin Ölümü; Yıldızlardan Utandım; Nöbetçi Doktor; 317 Tevellütlü Değnek; Sevgi Kaynakları; Bir İnsanı Kurtarmak; Çöp Sandıkları; Sessiz Bir Gidiş; Koltuk; Bir Dal Çiçek; Değişmeyen Çizgiler; Borç; Anamın Elleri; İkili Yaşantı; Düşman; Fadima; Dananın Kuyruğu; Havası Olsun; Namusluların Dünyası)

Güneşin Parmakları (Yeni Hamle Matb., İstanbul 1970, 19 öykü: Sesler; Babam; Radyolu Kız; Oğlumun Sakalı; Uçurum; Sinek Uğraşan Adam; Döndü Bacı; Söylenti; Kudret Taşı; Bu Bacak Kesilecek; Konuşan Parmaklar; Ucuzluk; Gecenin Dudakları; Işıklar; Dişleri Dökülen Eşek)

Bir Sevgi Adamı (Yaba, Ankara 1983)

YÜCEL, ŞÜKRAN

1951'de İzmir'de doğdu. İzmir Amerikan Kız Koleji'ni (1971) bitirdi. AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki yükseköğrenimini tamamlamadı. Barış gazetesinde muhabirlik, tiyartolarda oyunculuk, çevirmenlik, Yeni Asır gazetesinde köşe yazarlığı yaptı. Edebiyat hayatına 1994'te Gösteri dergisinde yayınlanan bir öyküsüyle başladı. Öyküleri Milliyet Sanat, Cumhuriyet Dergi, Adam Öykü ve İzmir İzmir dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında I. Bergman, J. Lawrence, R. E. Lee, T. Stoppand, S. Shepard'tan çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Düş Gölgesi (Afa, İstanbul 1995, 15 öykü: Düş Gölgesi; Buradan Bir Beyaz Atlı Geçti mi?; Piyanist; Gölgelerden Biri; İki Kadın İki Düş; Kafes; Nerede Benim Salıncaklarım; Korkunun Gölgesi; Seçim; Replik; Göztaşı; Bir Mavi Düş Yolcusu; Denizden Gelen; Aslolan Aşktır; Anahtar)

Ölüme Karşı Oyun (Gendaş, İstanbul 2000, 14 öykü: Gölge Ölüm; Ölüme Karşı Oyun; Mektup; Kırmızı Defter; Aşk da Ölür; Şairin Aşkı; Ses; Saat; İçinden Rüzgar Geçen Kadın; Zincir; Kadını; Öldüren Aşk; Ölüm İlanı; Hristo'nun Dönüşü)

YÜCEL, TAHSİN

1933'te Kahramanmaraş'ta doğdu. Ortaokul ve liseyi parasız yatılı olarak İstanbul'da Galatasaray Lisesi'nde okudu (1945-1953). İÜ Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1960), aynı bölümde asistan, doçent (1971) ve profesör oldu (1978). İÜ Edebiyat Fakültesi'nde öğretim üyeliği yaparak emekli oldu (2001). Edebiyat

hayatına 1950'de Varlık Yayınları'nın Yeni Hikayeler adlı antolojisinde yere alan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Seçilmiş Hikayeler, Yeryüzü, Beraber, Mavi, Gösteri, Milliyet Sanat dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Mutfak Çıkmazı (1960), Peygamberin Son Beş Günü (1992), Bıyık Söylencesi (1995), Yalan (2002) adlı roman, Dil Devrimi (1968), Anlatı Yerlemleri (1980), Dil Devrimi ve Sonuçları (1982), Yapısalcılık (1982), Aleştirinin Abecesi (1991), İnsanlık Güldürüsünde Yüzler ve Bildiriler (1997) adlı inceleme, Anadolu Masalları (1957), Yazı ve Yorum (1990) adlı derleme, Vatandaş (1975) adlı anlatı ve çeviri kitapları bulunmaktadır. Haney Yaşamalı'yla 1956 Sait Faik Armağanı'nı, Düşlerin Ölümü'yle 1959 TDK Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Uçan Daireler (Varlık, İstanbul 1954)

Haney Yaşamalı (Yenilik, İstanbul 1955, 9 öykü: Sümüklüböcek; Bir Küçük Resim; Kатуша Masalı; Haney Yaşamalı; Resim ile Elişi; Dokuz Ay On Gün; Kelepçe; Eski Hikaye; Büyük Sarhoşluk)

Düşlerin Ölümü (Ataç, İstanbul 1958, 11 öykü: Düşlerin Ölümü; Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden; Yastık; Yeni Gelin; Sisli Ses; Bizim Orda Bir Kamyon Durdu; Akça Gölge; Para ile Burun; Erdemli Kargalar; Hayristan'ın Altın Çağı; Üşümek)

Yaşadıktan Sonra (Yankı, İstanbul 1969, 7 öykü: Önü; Yaşadıktan Sonra; Öteyaşama; Ötesi; Bebekler; Cuma; Sonu)

Dönüşüm (Bilgi, Ankara 1975, 5 öykü: Dizge; Benlem; Giz; İkilem; Dönüşüm)

Ben ve Öteki (Ada, İstanbul 1983, 16 öykü: Önü; Dizge; Öteyaşama; Yaşadıktan Sonra; Dönüşüm; Yürümek; Benlem; Giz; İkilem; Ötesi; Denge; Üçlem; Cuma; Bebekler; Oğul; Sonu)

Aykırı Öyküler (Can, İstanbul 1989, 5 öykü: Büyükbaba; Tarih/Coğrafya; İktidar; Ağalar ve Beyler; Ayna)

Komşular (Can, İstanbul 1999, 5 öykü: Komşular; Mektuplar; Aramak; Yapıt; Oğuzlama)

Ayna (Can, İstanbul 2005, 1 öykü: Ayna)

H E C E Ö Y K Ü

YÜCEYILMAZ, MUHTEREM

1953'te Kars'ta doğdu. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladı. İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Öykü kitapları dışında Rüya Ressamı (2000), Son Nefesten Önce (2005) adlı romanları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Çeşimbülbül Mevsimi (Ötüken, İstanbul 1996, 18 öykü: Mangal; Dünyanın Çivisi; eski Bir Fotoğraftır Emine Hanım; Garip bir Tasvir-i Aşk; Rakkase; Derviş Uykusu; Sekiz Numara; Pilot; Ey Aşk Her Türlü Nankörlüğüne Kabulümsün; Bir İç Deniz Meselesi; İmza; Evlilik Yıldönümü; bir Dosta Mektuplar - Şarkılara Dair-; Bir Dosta Mektuplar - Atlara Dair-; Günardı'na Yolculuk; Sabah Sabah Günü Eskitmek; Bir Dosta Mektuplar - Sevinçlerimiz-; Çıkmazlarda)

Haliç Hikayeleri (Ötüken, İstanbul 1997, 17 öykü: Işığın İzdüşümü; Balon Sevmeyen Çocuk; Lalezar Örenleri; Mihmandar; Yavuz Selim'in Haliç'le Meşki; Eyüp Kassel Arası; Münzevi; Zaman Zaman İçinde - Piri'nin Yalnızlığı-; Zıngırlı Enişte; Bir Bahçeden Bir Bahçeye; Uzun Siyah Saçlar; Gitti Gider; Çantalar; Şiir Tüten Ağacım; Dağ Evi; Yüreğin Hafızası; Babalar ve Kızlar)

Uzak Dur Körfezimden (Ötüken, İstanbul 1998, 20 öykü: Cemlerin Buluşması; Fuzuli Devranıdır; Sünbülün Söylediği; Ali Emiri Efendi'yle Tanıştık; Kütüphane Oyunları; Uzak Dur Körfezimden; Anlatmış mıydım Sana?; Hay Dar Paşa Hay; Koyun Gözleri; Uzundur Uçuşları Küçük Kuşların; Koşullarda İsyan Var; Güvercinin Ayak Sesleri; Miras; Rabitalı Ev; Bir Küçük Aslancık Varmış; Balığın Teri; Bahçıvanla Sarmaşık; Saatin Konuşanı; Her Oyuna Bir Bilet; Piraye)

Kandil (2006)

ZARİFOĞLU, CAHİT

1940'ta Ankara'da doğdu.

İlk ve ortaokulu Siverek, Kızılcahamam, Ankara'da okudu. Maraş Lisesi'ni (1959), İÜ Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1971).

Çevirmenlik, musahhihlik, muhasebecilik, öğretmenlik yaptı. Kısa bir süre MKE'da çalıştıktan sonra (1975) TRT'ye geçti. Bu kurumun Ankara ve İstanbul birimlerinde çevirmenlik, raportörlük, uzmanlık, seflik ve denetçilik yaptı. Maveria dergisinin kurucuları arasında yer aldı (1976).

Edebiyat hayatına lise yıllarında yerel dergilerde yayınlanan şiir ve yazılarıyla başladı. Şiir ve yazıları Yeni İstiklal, Yeni Dergi, Türk Dili, Diriliş, Edebiyat, Maveria, Papirüs, Soyut, Yönelişler, Yeni Devir, Milli Gazete ve Zaman gibi dergi ve gazetelerde yer aldı.

Öykü kitabı dışında İşaret Çocukları (1967), Yedi Güzel Adam (1973), Menziller (1977), Korku ve Yakarış (1985), Şiirler (1989) adlı şiir, Savaş Ritimleri (1985) adlı roman, Yaşamak (1980) adlı günlük, Konuşmalar (1991) adlı söyleşi, Bir Değirmendir Bu Dünya (1986), Zengin Hayaller Peşinde (1999) adlı deneme, Serçe Kuş (1983), Ağaçkakanlar (1983), Katıraslan (1983), Yürekdede ile Padişah (1984), Motorlu Kuş (1987), Ağaç Okul (1987), Küçük Şehzade (1987), Kuşların Dili (1989), Gülücük (1989) adlı çocuk, Sütçü İmam (1987) adlı oyun kitapları bulunan Cahit Zarifoğlu 1987'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

İns (Edebiyat dergisi, Ankara 1974, 6 öykü: İns; Sizi Görmeliydim; Savunma; Kentin Ortasında Bir An; Suçlular; Zal Tepe-sine Doğru)

Hikayeler (Beyan, İstanbul 1996, 10 öykü: 10 öykü: İns, Sizi Görmeliydim; Savunma; Kentin Ortasında Bir An; Suçlular; Zal Tepesine Doğru; Yabancılık; Bir Şey Var Belirliyor; Sessizlik; Karşı Çıkış, Şeyhane)

ZEYNEP ALİYE

1952'de Samsun'da doğdu. Tam adı Zeynep Aliye Dünder. İlk ve ortaöğrenimini Samsun'da tamamladı. İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. İstanbul ve Almanya'da Türkçe öğretmenliği (1979-1983), Yazarlar Dünyası' dergisinin genel yayın yönetmenliğini, Yaşasın Edebiyat dergisinin yazı kurulu üyeliğini yaptı. Edebiyat hayatına 1968'de Demokrat Canik (Samsun) gazetesinde yayınlanan bir

H E C E Ö Y K Ü

öyküsüyle başladı. Öykü, yazı ve şiirleri Gösteri, Varlık, Milliyet Sanat, Yeni Biçem, Sombahar, Adam Öykü, Yaşasın Edebiyat ve Hece Öykü dergilerinde yer aldı. Dış İzleri'yle 1997 Haldun Taner Öykü Yarışması'nda üçüncülüğü, Raylardaki Merdivenler'iyle 1998 Sabahattin Ali Öykü Ödülü'nü, Vahşi Kelebek ile 2002 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazandı. Öykü kitapları dışında Yüz Yüze Edebiyat (2001), Mavi Adam Attila İlhan'la Söyleşiler (2001) adlı söyleşi, Bir Neon Kayması (1999) adlı şiir kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Yaşamak Masal Değil (Gerçek Sanat, İstanbul 1990, 18 öykü: Gidenler-Geriye Kalanlar; Sorgu; Yeni Bir Güne Giriş; Uykusuz Düşler; Belki de Şanslıydı; Merhaba; Dostluğa; Dönemeç; Yaşamak Masal Değil; İçimizden Biri; Çelimsiz Çiçek; Herşey İçin Geç Kalmak; Gerçekesini Sizin Bulacağınız Bir Ölüm; Bahar Dalı; Tükenmeyen Duygular; Bir Yaşam Öyküsü; Buzdaki Çatlak; Sessiz Bir Söyleşi)

Aliye'nin Öyküleri (Cem, İstanbul 1992, 19 öykü: Su ve Işık; Ansızın Bir Yağmur; Küçük Sevinçler Bulmalıyım; Yüzünü Güneşe Çeviren Adam; Yağmur Damlasında Fırtına; Aşkların Parmak İzleri; Çakışma Noktasında Çatışma; Aynada Tüy Sesleri; Ertelenmiş Bir Gece; Kumru Geri Gelmeli; Muzdan Nefret Ederdi; Yalnızlığımıza Şarkı Söyle; Olağan Günlere Biriydi; Piknik; Çıkışlar Tutulmuştu; Bir Sabah Kapınızı Çalacaksınız; Sinderella; Sıradan Bir Aşk Öyküsü; Tohumu Yaratmak)

Dolunay Vardı (Altın, İstanbul 1995, 22 öykü: Bir Savaşın Hatırası; Taşlar ve Düşler; Eksik Büst; Ölümün Ölümü; Baharın İlk Baharı; İntihar Aşk'tır; Bir Yangın; İki Öykü; İ.Ö - İ.S.; Bir Denklem ve Kılauea; Beyaza Ulaşmak; Paslı Demir ve Sardunya; Kum Köprüler ve Kırmızı; Belki'nin Çevrimi; Bir Çıra Boyu; Sesler; En Güzel Günbatımı; Bütün Merbalara "Elveda"; Her Köprü Bir Uçurum; Akvaryumda Fırtına; Dolunay Vardı; Bir Reklam Arası; Labirent Mektup)

Dış İzleri (Bilgi, Ankara 1998, 11 öykü: Dış İzleri; Noktürn; Bir Sahaf Dükkanı; Bir Derece Mavi; Altıncı Parmak "Çivi"; Yüz ve Giz; Gizli Sokak; Buraya Kadar; Kuş Gibi Ölmek; "Halkalı" Lale; Karton Hayatlar)

Raylardaki Merdivenler (Bilgi, Ankara 1998, 12 öykü: Bir Tanrı Yaratmak; Tapınak; Yağmurlu Geliyor Ağlamak; Gecikmeli Öpücük; Raylardaki Merdivenler; Anahtarını Arayan Kilit; Fotoğrafta Bir Yüz; Fatma'nın Saçları Uzamıyor; Saka Kuşunun Gölgesi; Tutkunun Elleri; Bir Düş Kanat Çırpma; Bir Yol Öyküsü)

Vahşi Kelebek (Bilgi, Ankara 2002, 11 öykü: Bir Lale Leyla; Sorgu; Köpek, Kadın ve Bir Adam; İp; Vahşi Kelebek; Bugün Fırtına; Bir Şahmaran Uyanması; Yap-Boz Gece; Parçalanmış Kırmızı; Bir Adli Kayıp Varkası - Wanted; Bir Leyla Lale)

Çıplak Güvercinler (İskele, İstanbul 2005, 8 öykü: Margherita'nın Kanatları; Deklanşörde Tek Kare; Her An Tektir; Güne Batanlar; Çıplak Güvercinler; Yükseliyor Gölün Suları; İstanbul Artık Yeni Bir Gün; Bir Kitap Delisi)

ZİYALAN, MUSTAFA

1959'da Zonguldak'ta doğdu. Öykücü Nihat Ziyalan'ın oğlu. Alman Lisesi'ni, Çapa Tıp Fakültesi'ni bitirdi. Los Angeles'ta psikanalitik psikoterapi, New York Üniversitesi'nde psikiyatri eğitimi gördü, mesleki araştırmalar yaptı. Bir süre Viyana'da ikamet etti. Fartek / Niğde'de sağlık ocağı hekimliği, adli tabiplik, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde psikiyatri asistanlığı yaptı. Halen New York'ta psikiyartist olarak çalışıyor. Öykü, yazı ve şiirleri Varlık, Adam Sanat, Yazko Çeviri, Şiirlik, Evrensel Kültür, Şizofreni, In Vivo dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında New York'un Arabı (1998), Dünle Yarın Arasında (1990) adlı şiir, I. Bachmann, P. Auster'dan 'dan çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Su Kedileri (Okuyan, İstanbul 2005, 24 öykü: On Sekizinde Ölürdüm O Zaman; Su Kedileri; Saraçhane / Fatih / Aksaray; Yabancı Bir Lisenin Müfredat Defterinden; patenciler; Katliam Hazırlıkları; Horror Vacui; Salzburg / Viyana; Sayın Bayan; Telefonlarda; Cinayet Süsü; Vaşak; Bilinmeyen Bir Yazara; Mezbele Resimleri; Venice / Broadway, Amerikan/ca; Herkes

H E C E Ö Y K Ü

Gidecek; Maske; Adalarda; İkiyüzlülüğün Vazgeçilebilir Kahramanları; Çarşamba Pazarı; Ne Seninle Ne Sensiz; Buluşma; Ayçiçekleri; Soz Söz Yerine: Çocukluğumun Eprimiş Kiyıları)

ZİYALAN, NİHAT

1936'da Adana'da doğdu. Öykücü Mustafa Ziyalan'ın babası. Adana Erkek Lisesi'nde ki öğrenimini yarıda bıraktı. Adana Şehir, Ankara Sanat (1955-67) tiyatrolarında oyunculuk yaptı. Çoğunu Yılmaz Güney'le çevirdiği yüz elliye yakın filmde oynadı (1970-80) 1980 yılında Avustralya'ya göç etti, halen Sydney'de yaşıyor. Edebiyat hayatına 1953'te Bugün (Adana) gazetesinde çıkan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Yeditepe, Yeni Ufuklar, Pazar Postası, Yeni Edebiyat, Papirüs, Yazko Edebiyat, Adam Sanat, Öküz, Varlık, Adam Öykü dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Güneşle Damgalı (2000), Menekşeli Kona (2000) adlı roman, Asık Yüzlünün Biri (1963), Güvercin Uçuşu (1980), Avusturalya'dan Şiirler (1985), Sevgili Şiir (2007) adlı şiir kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kısa Pantolonlu Sevdâ (Can, İstanbul 2001)

Severim Pazartesileri (Adam, İstanbul 2005, 11 öykü: Severim Pazartesileri; Ke-man Solo; Küçük; Öykünün Hayatımızdaki Yeri; Garson Bey; Canım Anneciğim; Erkeğin Sesi; Blacktown Market; Beyaz Karınca; Güneşli Bir Gömme Töreni; Bulutlu Bir Gömme Töreni)

ZOHRAP, KİRKOR

1861'de İstanbul'da doğdu. İlkokula, 1867'de semtin Makruhyan Ermeni Okulu'nda başladı. Babasının ölümü ve annesinin tekrar evlenmesiyle taşındıkları Ortaköy'de, Tarkmançats Ermeni Okulu'na devam etti (1870). Bu okul kapanınca, müdürlüğünü yazar Dr. Hovsep Şişmanyan'ın (Dzerents) yaptığı Katolik Lusavoriçyan Okulu'na geçti (1873). Galatasaray Mekteb-i Sultani'sinin Mühendislik enstitüsüne girdi (1876). *Ingénieur des Ponts et Chaussées*

[yol ve köprü mühendisi] diploması olarak mezun oldu (1879). Üvey babası avukat Avedis Yordamyan'ın bürosunda ona yardım etmeye başladı ve Galatasaray Sultanisi Hukuk Bölümü'ne kaydoldu (1880). Darülfunun'un yeni açılan Mekteb-i Hukuk'una geçerek (1881) üç yıllık eğitimini tamamladı (1883). Ünlü mizah yazarı Hagop Baronyan'ın başyazarlığında, *Yergrakunt* [Yerküre] edebiyat dergisini çıkardı. Dergi, daha sonra yazar Yeğya Demircibaşyan'ın yönetiminde 1889 yılına kadar yayınlandı. Edirne'ye gidip vilayet nezdindeki özel kurul önünde verdiği sınavla "birinci sınıf avukat" diplomasını aldı (1884). A. Arpiaryan'ın kurduğu *Hayrenik* [Vatan] gazetesinde yazmaya başladı. Hırant Asadur ve Dikran Gamsaragan'la birlikte *Masis* haftalık dergisini çıkardı (1892); ertesi yıl dergi kapanınca uzun süre yayın dünyasından uzak kaldı. Zareh Yusufyan'ın 1898'de tekrar yayına soktuğu *Masis*'in yayın kurulunda yer aldı. Tarihi Dreyfus davası için Fransızca bir savunma hazırlayıp, Dreyfus'u savunan Yahudi Komitesi'ne gönderdi. Komiteden bir teşekkür mektubu ve Dreyfus portreli altın bir madalya aldı (1899). Avukatlığı engellendiği için 1908'de Fransa'ya gitti. Ardından, Meşrutiyetin ilanıyla birlikte İstanbul'a döndü. Avukatlığın yanı sıra Darülfunun'da Ceza Hukuku müderrisliği yaptı, Ceza Kanunu'nda değişiklik yapacak komitede yer aldı. *Azadarmad'da* [Özgürlük Mücadelesi] yazmaya başladı (1909). Osmanlı Hürriyet ve Teavünü Milli Cemiyeti'ne üye oldu. Ahrar partisi paralelinde, liberal fikirleri ve etnik gruplar arasında eşitliği savundu. Ermeni cemaat meclisine üye seçildi, sonra üç kez seçim kazanarak yedi yıl üyeliğini sürdürdüğü Osmanlı Meclis-i Mebusan'ında İstanbul mebusluğu yaptı. Genellikle İttihat ve Terakki ile aynı paralelde oy kullandı. İttihat ve Terakki hükümetinin "Ermeni tehciri" politikası çerçevesinde, Erzurum mebusu Vartkes Seregülyan'la birlikte tutuklanıp Konya'ya, ardından Adana ve Halep'e gönderildi; Halep'ten Diyarbakır Harp Divanı'na sevk edilirken yolda öldürüldü (1915).

H E C E Ö Y K Ü

Edebiyat hayatına, öğretmenî şair-yazar Tovmas Terziyan'ın ürünlerinden örneklenen şiirler ve kompozisyonlar yazarak başladı. İlk yazıları *L r a k i r*'de [Gazete] 1878'de yayınlandı. Öyküleri dışında "Hukuk-u Ceza Müruru Kanunu" konulu ilk mesleki çalışması yayınlandı. *Yergrakunt\ a Anhedatsadz Serunt Mı* [Yok Olan Kuşak] adlı romanı ve *Azadamar dda Eçer Uğevori mı Orakren* [Bir Yolcunun Güncesinden Sayfalar] başlığı altında Avrupa gezi notları tefrika edildi (1909).

Öykü Kitapları:

Hayat, Olduğu Gibi (Ayraç, Ankara 2000, 11 öykü: Boyun Borcu; Mevt-i Mesud; Ayınga; Maske; Kilise Havlusunda; Cogo; Poturlu; Avdet; Armenisa; Zann Edersem; Agopik)

Öyküler (Aras, İstanbul 2001, 14 öykü: Annene Selam Söyle; İlk Aşk, İlk Gözağrısı; Postal; Rahmetli; Dönüş; Kilisenin Avlusu; Tefarik; Boyun Borcu; Maktağine; Poturlu; Zapuğon; Dul Kadın; Ceyran; Ayınga)

ZORLU, NİYAZİ

1965'te Bingöl'de doğdu. İlk ve ortaöğrenimini İzmir'de tamamladı. EÜ Ziraat Fakültesi'ni bitirdi (1989). Lokantacılık, kahvehanecilik, reklamcılık yaptı. Halen reklam yazarı olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına 1984'te Ortaklaşa dergisinde yayınlanan bir şiiriyle başladı. Öykü ve şiirleri Varlık ve Defter dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Şehir İçi Öyküleri (Metis, İstanbul 1998, 15 öykü: Karşılama; İç Kanama; Piç Mahmut; Fareler; Kaplan; Nuriye Adlı Hortlak; Ölüler; Aldanışlar; Hayırsız; Evlerinden Kaçanlara Dua; Kuşlar; Basmane - Alsancak Talat Paşa Yoluyla; Atlas Sinemaları; ...ve Ev; Uğurlama)

ZORLUTUNA, HALİDE NUSRET

1901'de İstanbul'da doğdu. Romancı Emine Işınsu'nun annesi, öykücü Pınar Kür'ün teyzesi. İlk öğrenimini özel derslerle tamamladı. Erenköy Kız Lisesi'ni bitirdi. Bir süre İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nde okudu. Edirne, Kırklareli, Kars, Ardahan, Urfa, Karaman, İstanbul ve Ankara'da Türkçe ve

edebiyat öğrenmenliği yaparak emekli oldu (1924-1957). Edebiyat hayatına lise öğrencisiyken Talebe Defteri dergisinde yayınlanan bir yazısıyla başladı. Şiir, öykü ve yazıları Milli Mecmua, Çınaraltı, Kadınlar Dünyası, Türk Kadını, Çağrı, Hilal, Defne, Salon Mecmuası, Aydabir, Hisar dergileriyle, Vakit, Zafer, Kudret, Haber, Yeni İstanbul, Sabah ve Hürriyet gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Küller (1921), Sisli Geceler (1925), Gülün Babası Kim? (933) adlı roman, Gece'den Taşan Dertler (1930), Yayla Türküsü (1943), Yurdumun Dört Bucağı (1950), Ellemirim Bomboş (1967) adlı şiir, Hanım Mektupları (1923), Benim Küçük Dostlarım - okul Hatıraları- (1948), Bir Devrin Romanı (1978) adlı an, mektup kitapları bulunan Halide Nusret Zorlutuna 1984'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Beyaz Selvi (Uğur, İstanbul 1945)

Büyükanne (M.E.B. 1971, 24 öykü: Denizden Beklenen Yolu; Dördüncü Erkek Torun ve Mavi Gültür; Nuriye Hala; İstanbul'dan Gelenler; Yangın Gecesi Mutlu Bir Gün; Müzelik Kahraman; Yasak Bölge; Sıkı Dostluk; Beyaz Köşkte Bayramlar; Atilla'nın Yüreği Tatil Ayları; Kış Geldi; Çiftlikte Bahar; İstanbul Yolunda; Ver Elini Ankara; Ankara'da; Atatürk'ün Huzurunda; Atatürk Müzesi; Hacı Bayram-ı Veli ve Ogustüs Tapınağı; Komandoların Zaferi; Julien Sütnu ve Roma Hamamı; Ankara Arkeoloji Müzesi; Çiftliğe Dönüş, Altın Karanfiller)

Aydınlık Kapı (? , 1974)

Aşk ve Zafer (? 1978; Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, 14 birbağlam öykü: Zinnur; Bir Çift Yeşil Göz; İbrahim ve Zeliha; Zevk İçin Savaşmadılar; Yola Devam; Mütareke Felaketi; Ayrılmadan Önce; Urfa'da Düşman Bayrağı; Yemin; Ankara; Kutsal Savaş; Yarırlar; Bu Hikaye Böyle Bitti)

(SON)

(Not: İçeriği verilemeyen kitaplara ulaşılamamıştır.)

ÖYKÜ YAZMANIN SIRLARI

Orhan Duru

Karakutu Yayınları

ORHAN

Sırları

A> A* CL* -J* 4j <6p<S; > *

i_____

O

UH

H
•HH

O

Türkçe'de edebi türler üzerine teorik metinler ne yazık ki çok yeterli değil. Öykü ise belki bu türler arasında hakkında en az yazılanı. Öykü kuramı bağlamında değerlendirecek kitapların sayısı alanın kendi tarihsel geçmişine yakışmayacak oranda az. Oysa gerek geleneksel gerekse modern Türk öyküsünün hatırı sayılır bir tarihi ve dünya öyküsüyle baş edebilecek büyük bir geleneği ve ustaları mevcut. Buna karşın Türk öyküsünün ve genel anlamda öykünün kuramsal bağlamı henüz kendi içinde bir zemin oluşturabilmiş değil. Ancak son yıllarda Türk edebiyat ortamında öykünün giderek ağırlık kazanmasına paralel bir şekilde öykü üzerine yazılan metinlerde de yeterli olmamak kaydıyla bir artış gözlenmektedir. Burada sözünü etmek istediğimiz Orhan Duru'nun kaleme aldığı *Öykü Yazmanın Sırları* adlı kitabını bu çerçevede anmak gerekir.

Kendisi de bir öykücü olan Orhan Duru, bu kitabında öyküye ilişkin düşüncelerini, öyküye bakışını, kendi öykücülük anlayışını okur ile paylaşmaktadır. Yazar, kimi zaman kendi öykücülük anlayışı ve tecrübesinden kimi zaman genel öykü düzleminden hareket etmektedir. Çoğunlukla kendi bireysel tecrübesinden fazlaca söz etmesi, zaman zaman çok öznel değerlendirmelere gitmesi, kitabın öykü teorisine yahut öykü üzerine düşünme pratiğine yaptığı katkıyı azaltan bir husus olmaktadır. Ancak son tahlilde bir öykücünün öyküye nasıl baktığını ele vermesi ve öyküyü düşünme çabası bakımından kitabın önemli olduğu söylenebilir.

Kitap, adından da anlaşılacağı üzere *öykü yazmanın sırlarından*, öykünün ilkelerinden, öykünün ne olduğundan söz etmektedir. Bu açıdan okura, öyküciye, öykü kuramcısına öykünün ne olduğuna yahut ne olmadığına

dair önemli noktaları hatırlatmaktadır. Pek çok konunun, öykücünün, öykü anlayışının yer aldığı satırlardan öykünün ilkeleri ve sırları adına önemli hususları çıkarmak mümkün. Öykü ile birlikte mutlaka konuşulan kimi merkezi konular, bu metinde de yer almaktadır. Örneğin, öykünün içeriği ve biçimi, öykünün üslup ve kurgu özelliği, öykünün kendi gerçekliği, öykünün dil işi oluşu, öykünün iletişim ve mesaj boyutu, öykünün bir dünya kurmadaki yeri, çağların ve dönemlerin öykü/öykücü üzerindeki etkisi, öyküye açtığı yeni kulvarlar, öykücü kuşakları ve etkilenme gibi meseleler, kitabın öykü üzerine düşünme pratiğinde öne çıkan kimi hususlar arasında yer almaktadır.

Öyküyü var eden, öyküyü öykü yapan unsurlar arasında dil, kurgu, üslup, biçim özellikle zikredilmektedir. Öykünün sıradan bir anlatım olmadığı kesin. 'Nasıl bir anlatım' olduğunu ise sözü edilen unsurlar ele vermektedir. Bu unsurların yer almadığı yahut özensizce yer verildiği metinlerin öykü olma vasfı iyice yok olmuş demektir. Dolayısıyla öykünün öncelikle temel unsurlarına dayanarak ortaya çıkan bir anlatım olduğu bilinmeli. Yazar da bu hususları dikkatli bir şekilde vurgulamaktadır. Bunun yanında öy-

kü tartışmasında en fazla konuşulan mesele-
nin 'konu/tema' olduğu görülmektedir. Öykü
çoğunlukla anlattığı konusu ya da hikayesi
ile değerlendirilmektedir. Oysa öykü en te-
melde 'anlatmak' ile birlikte 'nasıl anlatmak'
meselesine de karşılık gelir. Sadece anlat-
mak, o anlatımı öykü yapmaya yetmez. Fark-
lı anlatma biçimleri vardır çünkü. Öykünün
anlatması ise daha farklıdır ve kendine özgü-
dür. Bu açıdan öykü 'ne' ve 'nasıl' meselesi-
ni önceleyerek yola koyulmak zorundadır.

Öykü kuşkusuz hayata açıılır, hayattan bes-
lenir. Öykünün anlattığı, insan ve toplum ger-
çeğidir. Ancak öykü, hayatı olduğu gibi, kişi-
lerin yaşantısına değdiği gibi anlatmaz. Bir ha-
tıra yahut anılar silsilesi değildir çünkü öykü.
Kendi gerçekliğini üretmiş bir tür olarak haya-
tı, hatıraları, anıları kendinde eritmek duru-
mundadır. Yani olanı yeni bir biçimde, yeni dil
ortamında yeniden üretmek/anlatmak öykünün
varlık nedenidir. Aynı şekilde olanı yeni bir
gerçeklik ortamına taşımak da öykünün vazge-
çilmez ödevidir. Hayattan yola çıkan, hayatın
sunduğu bin bir olay ve durumdan hareket
eden öykü, hemen, hiç vakit kaybetmeden
kendi gerçekliğini, kendi kurgusal metnini or-
taya çıkarmakla yükümlüdür. Bu süreçte öykü-
nün değişik unsurları devreye girer ve öyküye
ait bir olay/durum ve gene öyküye ait yeni bir
gerçeklik ortaya çıkar. Duru'nun da işaret etti-
ği gibi bütün bunları 'öykünün kendi gerçeği-
ne uygun bir biçime sokmak ve değiştirmek'
gerekir. Bu öykü için kaçınılmazdır.!

KÖKSAL ALVER

ZİLHA GÜNÜ

YILDIZ RAMAZANOĞLU

TİMAŞ YAYINLARI

"Zilha Günü", Yıldız Ramazanoğlu'nun
üçüncü öykü kitabı. 6 öyküden oluşan kitap-
ta Ramazanoğlu, hep bir şekilde yalnız kal-

mış kadınların iç dünyalarını anlatıyor. Esa-
sen ilk öyküsünden beri "içe doğru" anlatma-
yı gözetten bir yazar o. Öykülerinde çoğu za-
man içe dönük bir akışın izlerini takip edi-
yor. Dışa ait tasvirler, olaylar, zaman ve me-
kan bile esasen haleti ruhiyeyi kâğıt üstünde
kurabilmek için kullanılan bir bahane gibi.

Bu kitabında Ramazanoğlu kendini tema
olarak sınırlamış ama anlatımı itibariyle de-
rinleştirmiş. Altı ayrı dünya, altı ayrı hayat
kuruyor kitapta. Ayrıca her öyküde anlattığı
kişiye, olaya göre kuruyor dilini. Bu da kıta-
ba aynı üslubun farklı açılımlarını görebildi-
ğimiz bir kaleymis gibi tadı katıyor. Dolayı-
sıyla temadaki sınırlanmışlık bir hapsedilmiş-
likle sonuçlanmıyor.

İlk öykü olan "Gece Kuşu", babasını yi-
tiren bir kızın büyük şehirde kendi hayatını
kurmak için attığı ilk adımları anlatıyor. Ki-
tabın dibacesi gibi duruyor bu yüzden de...
Hatta kahramanı bu ilk adımları "birazdan
kulağıma ezan okunacak, ismim söylecek bir
kez daha" diyerek, yaşadığı tecrübeyi ikinci
bir doğuma benzetiyor.

İkinci öykü olan "Teyzemin Aynasız Gü-
nü" ise bir "flash back" sayılır. Öykünün
kahramanı kendine "rol model" olarak be-
nimlediği teyzesinin öyküsünü anlatırken



H E C E Ö Y K Ü

esasen kendi hayatını nasıl kurduğunu, ter-
cihlerini nasıl yaptığını anlatır. Ancak bu
"rol model" alışın bir farkı vardır. Teyzesinin
sadece yaptıklarını değil yapabileceklerini /
yapamadıklarını da yapar konumdadır o.

"Anemon Çiçeği" ise sıradan bir iş günü-
nün öyküsüdür. "Ezici", "yıpratıcı" bir sıra-
danlıktır anlatılan. Güzellik ürünleri satan
kahramanın, pazarladığı ürünler için diyalog
kurduğu kişilere bakışı. İçine daldığı tüketici
koşturma, Sisyphos'un her gün tepeye taşıma-
ya mahkûm olduğu o büyük taşı hatırlatan yo-
rucu bir rutinler silsilesidir. Bu esnada kahr-
manımız çocuğunun büyüdüğünü bile güçlük-
le farketmektedir. "Ben bu hayata sürgit ne
kadara dayanabilirim?" sorusuyla biter öykü.

"Cemil Bey'in Melankolik Karısı" ise
emekli subay Cemil Bey'in eşi Saime Ha-
nım'ın vefatından kısa bir süre sonra evlendi-
ği Ünzile'yi anlatır. Mahallelinin çok sevdi-
ği Saime Hanım'ın yerini aldığı için yadırga-
dığı Ünzile'nin yeni evine yerleşmesi, yeni
hayatını kurması sürecinde yaşadıkları "dışa-
rıdan" bir bakışla (ama yine içe dönük ola-
rak) anlatılır.

"Gast Arbeiter" ise bir gurbetçi öyküsü.
Geri dönüp daha iyi bir hayat kurmak üzere Al-
manya'ya giden, gurbetteki bütün hayatını Tür-
kiye'ye dönmek üzere yaptığı fedakârlıklar
üzerine kuran Perihan Hanım'ın cenazesi yur-
duna dönmektedir. Bütün bunlar okunmak üze-
re başlanmış ve arasına ayraç olarak elektrik fa-
turası konmuş kitabın adının "Bize Nasıl Kıy-
dınız?" olmasını daha anlamlı kılmıyor mu?

Kitaba adını veren öykü olan "Zilha" ise
kitabın bilinç akışına en çok yaslanan öykü-
sü. Hakkında en söz söylenebilecek, hakkın-
da en çok yazılabilecek öykü. "Zilha"nın gü-
nü, önceki tüm öykülere son söz teşkil eden
ve nice öykülere de ilham veren bir metin.

Pakize Barışta, K Dergisi'nin 14 Mart
2008 tarihli 76. Sayısında Ramazanoğlu için
şunları söylemiş: "Yıldız Ramazanoğlu'nun
başarısı, kadın zihninin edebiyatını üretmek
olmuş bence ve kadını izleyen bir kadın ya-
zar olarak Ramazanoğlu, kadını görmenin

zamanı geldi de geçiyor bile demek istiyor
insanlara."

Yıldız Ramazanoğlu'nun Zilha Gü-
nünde önceki iki öykü kitabından daha ol-
gun, daha oylumlu, daha çok emek harcan-
mış ve daha usta işi öyküler okuyoruz ki, bu
sadece Yıldız Ramazanoğlu'nun öykü dün-
yası için değil hepimizin de kazanç hanesine
yayılması gereken bir kitabına imza atmış ol-
duğunun göstergesidir.!

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

ŞEKİLSİZ KORKU

Bünyamin Hazar

Anfora Yayıncılık

Bünyamin Hazar'ın 2007 yılında yayın-
ladığı ilk kitabının adı. Kitapta on üç öykü
bulunuyor. Bir ilk kitap olma özelliğini his-
settiriyor bizlere. Öykü başlıklarının seçi-
minde ve kitabın geneline yansıyan bir 'keli-
me vurgusu'na verilen öncelik hemen göze
çarpmıyor. Bu durumun iyi bir sonuç getirme-
sinin, şiirde olabildiğinin yanında, öyküde

ŞEKİLSİZ KORKU

Bünyamin Hazar



pek mümkün olmadığını düşünüyorum. Öykü yazımının başından itibaren, sonunda okuyucuyu şaşırtarak başını ters yöne çevirmesini gerektirecek bir vurguda, ritmin varlığını hissedebilmek gerekiyor.

Yazıdan kendini uzakta tutarak, metnin içinde olmadan sadece belagatin ön plana çıktığı yazımın kâğıt üzerinde yaşama şansı vardır ancak.

Kitapta dikkat çeken; yaşamadan daha çok durum tespitinin belirgin olarak kullanılması. Bunun yazarın öyküyü sevgisinden kaynaklandığını düşünüyorum. Fakat okuyucu metnin içinde kaybolabilmeyi, farkında olmamayı ister. Yoksa ülkemizde bir ara bir şairin kendini görevli hissederek, televizyonda sokak sokak dolaşarak hikâyeler anlatıyor olmasının edebî olarak katkısı ortadadır. Sadece seyirlik.

Bünyamin Hazar; yazdığı öykülerde, bir resmin önünde geçmişin seyredilişini anlatıyor. Hep geçmiş. Bu noktadaki sorunun kitap bütünlüğünü kapladığını görüyoruz. Öykü, iyi bir anlatım ile mekân ve insan açılımlarından ibaret bir yazı türü değil. İşin içinde kurgu, ritm, özne gibi birçok unsur barındırıyor. Anı formatı ile başlanıp sonunda olayı kesip, bitirmek olmaz. Kontrol gerek. En iyi yazı malzemesi çocukluktur elbette. Doğru. Olay örgüsü olmalı en azından. Yazarın anlatmak istediği kadarını anlatarak, bitirmek gerektiğini hissetmesini görebiliyoruz satırlarda.

Öykü karakterlerinin belirgin hatlarla çizilmemiş olması, beraberinde genellemelerden yararlanmak suretiyle toplu söylenilen sözlere dönüşüyor. Öykü, sabah kalkıldığında telaşla yakınlarla anlatılan bir rüya anlatımı değildir ki sadece. Dokunduğunda yanından hissedebilmeli insan. O derece sahici olmalı. Yaşıyor olmalı.

Kitapta kadın-erkek ilişkisi üzerinde fazlasıyla duruluyor. Bu konu üzerine gösterilen özenin, öykülerin içinde yer almasını, bir kolaj çalışmasının en göz alıcı parçasının bütünü yok sayması ile örnekleyebiliriz.!

CİHAD ŞAHİNOĞLU

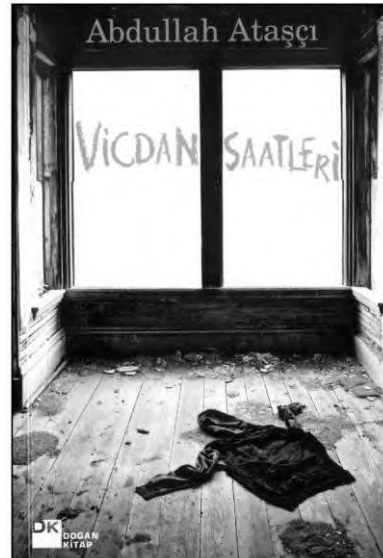
VİCDAN SAATLERİ

Abdullah Ataşçı

Doğan Kitap

Kitap üç bölüm altında toplanan 18 öyküden oluşuyor. 162 sayfa. İlk bölümde *İğde Yalnızlığı* başlığı altında bulunan Sokak öyküsü dışında kalan 8 öykünün, farklı eklemeler sonucunda ayrı bir kitap olmasını ya da daha ileriye götürecek olursak; öykü bütünlüğünden daha çok bir roman kurgusunun parçası olarak görmek sanırım daha iyi olurdu. Bölüm başlığı altında da Sokak öyküsünün yalnızlığı dikkatimizi hemen çekiyor.

Kitapta yer alan Ses, Şubat ve arkasından Vicdan Saatleri öyküleri başlıkla beraber oluşan okuyucu beklentisine cevap veriyor. Belki yanılıyordum. Vicdan Saatleri başlığı altında hep o yönde ortaya çıkan öykülerin bir arada olma zorunluluğu yok. Ama bu başlık olmasa idi bence kitap bütünlük açısından bir yara almayacaktı. Özellikle Ses, Şubat ve Vicdan Saatleri öyküleri yanlarına aynı pencereden bakan öyküleri alarak, ayrı bir bütünlükte vurgu açısından bir kayıp yaşamayacaklardı. Bahsettiğim öyküler, edebî gücü



O

J

<

H

•HH

O

H E C E Ö Y K Ü

ve kendi başlarına duruşları ile sayfalar arasında öne çıkıyor.

Kitapta şiirden beslenen bir damarın varlığı göz ardı edilemez. Tabi şiir kendi ölçülerinde öyküyü sıkıntıya sokacak şeyler de yapıyor. Şiir ve öykü belki yolculuklara birlikte çıkabilir. Fakat bir yerden sonra form olarak öykünün belirgin hatlarının baskın olması gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle öyküdeki zemin arayışım, şiirin başına buyrukluğunun önüne geçiyor.

Koku adlı öykü; bizdeki hikâye geleneğinin izlerini taşıyan ilk bölümün yanında, modern öyküye örnek olacak bir çalışma. O açıdan bakacak olursak kitapta ortaya çıkan bir sonuç var: Öyküye bakış açısı bakımından farklı gözlerin varlığından söz edebiliriz. Bir

yanda yaşanan toprakla kurulan bağ varken öte yanda her yerde yaşama şansı olan bir nefesin sesini duyabiliyoruz. Kitap içinde henüz buna tam anlamı ile karar verilmiş değil. Başlık ile ilişkisi dışında da Vicdan Saatleri ayrı bir yerde duruyor. Söylenilenlere genel olarak katılacak bir başka konu da yazı içinde adı geçen öykülerde ortak olan özne konusu. Öznenin belirgin hâli, sergilediği güç ile birlikte okuyucuya etkisi bakımında diğerlerinden hemen ayrılıyor.

Abdullah Ataşçı'nın ilk kitabı *Sığ Suyun Balıkları*'ndan sonra yayına hazırladığı bu kitap, zaman geçtikçe öyküde katettiği yolu görmezden gelmeden bizlere yardımcı oluyor.!

CİHAD ŞAHİNOĞLU

<
H

•H

O