

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>

ÖYKÜ

iki aylık öykü dergisi yıl 6 sayı 34 ağustos-eylül 2009

dosya:

Öyküde Tasvirici Anlatımdan İmgeye

• ahmet gögercin • ahmet sarı • almula türedi • canan olpak koç • dilek aslaner • duran çetin • ercan yıldırım • esra demirci
• fatih yerdemir • gökhan tunç • güray süngü • hasan aycın • ismail sert • jan devrim • krikor zohrab • mehmet kahraman
• mihriban inan karatepe • mustafa mestür • necati mert • necip tosun • nilüfer altunkaya • osman koca
• ömer egi • özlem n. yılmaz • ruveyda güngör • selçuk orhan • selim somuncu • sezgin taş • şaban sağlık • zeynep hicret

34

HECEÖYKÜ'DE BU SAYI

ÖYKÜ GÜNDEMİ

Ercan Yıldırım	<i>Edebiyat Simsarıları, Kutsanan Hikâyeler, Klasik Hikâyeler</i>	3
Canan Olpak Koç	<i>Susmanın ve Konuşmanın Diğer Adı:...</i>	4

ÖYKÜLER

Mihriban İnan Karatepe	<i>Sail</i>	9
Özlem N. Yılmaz	<i>Gül Fısıltısı</i>	11
Dilek Aslaner	<i>"Kırık Beyaz"</i>	14
Güray Süngü	<i>Sizi Görmeliydim</i>	17
Almula Türedi	<i>Gidenler ve Kalanlar</i>	33
İsmail Sert	<i>Üç Saat Erken</i>	41
Ömer Egi	<i>Çukur Tandır Savınması</i>	45
Sezgin Taş	<i>Gümüş Su</i>	49

Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	56
DOSYA	ÖYKÜDE TASVİRCİ ANLATIMDAN İMGEYE	
Necip Tosun	<i>Tasvirde İmgeye</i>	58
Şaban Sağlık	<i>Öyküde Tasvirci Anlatım Bağlamında Görüntünün...</i>	73
Selim Somuncu	<i>Tasvirci Anlatımın Tarihsel Süreci</i>	85
Necati Mert	<i>Tasvirde İmgeye, Gözden Zihne, Anlamdan Yorumla</i>	94
Selçuk Orhan	<i>Anlatımın İki Yüzü</i>	106
Ahmet Gögercin	<i>'Kelime' den 'Görüntü' ye Yeni Anlatım Biçimleri</i>	113

ÖYKÜLER

Rüveyda Güngör	<i>Yehmut</i>	124
Osman Koca	<i>Karı da Karı Ha</i>	130
Mehmet Kahraman	<i>Hız</i>	136
Ahmet Sarı	<i>Elif Kanadı</i>	139
Jan Devrim	<i>Mario Muhammed Yalnızlığı</i>	140
Esra Demirci	<i>Su</i>	141
Zeynep Hicret	<i>Renkçi</i>	145
Duran Çetin	<i>Hacı Murat</i>	149
Mustafa Mestür	<i>Keder Hakkında Birkaç Güvenilir Rivayet</i>	151
Krikor Zohrab	<i>Postal</i>	157

ÖYKÜ KİTAPLIĞI

Gökhan Tunç	<i>Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören</i>	168
Selim Somuncu	<i>Aradım Yaz Dediniz</i>	170
İsmail Sert	<i>Salt Okunur</i>	172
Nilüfer Altunkaya	<i>Sigara ve Kargalar</i>	173
Fatih Yerdemir	<i>Didâr</i>	175

Ö Y K Ü

İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 6 SAYI: 34 AĞUSTOS-EYLÜL 2009

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına

Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1

Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/Ankara

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

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr

Teknik Hazırlık: 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

2009 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 45 YTL.

Kurumlar İçin: 110 YTL.

Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

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

Baskı Tarihi: 31.07.2009

ERCAN YILDIRIM

EDEBİYAT SİMSARLARI,
KUTSANAN HİKÂYELER,
KLASİK HİKÂYELER

Klasik Türk hikâyesi oluşmuş mudur? Bu sorunun cevabını verebilmek için Batılı klasik hikâyelere bakmak gerekir. Batılı klasik hikâyelerdeki tematik ve teknik unsurlar göz önüne alındığı zaman Türkiye’de klasikleşen bir hikâyeye damarının bulunduğunu söyleyebiliriz. Türk hikâyesindeki klasik tavrın, klasikleşen hikâyenin önemli izlerinden birini teknik de bulabiliriz. Hikâyemizin klasik olduğunu söylerken bizatili tematik bakımdan belli sorunları da dikkate almamız gerekir.

Türk hikâyesinin teknik anlamdaki özelliği Batılılaşmanın bazı kalıplarını tam olarak kavramasında yatar. Modern olan her şey, belli bir rutinde devam ettikçe sıkılır. Modern olan kökleşme kabul etmediği için, hemen yeni bir forma girmek ister. Türk hikâyesi modernin bu sıkılğan ve kök atmama eğilimini kavrayabildiği için teknik bakımdan devamlı kendini yenileyebilmiştir.

Ne yapmıştır? Beş – on yıllık zaman aralıkları içerisinde söyleyişinde farklılaşmalara gitmiştir. Hikâye yazarlarımız zaten köklerine çok da bağlı olmadıkları için Batılı yönsemleri takip etmişler, oradaki tematik değişikliklerle örülü teknik yenilikleri uygulamaya koymuşlardır.

Biz de geleneksel anlatma sanatlarının, şifahî kültürün gelişkinliğinin hikâyemize etkisi tamamen organik bir hal almıştır. Roman konusundaki parlak olmayan deneyimlerimize karşılık, kısa ve çarpıcı, vurucu, ders – öğüt verici geleneğimiz hikâyeyi bu meyanda dönüştürmeye çalışmış bunda da yeterli ilerlemeler sağlamıştır. Modern ve post modern tekniklerin tam anlamıyla vukufiyetle ortaya konulmasına karşılık, güzel uyarlamalarla karşılaşmak mümkün olmuştur. Post modern tekniklerin geleneksel yöntemlerle flörtü, Türk hikâyesinde karşılığını daha yetkin bulmuştur.

ÖYKÜ
GÜNDEMİ

Teknik ilerlemeler doğrultusunda gösterdiğimiz bu kabiliyet tematik alanda makes bulmuş mudur? Bunun cevabını post modern anlatılara olan yatkınlığımız ve eğilimimizde aramak gerekir. Son yıllardaki hikâye portföyü, hikâye yazarların ülkenin ve yazının namusuna olan uzaklıkları, fast food kültürleri post modern edebiyat adı altındaki pazarlama yönteminin hemen ve kolayca devşirilmesine, çokça uygulanmasına neden olmuştur.

Biz de klasik hikâye niçin vardır? Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali, Memduh Şevket, Tanpınar, Sait Faik, Refik Halit, Mustafa Kutlu niçin okundukça tatları artmakta, yeni okumalara kapı aralamakta ve ruh dünyamızda çarpıcı etkiler bırakmaktadır? Çünkü Türkiye'nin uluslar arası pazarlarda az bir fiyata satılığa çıkmasına gönül razı olan hikâyeciler olduğu için. Yazdıkları hikâyelerle bu toprağın ruhunu, insanın kavlini anlatmaktan kaçınıp az bir pahaya isimlerini, çok satan gazete ve dergilerde üst sıralara yazdırmak istedikleri için.

Türkiye'nin son yıllardaki edebiyat ortamı, ki böyle bir ortam var mı diye sormaya gerek yok, mazisi kısa olan hikâye ve roman tarihimiz içerisinde en kötü olanıdır. Bu hikâyeler bize "ustaları" klasikleştiriyor. Bu hikâyelerle sahici hikâyenin ne olduğunu görülebiliyoruz.

Türkiye herkesin her şeyi kutsamayı kâr bellediği bir memleket oldu. Edebiyat simsarı, Kudret simsarı sıfatı kazanmak için alçaldıkları görülmüyor, kasıtlı olarak öne çıkarılıyor.

CANAN OLPAK KOÇ

SUSMANIN VE KONUŞMANIN DİĞER ADI: "HAYDİ ABBAS, BİR HİKAYE YAZ!"

Akıllı olmak için yetenekli olmak yetmez, çok başka şeyler de gereklidir: Varlıklı olmak, çağın oynayan figürlerinin kâğıdına bakmak fırsatı ve kazanmak, kaybetmek pahasına oyuna katılmak gibi.¹ Şair olmak için ise aklın ve

yeteneğin dışında çok önemli bir başka özelliğe daha ihtiyaç vardır: Duygu sahibi olmak. Şiirin mimarı nasıl ki şairdir şairin mimarı da duygularıdır. Dünyaya sadece aklın penceresinden bakan bir göz, gördüklerini şiirleştiremez. Aynı şekilde okur da şiire aklın getirdiği çıkarımlarla bakacak olursa o şiiri hazzetmekten aciz kalır. Nasıl ki şairi şiir yazmaya teşvik eden duygularıdır, okura da bir şiiri anlaşılır kılan yine duyguları olacaktır.

Bir ozana, beğendiğinizi dile getirmek amacıyla, "şiirlerinizden çok şey öğrendim" demeye kalkışmayın, beklediğiniz yanıtla karşılaşamayabilirsiniz: "Beni bilgin sandı, bilgi mi, benim şiirlerim, kimseye bir şey öğrettiğim yok benim" diye sözle ya da sessiz kızabilir size ozan. Başka bir ozanaysa, "şiirleriniz bilgiyle ilişkisiz olduğu için beni sardı" mı dediniz, şaşırtabilir ozan sizi: "Şiirlerim bilgi vermiyorsa kimseyi saramaz" çeşidinden bir yanıtla çıkabilir karşınıza. Öykücü var, okul gözüyle bakılıyor öykülerine; öykücü var, "bilgi arayan öykülerimi okumasın" diyor çekinmeden.² Cahit Sıtkı'ya bu soruyu sormadan cevabını kardeşine yazdığı mektuplarda, yalnızca para kazanmak için hikâye yazıyorum diyerek vermiştir.

Nermi Uygur'un ozan diye kastettiği şairin ya da yazarın tüm insanlıktan isteyeceği tek şey, özgürce konuşabileceği sosyal düzeni sağlamaları olmalıdır. Her şeyin bir sınırı vardır. Ama herhalde sınırı olmayan tek şey şairlerin ve yazarların duygu dünyaları, düşünce ufukları olacaktır. Yürek, nihayeti olmayan bir deryadır. Gerçi bu deryayı yine nihayetsiz bir çöl yapmak da yine ehli kalemin elindedir. Deryayı da yazsa, çölü de yazsa fark etmez. Önemli olan hissettiğini başarılı bir şekilde kalemine yansıtmasıdır. Mesela Baki ile Fuzuli aynı dönemin şairleridir. Baki, saraylarda, İstanbul'da yaşamıştır. Ve yaşama sevincini, mutluluğu anlatmıştır şiirlerinde. Fuzuli ise Bağdat'ta mezarlık bekçiliği yaparak kazanmıştır hayatını. Bağdat da büyük şehirdir fakat tıpkı şimdi olduğu gibi geçmişte de acıların ve yoklukların şehri ola

gelmiştir. Doğal olarak Fuzuli de hayatın acı, hüznünlü yönlerini dokumuştur dizelerine. İkisini de büyük kılan, anlattığı konular ve işlediği duygular değil, konularını ve duygularını ustalıklı işlemiş olmalarıdır. Bu çerçeveden Cahit Sıtkı'ya baktığımızda karşımızda koskoca bir ölüm gerçeği buluruz. Nihayetinde ölüm de doğaldır yaşam kadar. Cahit Sıtkı'yı da özel kılan ölüm temasını işlemekteki başarısıdır. Peki nasıl olur da bir insan henüz karşılaşmadığı bir gerçeği bu kadar ustalıklı işleyebilir? Aslında onu anlatırken ölüm asla tek başına yeterli değildir. Onun ölüm temasının altında aradığı yalnızlıktır. Yalnızlıktan ölüm sığınır belki de Cahit Sıtkı.

Ölüm, yer yer bir istek görünmesine karşılık, çoğun, korku ifadesidir Cahit Sıtkı'da. Bu nedenle, belki çevre koşulları değiştiği, iç güçlerine dayanarak kendini yaşamın adamı kimliğinde duyduğu zamanlarında bilinçaltısını saran bu korkulara yeter demek ister. Yalnızlıktan yakındır.³ Yalnızlık, duygu dünyasına öylesine sirayet etmiştir ki henüz yaşamadığı bir gerçekliği başarıyla ele alabilmiştir.

Duyguların işlenişi şiir dışındaki türlerde farklı mıdır peki? Ya da Cahit Sıtkı, şairliğinin yanındaki yazar kişiliğinde de yalnızlık ve ölüm temalarını mı işlemiştir? Bunun için en doğrusu Cahit Sıtkı'nın hikâyelerine bakmak olacaktır. Burada Cahit Sıtkı'nın hikâye yazıp yazmadığı sorusu gelecektir akıllara. Ve yakın dönem edebiyat tarihimize baktığımızda bir şair olarak sadece onun değil Orhan Veli'nin, Yahya Kemal'in, Necip Fazıl'ın, Ziya Osman'ın, Sezai Karakoç'un, Cahit Zarifoğlu'nun da hikâye ile ilgilenmiş olduklarını göreceğiz. Tabi aynı zamanda hikâyeci kimlikle tanınan Ömer Seyfettin, Sait Faik gibi isimler de şiirle ilgilenmişler hatta yazmaya şiirle başlamışlardır.

Sanatçı, hangi alanda tanınırsa tanınsın, onun birtakım sanatçı alt kimlikleri vardır.⁴ Otuz Beş Şairi olarak bilinen Cahit Sıtkı Tarancı'nın sanatçı alt kimliklerinden birinin hikâyecilik olduğunu Şaban Sağlık'ın sanatçının hikâyeleri üzerine hazırlamış olduğu

inceleme kitabından ayrıntılarıyla öğreniyoruz. Bu inceleme kitabı Hece yayınları tarafından yayımlandı. Şahin Köktürk'ün söylediği gibi, edebiyat tarihimize "35 Yaş" şairi olarak giren Cahit Sıtkı'nın şairliği o kadar öne çıktı ki, onun bir hikâyeci olabileceği aklımızın ucundan bile geçmezdi.⁵

Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a yazdığı mektupların birinde Abbas şiirinin ortaya çıkışını şöyle açıklar: " Abbas isimli şiir: Çocukluğumda dinlediğim bir masalda, bedbalıt bir şehzade, bu haline acıyan aksakallı bir ihtiyarla karşılaşır (Hızır Aleyhisselam); şehzadeye bir saadet parolası verir, ona der ki: "Canın sıkıldığı zaman, Abbas diye sesleniver, derhal karşına gaibden bir harem ağası çıkar, sofranı kurar, sevgilini getirir, geçmiş günlerini yeni baştan yaşattırır."⁶ Burada anlatılan Abbas, sık sık başvurmaya mecbur kalan bir yardımcı lamba hayali gibidir. Otuz beş yaş şairinin yazdığı diğer dizelere de ilham kaynağı olmuş olabilir bu Abbas. Hatta aynı olayın hikâyesi bile çıkmıştır kaleminden. Bu yardımcı lambaya benzer bir durum bir başka hikâyecimizde, Sait Faik'te de vardır mesela.

Sait Faik, birçok hikâyesinde insanların ikiye bölünmüşlüğünden, çirkinliğinden bunalıldığını, öğrendiğini, insanların içerisinde kendisini yalnız hissetmeye başladığını dile getirir. Bir zaman sonra bu "kavun acısı yalnızlığı"nın artması onu hayali arkadaşlar bulmaya –Panco gibi- köpekler, kuşlar arasında dost bulmaya zorlar. (Alemdağda Var Bir Yılan) adlı hikâye kitabındaki hikâyelerin çoğu böyle arkadaşlıklar, gerçek üstü düşünceler ve imajlarla doludur.⁷ Cahit Sıtkı'nın da hissettiği yalnızlık duygusundan kendi hayalinde uydurduğu "Abbas" ile arkadaşlık kurarak bir nebze olsun sıyrıldığı söylenebilir. Gerçekte de her insanın belki de hayatın karmaşasından, telaşından, didişmesinden kurtulabilmek için Abbaslara, Pancolara ihtiyacı var.

Cahit Sıtkı, arkadaşı Ziya Osman'a 1942 yılında yazdığı mektuplarda: "Ne içtimai mevkide, ne servette gözüm var, tek ihtirasım güzel şiirler söylemektir. Yeryüzünde türküler söyle-

mekle iktifa edeceğim.” demiştir. Oğlunun vali olması hayali ile onu büyük şehirlere okumaya gönderen babasına bile şairlik için sırt çevirmiştir Cahit Sıtkı. Hatta bu olay sonunda babası maddi desteğini de çekmiştir üzerinden. O, başka bir şey ile meşgul olmayı şiire ihanet saymıştır.⁸ Burada akıllara yine Sait Faik geliyor. O da hayatı boyunca kendisini hikâyeciler olarak tanıtmış, resmi evrakların mesleği yazan bölümüne hikâyeciler yazdırmak istemiştir. Bu da büyük sanatçıların icra ettikleri sanatı hayatlarının her safhasına yerleştirdiklerini, sanatı bir hobi olarak görmeyerek adeta meslek olarak saydıkları sonucuna ulaştırır bizi.

Şiirde bu kadar iddialı olan ve ortaya kocca bir ömrün gayesi olarak şiiri koyan şair, “35 Yaş” şairi olarak istediği ve hak ettiği yere oturmuştur. Hikâye türünde herhangi bir amaç taşımadığını söyleyen şairin hikâyecilerinin onun duygu ve düşünce dünyasını yansıttığı ve onun daha iyi tanınmasını sağladığı da inkâr edilemez. Zaten Şaban Sağlık da şairin hikâyeciler olarak çok da başarılı olmadığını düşünüyor.

Şairler ve yazarlar en namuslu hırsızlardır. Zamanın elinden sözcükleri, anları çalarak yapılar hırsızlıklarını. Dünyanın faniliğine meydan okurlar. Geçmiş gitmiş bir ömürden geriye kalanlardır yarına bıraktıkları eserleri. Bir şair için de en teselli verici, yazmaya teşvik edici şeyin kendisinden öncekilerin yazdıklarının unutulmamış olmasını görmektir herhalde. Şairlerin tarihinden bir sis perdesini daha dağıtan Şaban Sağlık’a teşekkürü bir borç biliyoruz.

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

ALİYE AKAN, BİRİMİZ ÖLENE KADAR, (İstanbul, İstanbul 2009, 19 öykü: İkinci Aralığı, Kuş Denklemi, Söylen(emey)en, Bir Hayal Bin Kaygı, Karihanı’yede Beklenen, Bırakma Tut, Kaçak Uykı, Adım Kafe, Ziyaretçi, Cemre ‘Düş’ü, Yedinci Gün, Nedamet, Yaz(g)ı, Kandil Çiçekleri, Dur-Dön-Yürü, Güzellik En Güzey Yalan, Birimiz Ölene Kadar, Sırrı Saran Sardunya)

SEVTAP AYYILDIZ, DENİZİNİ ARAYAN KADINLAR (KülSanat, Ankara 2009, 13 öykü: Kaçkın; Beklenen Ölüm; Eziyet; Hayatımın Kısa Filmi; Ayın Solgun Yüzü; Sessiz Tanık; Yağmur Sonrası; Yalnızlık Yörüngesi; Son Söz; Dama Taşı; Kırmızı Bir Gül Açtı; Yeni Zamanların Masalı; Mektup)

EKMEL DENİZER, ISLIKLA ÇALINAN ÖYKÜLER (Cumhuriyet, İstanbul 2009, 39 öykü: Bir Trakya Masalı: Bir Trakya Masalı; Günbatımı Buradan Eser; Abidinmiş; Salgünü; Yalın Bir Öykü; Kaldığım Yerden; Alpullu; Kaldığım Yerden (15 Yıl Sonra); Bir Öykünün Yolculuğunda: Yürüme; Daha Güzey Anlatıcılara Duruyulur; Refik Dayımın Sanal Mezarı; Fettuş; Bin Yıldan Bir Gün Eksik; Bit Pıldık... Bit Pıldık!; İlacı; Köyün Kaçakları; Dımıdan; Neler Dönüyor Dolapdere’de?; Mübcecel; Durup Dururken Sinop; Samayalı Toros, Birinci Kişinin Ağzından; İşte Böyle Anlatır Sevdalık Öyküsün Bana; Koyun Saati; Kelkuş (Sanatya); Isıkla Çalınan Öyküler; Muttalıp’ın Günahı: Turist Rehberliğim; Şenmesi Var Şambası Var; “Sahibini Bulan Olta” Olsun Öykünün Adı; Kışkırtan Gece, Silindir ve Tina; Bir Küresel Dans Kartografisi; Aydoğan; Öykücük; Muttalıp’ın Günahı; Park Öyküleri: Aşk Üzerine Bir Öykü Yazmak; Kavaklıpark’ta Bir Kozalak; Yalnız Bir Soruydu Öyküsü; Mektubun İçinde; Üç Harfli Sözcükler; Gidesi Yok Atların; Çüngüş’e Gitmek)

AYŞEGÜL DEVECİOĞLU, KIŞ UYKUSU (METİS, İstanbul 2009, 5 öykü: Kış Uykusu, Veremli, Ziyaret, Bir Öykü Yazmam, Beşmeşelik’te Bazı Tuhaf İşaretler)

¹ Goethe der ki, çev.Gürsel Aytay, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara 1986, s.46.

² Nermi Uygur, İnsan Açısından Edebiyat, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s.65.

³ Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1994, s.159

⁴ Şaban Sağlık s.16

⁵ Şahin Köktürk, Kitap Haber dergisi, s.106

⁶ Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya’ya Mektuplar, s.145.

⁷ Mustafa Kutlu, Sait Faik’in Hikaye Dünyası, Dergah Yayınları, s.25

⁸ Mehmet Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, Dergah yayınları, Haziran 1998, s. 225

TUNCAY DURMUŞ, EPİKRİZ (Mini-
ma, Ankara 2009, 15 öykü: Portakal; Kara-
kol; Balerin; Oda; Gazoz; Duygu; Savaş; Ej-
derha; Mavi; Çamur; Beden; İlişkilerim;
Sahra; Hastane; Sorgu)

**IIAKAN ERGÜL, SESLER NERE-
DEN GELİYOR** (Turkuvaz, İstanbul 2009,
7 öykü: Yoklar Treni, Tezgâh, Otel Zincifre,
Çekilme, Safra, Dün Kurusu, Sesler Nereden
Geliyor?)

**TARIK GÜNERSEL, 300 YAŞ KO-
NUŞMASI** (Helikopter, İstanbul 2009, 72
öykücük: Pre-Genesis / Yaratış Öncesi; Tanış-
ma; Resmi Rapor; Milli Marşlar; Yakın dostu
Watson'un Kaleminden Şerlok Holmes'in
Son Davası; Dr. Jekyll & Oğlu; Tutuklama;
Die Verwandlung / Dönüşüm; Naziler, Varşo-
va ve Başka Şeyler; Hitler'in Köpeği; Bir
"Geçiş" Toplumunda; Ölümle Tanışmak;
Korkuluk; Haber; Ayakkabı Boyacısı Çocuk;
Okumalar; İlk Okuma Çabası; Bilimin Şartla-
rı; Ödün; Bir Birinci Tekil Kişi; Leğen, Su ve
Başka Şeyler; Baba-Oğul; Biz x Onlar; Karar
Anı; 12 Eylül 1980; Beyinsizleş; Kapsül; Su-
rat; Bok Sosyolojisi; Soru; Kendi Matematiği-
me Giriş; Beş Kız Bir Oğlan; Osmanlı Ferdi-
yet Fırkası Kuruluyor; Büyüsayar; Elma Çe-
kirdeği Gibi; Kum Tepeleri; Non-Story Nah-
Öykü; Sandık Odası; Yol; Mary; Bir Erkek ile
Bir Kadın; Prensın Sırrı; Kravat; Açık Evlilik;
En İçten Sanallığımla (Chatolog); Bir Evlen-
meme; Uzak Görüşlüyüm; Peki Küçük Kız
beni Niye Göremedi?; Selime; Sohbetler; Tül;
Yaşasın Delilik; Seninim Diyorsun – Ama
Nasıl?; Aktör & Terör; Salondaki Uçurum;
Rica; Ziyaret; Bay Fobi'nin Macceraları; Bü-
tün Eserlerim İçin Önsöz; Evet, Eser; "İlkel"
Bir Afrika Kabilesinden Masal; Nuh Gemisi-
ne Şair Almış mıydı?; Kral ile Kendisi; Kay-
nakça; Halley Kuyrukluydı; Birinin Me-
zartaşları; Bedenlere İnanır mısınız?; "Çocuk
Çıplak" Dedi Kral; Ses; Galaksilerarası Kon-
grede Sunum; 300 Yaş Konuşması)

**SALİH KURNAZ, KÜL KÖMBESİ
-ANADOLU HİKAYELERİ-** (Haber, ?,
2009, Numaralanmış 2001 metin)

**JALE SANCAK, TANRI KENT VE
YİTİK ŞARKILAR** (Turkuvaz, İstanbul
2009, 18 öykü: Galata; Tarlabası; Kulaksız;
Hasköy; Nişantaşı; Fener; Çarşamba; Suluku-
le; Gazi Mahallesi; Bağdat Caddesi; Yelde-
ğirmeni; Kuzguncuk; Ortaköy; Etiler; Küçü-
karmutlu; Laleli; Hacı Hüsrev; Kadırga)

**EMRAH SERBES, ERKEN KAYBE-
DENLER** (İletişim, İstanbul 2009, 8 öykü:
Anneannemin Son Ölümü; Zannettiğin Gibi
Değil; Korhan Ağbi'nin Kardeşi; denizin
Çağrısı; Cahide; Üst Kattaki Terörist; Alçak-
gönüllü Arzular; Kimi Sevsem Çıkamaz)

**TİMUR SOYKAN, TANRI MİSAR-
FİLERİ OTELİ** (Kırmızı, İstanbul 2009, 13
öykü: Arka Sokakların Hafızası; Tanrı Misa-
firleri Otel; Adressiz Kentin Postacısı; Ame-
le Profesör; Şarkı Sözü Dükkanı; Kravat Saç-
ları, Ülkücü Bıyığı; Tek Vukuatı Aşk Maze-
reti; Tombala Tahtasında Kuş Yemleri; Top-
rağının Tohumuna Hasret; Küçük İnsanlar
Pazarı; Umut İnatçıdır; Hayali Hazine Avcı-
ları; 'Adı Halim'di İyi Adamdı')

**ÖZKAN ŞAHİN, KIRIK DÖKÜK
ADAMLAR** (Phoneix, İstanbul 2009, 10 öy-
kü: Çevirmen; Saçmalamak; Kırık Dökük
Adamlar; Yarım Yamalak Psikanaliz; Ene-
lektüel Eşek; Cemal; Temizlik; Türbe; Öz-
lem; Uyuz Çaycı)

**KAMURAN ŞİPAL, GECE LAMBA-
LARININ IŞIĞINDA** (YKY, İstanbul
2009, Toplu Öyküler: BEYHAN: Köstebek;
Sucu İsmail; Beyhan; Kurban Eti; Bir Cena-
ze Töreni; Filiz Yeşil; Dönüş; Kadın ve Ko-
cası; Bahşiş; Cam Fanus; ELBİSECİLER
ÇARŞISI: Gece Lambalarının Işığında; Bi-
linmez ki; Bir Nikah Töreni; Onbaşının Ba-
vulu; Büyük Oğul; "Bu Tayınlar Kaçınca
Manganın"; "Tohtor mu ki"; Rebeka; Elbise-
ciler Çarşısı; BÜYÜK YOLCULUK: Büyük
Yolculuk; Ve Karşıdaydı; Bol Uykular;
Glümsedi Az; Dört Duvar; Kurban; BUHU-
RUMERYEM: Bebekli Kilise; Hüsnü Yu-
suf; Kamalar; Yed-i Beyza; Nar Çiçeği;
"Saflarınızı Sıklaştırmız!"; Salih'in Devesi;

KÖPEK İSTASYONU: Köpek İstasyonu; Kıskaçlık; Sizin ev; Cafe Royal; Recep'in Nikahsız Karısı Aysel)

ALİ TEOMAN, HORASAN ELYAZMASI (Sel, İstanbul 2009, 12 öykü: Asmalı-mescit, Savaş Sonu, Döngü, Bir Varmış Bir Okmuş- *bis*, Buluşma, Yumarak Bak Gözlerini, Maskeler, Eve Dönüş, Son Klavuz, Üç Ayrı Yol, İstanbul-Berlin, Horasan Elyazması, Cehennemde Bir Mevsim-Temmuz '89 I, II, III, IV, V, VI)

GÜVEN TURAN, ZEMBEREK (YKY, İstanbul 2009, 13 öykü: Çember, Son Sonnet, Kedi Beşiği, Etüt, Dönüşüm, Çağ Taşkını, Kısa Gün, Frenhofer'in Gecesi, Şövalye ve Şeytan, Ultima Thule: Yedikule, Kapan, Kardelenin Masalı)

İBRAHİM YARIŞ, MARIO NEDEN VURULDU (İstanbul, İstanbul 2009, 17 öykü: Kurt, Deney, Kirazlı'da Baca Tütmüyor, Trenle Gelen Gazeteci, Artık Slov Parçalar

Yapacağım, Elma, Dört Mevsim, Erguvan Teyze, Yağmurlar Dinecek Zeliha, Akide Şekeri, Abartılı Bir Espri Yaptı Sandım, Perdah, Mario Neden Vuruldu?, Nico'nun Bilmedikleri, Terane Aynı, Günler Gelip Geçmekteler, Ogün'ü Beklerken)

BEDRAN YOLDAŞ, RENKLERİN ARSİTOKRAT RUHU (İstanbul, İstanbul 2009, 26 öykü: Karanlık Kuyu, Korkunun Temdit Zamanı, Acizlik Kader Değil, Çare Dilenmek, Kaynana Dili, Ruhani Doktorlar, Karanlığın Bodur Sesi, Renklerin Aristokrat Baskısı, Fırfırlı Beyaz Gömlek, Kitap Gibi Adam, İstanbul'da Bir Yabancı, Sinirin Psikoz Efendisi, Örtü, İçindeki Korkuyu Öldürmek, Sessizlik, Acı, Ruh Üşümesi, Ellerim, Münakaşa, Bir Kayıt Serüveni. "Memleketim Gibisi Yok", Başkasının Ölümü, Bilye, Tren, Gece Gelen Konuklar, Platonik Bir Aşk Hikâyesi, Hayat Yasak Beton Yığınlarında)

MİHRİBAN İNAN KARATEPE

SAİL

Trafikteydi. Telefonu çaldı. Çağıldayarak akan bir ırmak kuş cıvıltıları eşliğinde gürül gürül akıp gelirken sonra aniden yüksekte dökülen bir şelaleye dönüşüyor, ırmağın döküldüğü yerde sular köpürüp taşıyor ve ırmak düze inmenin rehabetiyle sakin yoluna devam ediyor.

Her zamanki gibi bir müddet su sesini dinledi. Sol eliyle direksiyonu kavrayarak telefona uzandı. Arayanı görünce şüpheli bir gülümseme gezindi dudaklarında. Kulaklığı takarak, na-müsait bir zamanda aranmış, işi başından aşkın bir adam sesiyle, alo, dedi. Şimdi telefonun ucundaki hal hatır faslını haddinden fazla uzatıp bir türlü sadede gelemeyecekti. Aldığını vaktinde ödeyemediği için ne kadar mahcup olduğunu söylemesini bekliyordu.

Konuşturdu adam. Anlaşılan kanepeye uzanmış ya da sırtını bir yerlere dayamış olmalıydı. Vakti bol ve keyfi yerindeydi.

Kendisinin yolda olduğunu bir şekilde anlatabilmenin yolunu ararken, bak kırmızı da fazla durduk seni dinlerken herkes bizi geçti, diyerek amacına ulaştığını düşündü.

Dikkat et abi, diyerek kaldığı yerden devam etti.

Onu sonuna kadar dinlemeye mahkûmdu. Sesinin yorgunluğunu biraz daha koyulaştırarak, ederiz, dedi cevaben, pek isteksiz ve biraz da sinirliydi... Konuşması boyunca vites koluyla oynayıp durmuş, yanından gelip geçen arabaları sinir katsayısı arttıkça yol kenarına itip kakmak istemiş, kendisiyle yarışanlara hodri meydan dercesine gaza basmıştı.

Hafta sonu bizde mangal yapalım abi, diyerek konuşmasını bitirdi. Bekle-riz... Gelirken de parayı getirirsin demeye dili varmasa da aklından geçen bu olmalıydı.

Oh ne âlâ, dedi kendi kendine. İki köfte cızırdat, çilek yıka, paraları götür. Sonra aman enişte, canım enişte...

Yan yola girince hızını düşürmüş, bunu neden yaptığını düşünürken, bu arada kasabı çoktan geçmiş, bak eve de et alacaktım tüh, deyip hayıflanmıştı.

Gerisin geri dönmek istemiyordu, evi arayıp, eti yarın gelirken alsam olur mu, dedi.

Olur, cevabını alınca, bizimki aradı biliyor musun, dedi. Üçüncü katı çıkıyormuş, aldığının iki katı daha borç istedi. Gününde ödeyemediğinden hiç söz etmedi. Şaştım kaldım.

Eşinin aa, demesinden onun da ağzının açık kaldığı anlaşıyordu.

İstemeye alışmış bunlar, dedi içinden. Bayram ziyareti dönüşüydü. Çoluk çocuğu önüne katmış çıkmak üzereydiler. Hepsi uğurlamaya kalkmıştı. Ceke-tini tuttular, eline alıp kendi giyiyordu. Sizin oralarda, dedi, ikinci el deri ce-keket satan bir yer var mıdır ki, sen bilirsin, omuzlarım üşüyor benim de sabah soğuğunu yiyince, akşama kadar bir tarafım tutuk geziyorum. Sanki giymedi-ğin başka ceketin varsa veriver der gibiydi. Handiyse sırtındakini çıkarıp verse, almam demeyecekti.

Bakarız abi, dedi. Haydi, Allah'a ısmarladık.

Güle güle, derken kızının kolunda altın bilezikler ilk bakışta sayılamaya-cak kadar çok görünüyor, kolunu hareket ettirdikçe şakırdıyor, gölgede bile ışıltı ışıltı parlıyordu.

Olur mu olur, dedi, kadın kollarını sıvayarak. Uzak da olsa kendi akrabası-nın tavrını saygısızca buluyor ve kendini eşine karşı küçük düşmüş hissediyordu. İki mangal partisi bir iki bayram ziyareti olmayla böyle üst üste para mı istenirdi. Hısım akrabayla ilişkiyi koparmayalım iyi hoş da bugün böyle yapan yarın tepemize çıkar. Biz merkez bankası mıyız, para mı basıyoruz... Almak var da geri ödemek yok mu?

Dişlerini sıkı sıkı masayı hazırlıyordu. Yok, canım yok acımayacaksın. Hastayım dedi, çok sıkıştım dedi, önce beni aradı. Bayram sonu öderim, dedi. Ne bayrammış bu, çıkmaz ayın son perşembesi...

İsteyene vermek lazım, demişti kadın. Ayette bile geçiyor. Verebiliyorken vermek lazım... Dünya bu, yarın ne olacağını bilemeyiz, Allah bizi kimseye muhtaç etmesin, elden ayaktan düşürmesin.

Âmin, demişti eşi. Cumartesi iş çıkışı uğrar bırakırım artık.

Ha bu arada dedi, kadın, ayet demişken, sail, sadece isteyen, dilenci anlamında değilmiş.

Neymiş peki?

Soran.

Sorana cevap vermek lazım...

Kadın masayı nasıl hazırladığının farkında bile değildi. Beynini yiyip bitiren sorulardan zil sesiyle sıyrılarak mahcup bir yüzle kapıyı açtı. Telefonda başlayan konu yemek masasına oturana kadar devam etti.

Bizim para da buharlaşıp gider artık, dedi adam, isteyemeyiz de... Yoksa istemeyelim diye mi böyle dümen kurdu bunlar? Hani parayı verirsek de kârdalar, vermezsek de... En iyisi mi yeni bir ev alalım, taksitleri hiç bitmesin, anlıyor musun?

Elini eşinin omzuna koyup mutfığa geçerlerken, insanlık bitmiş yahu, diyordu. ❷

ÖZLEM N. YILMAZ

GÜL FISILTISI

“Ah, ne kadar mutluyum” dedi genç kız.

Sabah güneşi sokulgan bir kedinin pembe dili gibi gezindi yanağında.

Beyaz çarşafların arasından sıyrılıp perdeyi açtı. Işık, bir şelale gibi aktı odaya. Pencereyi açıp taze bahar havasıyla doldurdu ciğerlerini. Deniz, uçuk mavi ipekten bir eşarp gibi usulca kıpırdıyordu. Aklına gelince yüreği yerinden fırlayacak gibi oldu. Yanaklarına ışıklı bir pembelik yayıldı. Bu güzel bahar sabahı, mutluluğunu çoğaltıyordu. Hiç bitmeyecek sandığı ayrılık bitiyordu sonunda. Nişanlısı bugün dönüyordu askerden.

Doğu, haritada asılı uzak, denizaşırı bir ülkeydi sanki. Kâbuslarında, nişanlısıyla birlikte, dünyanın yuvarlağından kayıp uzayın karanlık boşluğuna düşüyordu. O karanlık boşluktan ölümler toplayıp getiriyorlardı. Bayraklı cenaze alayları çoğalıyor, çoğalıyor, şehrin her yanını sarıyordu. Kalabalığa karışıyor, bayrağa sarılı tabutta yatanın kim olduğunu öğrenmeye çalışıyordu. Yürüyen devasa ormanın kıyısındaki bir ormankuşu gibi küçülüyordu gövdesi. Ciklemeleri, ormanın öfkeli uğultusuna karışıp kayboluyordu. O sordukça orman, bakışlarından karanlık, yırtıcı kuşlar salıyordu üzerine. ‘Şehitler ölmez’ diye gürliyordu kalabalık. Onlar öyle dedikçe tabutlar çoğalıyordu. Bir bir çıkıyordu ölmeyen şehitler tabutlarından. Kopmuş bacakları, yanmış yüzleri, boş göz oyuklarıyla esas duruşa geçiyorlardı kalabalığı yarıp. O zaman, tüylerini düşürüp korkuyla odasının penceresine konuyordu. Korkmuş bir kuş gibi uyanıyordu kâbuslarından. Ama hepsi bitmişti işte. Kâbus sona ermişti. Bugün kavuşuyordu sevgilisine. Önlerinde uzun bir hayat, yürünmeyi bekleyen çiçekli bir yol gibi bekliyordu onları.

Üzerine sabahlığını geçirip sessizce bahçeye çıktı. Güllerden harika bir demet hazırlamak istiyordu nişanlısı için. Üzerinde sabah çiysiyle güller, öpülme-yi bekleyen istekli, dolgun dudaklar gibi duruyorlardı. Boyunu aşan gül ağacının kuytusunda durup iç geçirdi. Nişanlısıyla gizlice öpüştükleri yerdı burası. Taze dudaklardan birini istekle okşadı. Uzun sap, ışıldayan koyu yeşil yapraklarıyla hafifçe eğildi. Kadifemsi yaprakların üzerindeki damlalar, küçük kristal boncuklar gibi kayıp düştü. Hayalindeki demete uydurmaya çalışarak özenle seçiyordu keseceği gülleri. Bahçe makası ‘çıt’ diye bir ses çıkararak narin be-

denleri ağaçtan ayırıyordu. ‘Dikenlerine dikkat etmeli. Bu tatlı kadıncıklar nasıl da acıtır dikenleriyle insanın canını.’ diyordu keserken. ‘Çıt’ sesleri çoğalıyordu. ‘Çıt’, ‘çıt.’ Kestiği dalları özenle yatırıyordu çimlerin üzerine.

Kesme işini bitirip kucağında koca bir demet pembelikle tahta banka oturdu. Sabah ışıkları geceliğinin açıkta bıraktığı beyaz gerdanında, kuğu boyunda oynaşıyordu. Kucağındaki pembe ışık elmacık kemiklerinde çoğalıyordu. Omzuna, beline dökülen taranmamış dağınık saçları, uzun beyaz geceliği ve kucağındaki pembe güllerle, başka bir yerden alınıp tahta banka oturtulmuş gibi duruyordu bahçenin ortasında.

“Ayrılık bitti, kavuşuyoruz sevgilim. Sana sarılmayı iple çekiyorum.” demişti nişanlısı en son konuşmalarında. Sesi, ondan önce kucaklayıp havaya kaldırmıştı sanki gövdesini.

“Bilemezsin nasıl kötü burası. Tanrım, şükürler olsun, bugün de ölmedim, diyerek yatıyor insan her gece. Bir düşman öldürdüm sevgilim. Madalya taktılar bana törenle. Nasıl heyecanlandım anlatamam. Komutanlar övgüyle dokundular omzuma. Madalyamızı salonumuzun duvarına asmalıyız. Görsen nasıl parlıyor. Gelir gelmez başlayalım düğün hazırlıklarına. Kendi evimizde seninle geçireceğim günleri özlüyorum.” demişti, sesi çağıl çağıl taşmıştı ahizeden.

Kutu gibi evi, çiçekli perdeleri, mutfakta kaynayan çaydanlığın yatıştıran buharını, yatak odasının mahrem loşluğunu düşledi genç kız. Göğsü derin bir iç çekişiyle inip kalktı. Beyaz incilerle süslü gelinliğin içinde gördü kendini. Ne kadar yakışırıldardı birbirlerine kim bilir. Geçkin kızlar, kız anneleri onlara bakıp iç geçirirdi kesin. Elinde tüllere sarılı, saplarından beyaz saten kurdeleyle fiyonklu bir demet beyaz gül olmalıydı. Beyaz güller çok yakışıyordu gelinlere.

Siyah bir karga kondu tam o sırada bahçe duvarına. ‘Ne çirkin bir karga!’ dedi ağzını büzerek. Siyah tüyleri yağ gibi ışıldadı güneşte.

“Gaaak!”

Uğursuz ses karanlık bir gölge gibi yayıldı.

Kucağındaki dudaklar kıpırdayıp kokulu nefeslerini üflediler yüzüne.

“Öldürdüm sevgilim.”

“Düşmanı...”

“Sevgilim!”

“Öldürdüm.” fısıltılar katmerlendi.

“Öldürdüm, öldürdüm, sevgilim, öldürdüm, düşmanı...”

İnsan durup karşısındakine ateş ediyor, kurşun vınlayıp ete saplanıyordu. Bu kadar kolay mı olup bitiyordu her şey. Birkaç saniyede bir ruh kanatlanıp uçuyor muydu yeryüzünden. Biri kurban mı oluyordu? Kurban kimdi? Film-lerdeki gibi yalvarıyor muydu bazen kurban ölmek için? O da yalvarmış

mıydı? Gözleri nasıl bakmıştı acaba ölmeden önce? Nişanlısı hangi eliyle tutmuştu silahı, elini tutan eliyle mi? Saçını okşayan, yüzünde, boynunda şefkatle gezinen eliyle mi? Ateş ederken eli titrememiş miydi? Ölen adam ne düşünmüştü o an? Belki annesini, sevdiği kızı düşünmüştü. Sonra toprağa düşüp solmuştu bedeni. Varken yok olmuştu.

“Tanrım! Bu çok korkunç bir şey.” diye inledi genç kız.

“Bu korkunç bir şey.” diye fısıldadı pembe dudaklar.

Karga, uğursuz sesini bırakarak havalandı “Gaaak!”, “Gaaaaaak!” Siyah bir leke düşürdü güllerin üzerine.

Salonlarının başköşesine asacaklardı madalyayı. Parlayan madeni bir göz gibi dikilecekti yaşamlarına. Bir ölünün açık kalmış gözü gibi.

“Çok korkunç, çok korkunç.” dedi genç kız.

“Çok korkunç.” diye çoğalttılar seslerini pembe ağızlar.

Uçuk mavi ipekten eşarp rengini koyulttu. Gri bulutlar, kirli çamaşırlar gibi yığılıyordu üst üste.

Bir şey olmuştu, tuhaf bir şey.

Düşlediği güzelim ev soğuk, boş bir mağaraydı şimdi. Bahçesinde siyah kargalar havalanıyordu.

Kucağındaki pembe ağızlar susup büzülmüştü.

“Ah! Ne kadar mutsuzum.” dedi genç kız.

Narin gövdeleri sıkan elinden bir damla kan düştü beyaz geceliğine.

DİLEK ASLANER

“KIRIK BEYAZ”

“Oskar Kırtasiye’nin önünde bekleyecek seni.” dedi. Neden bekleyecek ki bugün evleniyor, beni neden bekleyecek?

Gelinliğinin rengini mi merak ettiğimi sanıyor? Gittiğimde ne söyleyecek? Düğününe davet edecek desem, benim bildiğim davet edilecek kişinin ayağına gidilir. Yine mahzun bakıp ağlayacak mı her zamanki gibi; ağlayışını görüp bundan sonraki hayatımda aynı sahneyi hatırlayarak yaşamam için mi çağırıyor beni...

Dört yıl ben bekledim, bir on dakika da o beklesin ne çıkar. Geleceğinden emin olmadığı birini beklemek onun için sancılı bir bekleyiş olmayacak, çünkü geleceğinden emin olarak beklediğimi bile bile gelmeyişiyle bana bekleyişlerin en sancılı olanını yaşatmıştı kendisi.

Gitmeden önce keserek bana verdiği saçlarını saklıyorum yastığımın altında, her ağladığımda gözyaşlarımla yeniden yıkamak için. Kısacık saçları kıvrır kıvırdı, küçük sevimli zenci bir çocuk gibi görünürdü onlarla. Fotoğrafları vardı eski bir tanıdık gibi görünen, en çocuk haliyle masum; çekingen göründüğü gençlikliği fotoğraflara ilintilenmiş gibi duran.

.....

Küçücük narin cüssene sığdırdın koskoca bir hayatı. Sonbahardan kışa her geçişinde mevsimin, içindeki damların hepsinden yağmur damlıyor mu senin de, ıslanıyor mu kilimlerin yüreğine serdiğin, leğenlere tıp tıp damlayan yağmur ürpertili bir rüyadan uyanış gibi içine akıyor mu? Savuramadan saçlarını bahara, evlenip gidiyorsun, belki karşılıklı bir kahve bile içemeyeceğin bir adama...

Hayatın sıradan olacak diğer kadınlar gibi, ipte asılan çamaşırlarınla bir yıpranacaksın adeta, yakaları eriyen gömleklerle, dizleri beyazlayan pantolonlarla her gün sen de epiyeceksin. Bacasından duman tüten bir evde oturmaksa konfor, konforlu bir evin olacak hergün silip süpüreceğin, mutfağında taze fasulye pişireceğin...

.....

Kapı çalıyor. Tencerenin kapağını araladıktan sonra ayağında terlikleri sürükleye sürükleye kapıya koşuyor, açıyor. Kapıdaki yabancı, oğlunun adını söylüyor. Tencerenin aralanan kapağından çıkan buhar bütün evi kaplıyor.

Zaman bu kadar hızlı geçmiş, 55 yıl koskoca bir ömür değilmiş, bunu anlıyor. Nerede, nasıl bir halde olduğunu unutuyor, tavana bakakalıyor...

Oysa daha dün herşey bir filmdeki gibi akıp geçiyordu hayatından, evindeki büyük ekran televizyonunun karşısında ağırladığı misafirlerini göz kırpmadan izliyordu. Kahve yapıyordu bir başına, duvarları yemek kokan mutfakta, kahve falına bakanlara.

Şimdi budanmış bir ağaç gibi kalakaldığı yer aynı ev. Artık, uzaklarda karla kaplı şehirlerden birinde ektiği bir çitlembiği var. Dayanamayacakmış gibi gelen bu acı sürecek, geçip gitmeyecek..

.....

Gitmeyeceğim elbette.

Evin badana işleriyle uğraşacağım bütün gün. Beyaz boyaların içine birer damla siyah katarak kırık beyaz denilen rengi oluşturacağım. Genellikle evin duvarları beyaza boyatılacağı zaman kullanılan, gelinlik için de sıklıkla tercih edilen bir renkmış bu. Hiç bir badana ustası beyaz boyayı alıp olduğu gibi kullanmazmış, illa ki kırılır da kullanılmış süt beyaz. Nerede kırıldığı bilinmeyen, bembeyaz olmayan beyaza deniyormuş. Bembeyaz olunca güzel görünmezmiş duvarda boya, bu işin kuralı bu dedi boyacılar. Ben de denileni uygulayacağım. Sonra kapıları takmaya gelecek ustalar. Bütün yapı malzemesi satan toptancıları dolaştım, sonunda hem gönlüme hem bütçeme uygun kapıları buldum. Takistile ödemek yerine bütün parayı peşin ödedim, daha da hesaplı oldu.

Müziğin sesi kulaklarımı tırmaladı, değiştirip daha hızlı birşeyler dinlemek lazım, dışardan akşam yemeği söylemek lazım, ne yemeli acaba, insan yorulunca daha da çabuk acıkıyor, ne de çabuk geçti zaman. Boya kokusundan ya da aşıktan başım ağrıdı, değdi bütün bunlara, pek güzel oldu duvarlar, tertemiz.

.....

Tertemiz, masmavi bir denizin kıyısında bekliyordum son çağırdığında, rüzgar pantolonumun paçalarına o kadar hızlı çarpıyordu ki, bacaklarım kırbaçlanıyor sandım. Yürüyemedim kalakaldım Kuşbakışı Sokağı'nın başında, yanbaşımda deniz. Yapayalnızdım, yüzümde yüzünün gölgesi, gözlerimiz yaşlı, deniz mi biz mi daha deriniz..

Bir mahzunluk var gökyüzünde, yağmur damlaları damlıyor yanaklarımdan, göz kenarlarım kıpkırmızı. Ellerim boş, parmaklarım boş, yüreğim dolu, öyle dolu ki gözpınarlarımdan taşıyor. Konuşacak söz kalmadı, ne varsa konuşuldu. Söz kesildi. Kesildik bir ağacın dallarıyken.

.....

Şimdiden sonra ne yapacak, dal gibi oğlunun yüzünü göremeyecek mi bir daha, ondan arta kalan bir kaç eşyayı da vermeyecekler mi, bir kaç satır yazı, bir fotoğraf da mı yok kalan.

Pencereden dışarı bakınca başlarını sıkı sıkı bağlamış, yüzlerini boyamış kadınları gördü yoldan geçen. Giydikleri sımsıkı elbiselerle bedenlerini kapattıklarına inanan, vücutları elbiselerini daraltan kadınlar. Her sabah aynanın karşısına geçip günlük yapılan bir ayın gibi başlarını cımbızlayıp biraz daha görünmez bir çizgi haline getiren kadınlar.

Evine doluştular.. herbiri birşeyler söyleyerek çevrelediler. Başın sağolsun dediler.

Başı sağolsa, yüreği yansa, kabarsa sığmasa bedenine, bir noktaya bakakalsa, bir daha söyleyecek söz bulamasa. Bir başı sağolsa..

Tam da mutfaktan kapıya doğru yöneldiğinde çalsa kapı.

.....

Kapıyı açtım.

Yorulmuşsunuzdur, kaç gündür inşaat var evinizde, size çay demledim, yanına birkaç şey de hazırladım, yorgunluğunuzu alır, dinlenirsiniz biraz diyerek içeri girmeye yöneldi komşum.

Pembe bir elbise var üzerinde, kapatamadığı birçok yerinden etlerini fışkırtan. Ölmüş bir bedende can aramak için deriyi kaldırıp pembe bir ton bulmaya çalışılmış gibi ellerinin derisi. Çiğ bir pembe, yeni ölmüş ya da her an ölecekmiş gibi. Parmak uçları sarı, uzun ve biçimsiz tırnakları da sararmış sigaradan. Yanımdan her geçtiğinde kesif bir koku, burnumu tıkamak zorunda kaldığım. Ateşte yanmış bir ten kokusu gibi...

Kapkara ve kocaman yüzünün kenarlarından yana akan saçları ne renk belli değil. Kendini, ait hissetmek istediği dünyanın kadınlarına benzetmeye çalışmış, saçlarının diplerinden gelen renk ise göbekbağına haykırıyor sen buralısın diye.. Boğazındaki balgamı, her öksürdüğünde nerede olursa olsun varlığını hatırlatıyor sürekli. Yükselmek, daha da yükselmek istiyor. Ucuz deriden yüksek topuklu ayakkabılar giyiyor.

İstmeden elindekileri almak zorunda kaldım, nazikçe teşekkür ettim, içeri davet etmedim. Kapıyı kapattım. Boyamaya devam ettim bütün duvarları kırık beyaza.

GÜRAY SÜNGÜ

SİZİ GÖRMELİYDİM

Kar diz boyu, her şey birbirine girmiş. Karmaşa beni boğuyor, kaçmak istiyorum. Soğuk sınıflar, kalabalık amfiler, dumanaltı kantinler, okuldan sonra gidilen kahvehaneler, barlar, ucuz lokantalarda ucuz akşam yemekleri. Hepsine tükürüp kaçmak istiyorum. Nereye? Bilmiyorum. Gidebileceğim neresi var? Hiç bir yer yok. Tüm gemileri yaktım. Ne kadar yüksekte bir söylem, altı üstü gururlusundur, dönemiyorsundur kendine yedirip. Adına tüm gemileri yakmak diyorsun. Gurur...

Dersler tatil edilmemiş. Çok önemli işler görüyoruz sanki. Sabah üç kere telefon gelmiş bana. Benim telefonum yok, ev sahibimin telefonu, açmış, beni istemişler. Önce kısa bir sohbet tabi, sonra da Mehmetle görüşebilir miyim? Uyuyor evladım. Sonuncusunda kaldırdı beni. Burcuydu. Ders var mı bugün diye soruyor. Sabahın köründe. Zaten geç yatmışım, gözümünden uyku akıyor. Ne bileyim ben, televizyona baksana, yok mu haber maber, dedim. Derslerle aram çok iyiymiş gibi bana sorması zaten bir yana. Elektrik kesikmiş, ne yapsınmış yani, ne bağılıyor muşum? Bilmiyorum tamam mı, dedim. Kapatmış. Yatmaya gittim. Seni iki kere daha aradılar sabah. Beni mi, boş ver teyze, ben uyuyorum. Uyu evladım.

Uyuyamadım. Yarım saat debelendim yatağın içinde. Kalktım sonra, giyindim dışarıya attım kendimi. Kar diz boyu. Araçlar kağıdı gibi. Çıkmasalar trafiğe ölürler, bak her yer kar. Nereye yetişeceksiniz, olmazsa olmaz mı? Benim sorunum değil. Çoğunlukla trafikle işim de yok. Kumkapı'da oturuyorum, yaşlıca ermeni bir kadının evinde. Tamamen evinde, onun oturduğu evin içinde, ayrı bir evinde değil. Bir oda benim, giriş çıkış serbest. Yatağımı bile topluyor bazen, iyi bir insan. Genellikle onun kendisi için yaptığı yemekleri yiyorum. Genellikle yemekleri sadece kendisi için yapmıyor. Öğluymuşum gibi davranıyor bana, ben ona annemmiş gibi davranmıyorum. Annemi sevmezdim. Lena'yı seviyorum sanırım. Teyze diyorum zaten. Ev iki katlı, alt katta iki ayrı kiracı var, üst kat teyzenin, kendisine ayırmış. Üç oda, birisi dediğim gibi benim. Küçük, dar, ahşap ve eski yani tam bana göre. Evden çıkınca okula gitmek için herhangi bir araca ihtiyacımın olmaması akıllı tercihlerimin bir getirisi. Okul Beyazıtta, bölümüm fen edebiyat fakültesi matematik. Mezun olunca muhtemelen hiçbir şey olamayacağım. Bir şeyler ol-

mak gibi bir arzum var mı? Aslında yok. Belki huzurlu olmak denilebilir. Uçuk bir arzu. Bazen öyle hissederim, huzurlu olsam iyi olacaktım gibi. Çok yakınındaymış gibi o şeyin... teğet geçip... değişir bilemem, insan bazen hayatla dolar, bazen ölmek ister. Bu sıralar... anlatırım belki.

Gedikpaşa yokuşunu kullandım. Dikkatli yürüyordu insanlar, düşmemek için çaba sarf ediyorlardı. Bir kaza meydana gelmedi ben çıkarken. Yukarıda tramvay durağı hıncahınç doluydu, araç arıza yapmış. Trafik zaten yok, tek tük araba var, yollar boş. İnsanlar dökülmüş sokağa, çabuk kayboluyorlar. Yakın mesafe yolcuları.

Kimliğimi göstermeden girdim içeriye. Bunun hikayesi ayrı. Silik bir tip değilim, genelde tanınırım okulda. Her sabah kimlik göstermek bana saçma gelir bu yüzden, bu bekçi kılıkli ağaç parçası benim öğrenci olduğumu pekala biliyor, bir kaç defa sırf bu nedenle tartıştık da, neredeyse yumruklaşacaktık, artık asla göstermem kimlik. Zorlarına gitse de alıştılar, bir şey diymiyorlar artık. Dersler tatil edilmemiş, ama sadece gelebilen gelmiş, ortalık tenha. Hoşuma gitti bu. Kantine girdim. Genelde girmem, birisini yollarım bana çay alıp gelir. Çay alıp oturdum. Sigara da yaktım. Aslında hiç sevmemiş haller. Film karesi gibi; mutsuz ve aykırı üniversite öğrencisi okul kantininde çay-sigara içiyor, yalnız oturmuş, başı dumanlı, düşünceli bir eda, otuz dereceden al, bel hizası uzaktan fotoğraf bir, sonra yakın plan, yüzünü al, kamera sabit kalsın, çayı yudumlarken ve sigarayı çekerken ekranın içinde gidip gelsin görüntü. Hayatla aram hoş değil. Her şey rahatsız ediyor beni. Sebep? Bizatihi rahatsız edenlerin kendisi. Ne demek istediğimi bazen kendim bile anlamıyorum. İnsanlarla aram açık.

Sınıfa girip yerime oturdum. Bu saatte hangi ders vardı hatırımda değil, mevcut az olduğu için kesin yoklama alınır, zaten belalıyım hocalarla, o yüzden buradayım. İmza atmak için sadece. Neden yapıyorum, kafamda net bir cevabı yok. Daha az sorun için mi? Bilmiyorum. Burcu'yu gördüm, kapıdan içeriye girdi, bakınıyor. Beni gördü. Görmemezlikten geldi, görmemezlikten geldiğini belli ederek. Darılmış bana, yazık. Elimi kaldırdım, baktı.. Ne var der gibi hareketler yaptı. Gel diye işaret ettim elimle. Yüzüm gülüyor. Çocuk gibiler, neden böyleler?

“Günaydın,” dedim. İlgisiz, başını salladı, başka taraflara bakıyor. Kızdım bu sefer. “Otur şuraya, sinir etme adamı,” dedim. “Sinir olursan ol ne yapayım,” dedi ama oturdu. Küs müyüz? Sorsam mı? Soramam, gülerim sorarsam. Sordum. “Küs müyüz?” Güldüm de. İyice sinir oldu. “Bilmem sen söyle, sabah sabah payladın yani.” Yanılı manili konuşuyorlar gevşek gevşek, ağızlarını yayararak, ne yapacağımı şaşırtıyorum. Yine fırçalasam, yine işe yaramaz, ne halleri varsa görsünler. “Uyku hali, sallla gitsin, amma da yaptın,”

dedim. Zaten çok fazla sorun edemez. Alınganlık gösteriyor sadece. Hep böyle olmaz mı? Daha geçen gün erkek arkadaşını hastanelik ettim. Nasıl hoşuna gitti... yine alınganlık gösterdi, modernlik çağdaşlık filan taslar gibi yaptı ama gözleri parlıyordu. Belki bana aşiktir. Olabilir aslında. Mevzu şu ki; Burcu'nun bir sevgilisi var, hangi bölüm bilmiyorum, hızlı bir tip gözlük takıyor entel görünmek için, bir kere aynı masada oturmuştuk, zor tahammül etmişim, kafasına göre felsefe yapıyor, aptalın teki. Geçen gün Burcunun evindeler, biraz koklaşmışlar, sonra üstüne gelmiş kızın iyice, Burcu müsaade etmemiş, sorun yapmışlar. Ağzından kaçırdı Burcu, moralsizdi, bahçede oturuyordu, soğukta. Benim zaten canım sıkılıyor. İş çıktı dedim, iyi oldu, git-tim buldum çocuğu. Salak salak oturuyordu kantinde, etrafına kendi gibi bir kaç kişiyi toplamış bir şeyler anlatıyor. Selam kelimeden gördüğüm gibi daldım. Gözlük bir tarafa, defterler kalemler bir tarafa, sandalye masa havada uçuştı. Sonra çıktım okuldan, polis gelir sorun olur, zaten fişliyorum, git-tim Çorlulu'ya nargile içtim. Hastaneye kaldırmışlar, burnu kırılmış, sağ kaval kemiği çatlamış, oraya vurduğumu hatırlamıyorum aslında, falan filan. Adam değilmiş. Şikayetçi olmamış, saldırı -saldıran demiş işe bak- görmemiş demiş, yanındakiler de kendisi gibi, kaybolmuşlar hemen. Burcu anlattı, ben güldüm, sinirliymiş gibi yaptı, söylendi biraz. Ayrılmışlar zaten.

Hoca gelmedi, boşalttık sınıfı. "Gel kantine gidelim," dedi. "İşim var," dedim. Israr etti, ne işin var diye sormadı. Ben de geleyim de diyemedi. Öylece baktı, ben çıktım okuldan. Sonraki ders öğleden sonra. Eve gidip uyusam... üşendim. Bu karda kışta uyumaktan daha güzel iş yok aslında ama... Cankurtaran'a indim. Orası da tenhaydı. Biraz okurum, çay içerim, vakit geçer. Öğlene doğru çıkarım okula. Yemek yerim. Belki yine hoca gelmez. Ders neydi. Bilmiyorum. Zaten az kaldı. Muhtemelen bu sene sonunda atılırim.

Başım ağrıyor. Her akşam aynı saatte başlıyor. Doktorlardan nefret ediyorum. Dayanılmaz bir ağrı.

Saat on bire geliyordu. Başıma havlu sarmıştım, karanlıkta oturuyordum. Aşağıda sokak kapısının önünde birileri birikti, seslerini duydum. Kalkıp bakamadım. İçeriye girdiklerini duydum sonra. Teyzenin sesi de geldi, adım geçti. Yok diyordu teyze, eve gelmedi daha. Yukarıya çıkıyorlardı.

Hemen çıktım odadan, teyzenin yatak odasına girdim. Penceresi tren yoluna bakıyor, iki buçuk metre yok zeminden yüksekliği, açtım camı, atladım aşağıya. Kumkapı'ya doğru koştum. Alışkanlıktan. Belki kaçmayı gerektirecek bir durum yoktu, bilmiyorum. Meyhaneler sokağına gittim. Kumkapı'da. Balıkçı Nail'in yanına takıldım. Buzdolabının yanına oturttu beni, biraz lafladık. Vaziyetten bahsetmek gereksizdi, başım ağrıyor diye rakı açtı bana. İkramı sevmem. Arkadaşlığa inanmadığımdan belki. Ya da insanlara güvenme-

diğimden. Yoksa arkadaşlık diye bir şey var tabi, yadsıyamam. Arkadaş yok sadece. Taklit yapanlar var, arkadaşlımsılar. Gereksiz. İçmedim. Sabit fikirli derler ban, Nail Ağabey de öyle der. Varsın desin. Yirmi sekiz yaşımdayım, fikirlerimin artık sabitlenmiş olması doğal. Güleriz. Fena bir adam değil aslında. Gün görmüş. Gün görmüş adamlar usulünce istemeyi iyi bilirler ve ben kolaylıkla hayır diyemem. Belki o yüzden sevmem ikramı. Güvenmek demiştim ya zaten, aynı şey değil mi?

Saat bire doğru döndüm eve. Sokak tenhaydı, ön kapıdan girdim. Durmazlar zaten, beklemezler, çok önemli bir şey olmadıkça sıkı tutmazlar işi, teyze uyumamış, sesimi duyunca çıktı odasından.

“Seni aradılar,” dedi, “Bildiri dağıtmışlar okulda. Sen yapmışsın diyorlar.” “Haberim yok,” dedim. “Benim işim değil.” “Ama sen yapmışsın diyorlar.” Oda-ma girdim. “Yapsam yaptım derim teyze, hiç inkar ettim mi?” Üzülmüştür. Üze-rimi değişip yattım. Bir ara geldi, üstüm açık mı diye baktı. Uyuyorum sanıyor-du. “Üzüyorum seni,” dedim. “Aptal,” dedi. “Ne üzecekmişsin. Belaya girme istiyorum.” “Ben yapmadım. Karışmıyorum artık,” dedim. Başını salladığını gördüm karanlıkta. Keşke annem olsaydı. Belki daha iyi birisi olabilirdim o zaman. Başım ağrıyordu hala. Aldırmamayı da öğreniyor mu insan? Uyumuşum.

Sabah erken kalktım. Mutlu insanlar erken kalkmayı becerebilir, mutsuz insanlar beceremez. Benimki zorunluluk. Karakola gitmeyi düşündüm önce ama semt karakolu, oradan gelmemişlerdir, durumu da bilmiyorlardır, tutar alıkoyarlar sabah sabah. Akıllı olmak gerek, aslında şimdi karakola giderek -nasıl ola vaziyeti bilmiyorlardır- kendimi temize çıkarabilirim. Yine geldiklerinde bakın siz gelmişsiniz diye sabah erkenden karakola bile gittim. Yemezler. Neler görmüşlerdir kim bilir. Biz de boş değiliz, onlar gördüyse biz de gördük, inceldiği yerden kopsun, benim dersim var.

Kar yağışı durmuştu ama hava fena soğumuş bu sefer. Her yer buz tutmuş. İki kat dikkat gerek. Ben yere sağlam basarım da, millet dökülüyor.

Tahmin ettiğim gibiydi. Okulun önündeler, girişte. Sivil giyinmişler, üç kişi. Ortalık yerde değildim, bu yüzden duraksadım. Ne yapsam. Keklik gibi yürüsem ve neler olacağını mı izlesem. İzlenmez. Alır götürürler, biraz ıslatırlar, sonra bırakırlar. Islanmaya razı mıyız? Değiliz. Okula girmesek, dönüp gitsek. Olay üzerime kalır. Olayın çapını da bilmiyorum. Küçük bir şeyse üzerime düşmezler, unutulur gider. Büyük bir şeyse bu akşam eve gelirler. Saçmalık. Yürüdüm kendimden emin adımlarla. Dosdoğru sivillerden birinin üzerine.

“Beni mi bekliyorsunuz?” dedim. Tanıdığım tiplerden değil, garip. Arkadaş olacaktık neredeyse artık. Siz yeni misiniz? Döndü, yanındakilere baktı. Onay verdiler. Kendilerini Amerikan filminde filan sanıyorlar herhalde, fena havaya girmişler.

“Kimliğini göster delikanlı” dedi, sertçe. Korksak mı? “Mehmet Uncu,” dedim. “Dün akşam evime siz mi geldiniz.” Cevap vermek yerine koluma sarıldı. Sakinim ben. Müsaade ettim. Bu aşamada direnmek ise yaramaz. He-men diğerleri de atıldı. “Yavaş,” dedim, “Kaçmıyoruz...” kolumu büktiler, çekiştiriyorlar. İte kaka yürümeye başladık. Araçları aşağıda mı? Bakmıyorum. Cami duvarının önündeler. O sırada Çiğdem’i gördüm. Şaşkın ve endişeli. Bana bakıyor. Durdu yolun ortasında, bana bakıyor. Bu şekilde görünmek dokundu bana. Utandığım için değil. Ne için? Bilmiyorum, kötü hissettim kendimi, başımı çevirdim. Yanından geçip gittik. Dön arkanı, bak.

Dar bir oda. Küçük, karanlık. Kapı açıldı, birisi girdi içeriye. Tanıyorum, tanışmıştık. Elinde bir kağıt var, ışık açıldı içeriye girince. “Bunu sen mi yazdın?” diye sordu sakın ama karşısındakini ezmeye hazır olduğunu göstermeye yarayacak yılışık bir sesle. “Hayır.” dedim oldukça rahat bir şekilde. “Senin yazdığını söylüyorlar,” dedi, kelimeleri esneterek. “Yapma müdür, sen de biliyorsun benim yazamadığımı,” dedim. Güldü. “Biliyoruz tabi, bilmez miyiz, attığın her adımı biliyoruz,” dedi. “Neyse sen birkaç saat dinlen hele. Sonra yine konuşuruz.” Başım beladaydı. Çıktı. Ayakkabılarımı çıkarıp üzerlerine oturdum. Yer beton, fen bozar adamı. Bildiri yere düşmüş, ya da kendisi atmış, bilerek. Aldım okumaya çalıştım görebildiğim kadarıyla. Başım gerçekten belada olmalıydı. Benim yazmadığımı biliyorlar. Bu bildiri devrimcilerin. Solcuların. Ama beni almakta sakınca görmüyorlar. Dertleri benimle. Bu bildiri bahane.

Akşama kadar gelen giden olmadı. Baş ağrım başladı yine. Karnım aç. Çiğdem beni öyle görmeseydi.

Kapı açıldı. Kalktım yerden. “Dinlendin mi?” diye sordu. Alay ediyor. Cevap vermedim. Karşıma geçip durdu. “Mesele ne, üstlenilmesi gereken bir iş var, kurban mı arıyorsunuz?” dedim. Güldü yine. “Aferin lan, kafan çalışıyor, öğrenmişsin işleri,” dedi. “Ya da yardımcı olursun, sana kalmaz, sahibine kalır.” “Bilsem de söylemeyeceğimi biliyorsunuz komiserim. Başkalarını kullanın. Ben size yaramam.” “Evladım,” dedi. “Adamlar solcu. Nasıl dincisin sen?” “Fark etmez ki,” dedim. “Ne oldukları değil, ne olmadıkları önemli.” Kendisine şerefsiz demek istediğimi düşünmüş olabilir. İki adam çağırdı içeriye, kendisi çıktı. Gece yarısı saldılar beni. Her yerim ağrıyordu, ayakta zor duruyordum. Taksiye binip eve gitsem, param çıkışmaz. Teyze öder, sorun da etmez ama onu bu saatte uyandırmaya kıyamam. Yürüyerek gitsem... Başka çare var mı? Çiğdem Mecidiyeköy’de oturuyor, yürüyerek on beş dakika sürer. Gecenin ikisinde eski sevgilisinin evine giden genç, eski sevgilisinin yeni sevgilisi tarafından dövüldü. Dayak yiyen genç, göz altındaydım, hırpalamışlardı, elim ayağım tutmuyordu yoksa o hırtıldan dayak yiyecek adam mıyım ben, dedi. Hangi hırtıl, günahını aldık kızın, sevgilisi mi var onun ? Sormak bile canımı acıtıyor. Bitmiş aşklar istifçisi.

Ben bu soğukta yürümeye çalışırsam da kesin donarım. Seçeneksizlik, ne yapalım? Taksi çevirdim. “Kumkapı’ya...” Sıcak. “Bak ağabey, burada otuyorum, teyzem şimdi uyuyordur, biz de yanlış olmaz, ben yarın sana paranı getiririm, söz.”

“Dalga mı geçiyorsun sen koçum.”

İkna olmadı. Denemek zorundaydım. İndim arabadan eve girdim. Kenarda köşede hiç param yok. Yarın olacak ama şimdi yok. Teyze de kaldırılmaz ki bu saatte. Sinirden deli oldum, insem aşağıya saldırsam taksiciye. Onun ne günahı var? Teyzenin odasına girdim. Kadın uyuyor. Baş ucuna gittim. Gözünü açtı. Korkmasa bari.

Taksiciyi gönderip yattım. Bir banyo nefis olurdu aslında ama banyo çok soğuk. Sabah erkenden kalkıp hamama gitsem. Çok mu keyifçiyim bu sıralar?

Sabah teyze kaldırdı beni. Saat on bire geliyordu, pek uyumam bu saatte kadar, kalkarım diye beklemiş, kalkmayınca dinlensin, uysun demiş. Öğleden sonraki derse yetişeyim diye on bir gibi kaldırmış. Kendi ifadesi. Kahvaltı hazırlamış.

“Ne yaptın gece, o saate kadar?” dedi sofrada.

“Okuldan arkadaşlarla takıldık biraz. Seni de uyandırdım gecenin köründe.”

“Aman olsun, ne olacak. Eğlendin mi bari?”

“Çok,” dedim gülerek. “Uzun zamandır bu kadar eğlenmemiştim.”

Evden çıktığımda on ikiyi geçiyordu saat. Sınıfa girip oturdum. En arka sıradaydım. Burcu gelmesin yanıma, tahtayı seçemiyor, önde oturur bu yüzden hep. Diğer çocuklarla öylece selamlaşıyoruz bu arada. Pek samimi olduğum söylenemez diğerleriyle. Benden çekiniyorlar, yanımda takılmayı tercih etmiyorlar. Başlarına bir iş gelmesin diyedir. Beklemediğim bir şey... Çiğdem girdi sınıfa, bakındı, beni gördü. Bir süre durdu, öylece, ayakta, kapının orada, girişte. Mahcubiyetle gülümseyip rica eder gibi el işareti yaptı. Bir dakika özel görüşebilir miyiz? Böyle yapması iyi, sınıfta konuşmak istemezdim onunla. Kalktım, yanına yürüdüm. Ben hareketlenince çıktı sınıftan. Duvar kenarına gitti, takip ettim.

“Merhaba, nasılsın?”

“İyi,” dedim. “Hayırdır, bir sorun mu var?”

“Kendini sorunları halledici görmekten sıkılmadın mı?” Neden böyle olur? Cevap vermedim.

“Özür dilerim,” dedi.

“Gerek yok” dedim. “Hayırdır.” Kırıcı olabilirim ama önemsemiyorum. Sebep...

“Seni merak ettim. Başın dertte mi?”

“Değil, sorun yok, merak etme,” dedim.

“Dün öyle görünce...”

“Sorun yok, merak etme, yanlış anlaşılma sadece. İlgilendiğin için sağol ama gerek de yok aslında.” Başını salladı.

“İyi misin?” dedi içtenlikle. Değilim tabii ki.

Başımı salladım.

“İyiym, sorun yok, sen asıl kendine dikkat et” dedim.

“Peki, o halde sonra görüşürüz.”

Gitti. Bir şeyler eksik kaldı sanki, yine. Sınıfa giremedim. Sabahın köründe bu ders için kalkmadım mı ben yataktan? Koridorlarda dolaştım. Avluya çıktım. Dışarıda durulmaz bu havada. Ama hep dışarıdayız. Dışarıda kaldık. Dün gece sana gelecektim neredeyse, uyuyor muydun? Uyuyorsundur. Beni dövdüler... güldüm kendime, aptalca geldi çünkü. İnsan nasıl da yavaşlaşıyor, azıcık kalbine doğru meyledince. Zaten sabahın köründe kalkmadım, öğlene kadar uyudum.

Gün sıkıntılı geçti. Hatta geçmek bilmedi. Yalnız başıma dolaştım akşam kadar. Postaneye uğrayıp dedemin gönderdiği parayı çektim bir ara. Yalnızım. Bir yerlerde oturup laflayabileceğim türden bir arkadaşım yok. Bunu mu istedim? İstediysen eğer, böyle olmasını mı istemiştin? Bilmiyorum. Özel bir çabam yoktu, kendim gibi olmaya, bana doğru gelenleri yapmaya çalıştım hep. Babam gibi... Onun ödediği bedelle kıyaslasam... manasız olur. Akşam teyzenin odasında oturdum, televizyon seyrettik. Durgunluğumu fark etti, fark ettiğini anladım ama bir şey sormadı. Saat on bir gibi yattım.

Pazar günü aydınlık, güneşli ve nispeten sıcak. Karlar eriyor. Öğlene doğru kalktım. Teyzenin odasından konuşma sesleri geliyordu. Burcunun sesini duyduğumu sandım. Bakmaya çekindim, o değilse ayıp olur. Kara, kıllı bir adam pijamasıyla girsin içeri, olur mu? Ayıp. Biraz gürültü yaparsam uyandığım anlaşılır nasıl olsa. Yüzümü yıkadım. Yatağımı toparlarken içeriye girdi Burcu.

“Günaydın,” dedi.

Aslında geldiğine sevinmediğini söyleyemem, ara sıra yapar böyle. Teyzeyle de araları iyi ama hoş bir durum değil aslında. Karım değil, bacım değil. Arkadaşlık edebileceğim birisi hiç değil. Yine de sevdiğim bir tarafı var. Ne olduğunu bilmiyorum ama var.

“Ne yapıyorsun burda sabah sabah?” dedim, işime ara vermeden.

“Seni görmeye gelmedim merak etme, Lena’yla oturmaya geldim.”

Babaannesi yaşında bir kadına ismiyle hitap ettiren çağdaşlığın ta içine. İşim bitince döndüm ona.

“Sen adam olmazsın,” dedim ciddi bir yüz ifadesiyle ama şakayla karışık olduğu belli bir şekilde. Aldırmıyormuş gibi omuzlarını silktili. Odanın içinde döndü, dolaştı, bana yardım eder gibi yaptı.

“Sana kahvaltı ısmarlayacaktım ama Lena burada yiyelim diye çok ısrar etti.” Benim için fark etmez.

“Tamam çık, giyineyim,” dedim.

Hiç bir şey yapmadan bir gün daha geçti.

Günler birbirinin kopyası artık, üstelik sadece yapılanlarıyla değil, yapılmayanlarıyla da.

İçimdeki kaçmak isteği -bu kelime uygun mu; kaçmak- derinleşti. Gece boyunca rahatsız etti beni. Bakıyorum, şu an hayatımda rahatsızlık verecek ne var? Varsa bile küçük şeyler. Ama bu his...

Etkinliğimi yitirdim. Ne uğruna. Bir kızın gözleri ne kadar yeşil olabilir? Yakışıyor mu sana? Biraz düzgün bir adam olsam, yakışabilirdi ama değilim. Eğreti durdu. Hatta durmadı, kayıp gitti üzerimden. Aktı gitti, bir avuç su gibi... yeşil. Su yeşili. Çiğdem'in gözleri. Duygusalığa bak, aşk ölesiye. İşken-ce odasında ondan mı aldım gücümü? Kendime acıdım. Aşk ufaladı bizi, yumuşattı diye, biz de aşkı ufaladık. Şimdi kapının dışındaki çöp sepeti gibiyim.

O hafta dersleri takip etmeye çalıştım. Hoş değildi, derslerden birinde hoca bana “Bir mucizeye ihtiyacın olduğunu biliyorsun değil mi?” dedi. Atılmamak için bu güne kadar, beş senedir geçtiğim derslerin bilmem kaçta kaç kadar dersi geçmeliymişim, bir dönemde. Bunun farkında olduğumu, ama bunun onu ilgilendirmediğini söyledim. “Hala burada öğrenciyim, siz kendi işinize bakın.”

İstanbul büyüğü bir şehir. İlk korkutmuştu beni. Çok yer görmüştüm, büyük şehir olduğu için değil, başka bir şey vardı. Sezmıştım. Bir şeyler kirliydi, açık vermemek gerekiyordu, hem de hiç. Kayıt için gelmişim. Okul açılıncaya kadar tanımaya çalıştım. Büyük şehirler insanlara benzer. Belirli bir şekli, şemali vardır, belirli bir karaktere sahiptir. İlk bakışta göze çarpar, az çok anlaşılır ama inişler ve çıkışlarla doludur. Tıpkı insanlar gibi. Bir sabah bambaşka bir yüzünü görür şaşırsınız, bir gece takındığı eda korkutur sizi. Tekdüze değildir. Görebilen için hiç bir insan da tekdüze değildir. Hangi şartlara ne şekil davranacağını kestirebilir misiniz bir insanın. Sınırlarını bilebilir misiniz? Dayanma gücü, sabrı, nefreti, sevgisi. Değişir, zamana göre, ana göre, duruma, şarta göre. İstanbul...

Babam yan flüt çalardı. Ailesi çok zengindi. Dedemi az çok tanırım, fena bir adamdır. Hayatımda gördüğüm en ciddi insan. Disiplinli, sert, ne yaptığını bilen. Babam sevmezdi onu. Çünkü yan flüt çalardı. Mirastan men edilme-si bu yüzdendir. Annemin babamı terk etmesi de bu yüzdendir. Kalitesiz bir insandı annem. Bir evlat için dile getirmesi zor olan bu durumu rahatlıkla ifade ediyor oluşum babama olan ilgimden kaynaklanır. Zengin bir aileye giden gelin iken, ikinci sınıf bir müzisyenin karısı durumuna düşmenin onun dün-

yasındaki karşılığını anlamaya çalışmadım hiç. Buna gerek görmedim. Onu haklı çıkarmaya, ona hak vermeye ihtiyacım yok. Bir oğul olarak kalitesiz bir anneye sahip olmanın yükünü omuzlamayı tercih ettim. Manasız bir duyarlılık olurdu çabalamam -eğer çabalasaydım buna- ki, bu tarz hafif meşrep konulardan haz etmeyişim de belki bu yüzdendir. Biraz paldır küldür bir adam oluşum, üslubum, karakterim.

Neye yarayacak, kime anlatıyorum. Evdeyim şimdi, odamda sıkıntılı bir günün akşamı, Çarşamba.

Okuldayım yine, son çırpınışlar diyemem, vakit geçiriyorum galiba da diyemem. Alışkanlık belki. Derslere girip çıktım. Burcu hep yanımdaydı, daha doğrusu etrafımda dolaştı. O hırt herifi görmüş, burnunda koca bir bandajla dolaşıyormuş. Çok gülmüş. Çok güldüğünü sanmıyorum, hoşuna gitmiş olabilir ama insan böyle şeylere çok gülmez. Dikkati benim yaptığım şeye çekmek istiyor. İltilenmenin konu bahaneli hali. Neresinden tutarsan tut, yeter ki tut ve anlat, paylaş. Deli olma, gülünür mü hiç, belki barışırsınız, türünden bir şeyler söyledim. Bir taraftan da şunu geçiriyordum aklımdan, ne tür bir kız öyle bir herifle birlikte olur, öyle bir herifte ne bulur? “Manyak mısın sen, ne işim olur, kurtuldum,” diye karşılık verdi bana. Babamın yanına gitsem... aklım başka yerlerdeydi.

“Ne yapacaksın?”

“Neyi ne yapacağım?”

“Hayatını... Kendini...”

Öğleden sonra Süleymaniye’de çay içiyorduk. Böyle başladı, giriverdi söze. Bende zaten kendime bunu soruyorum uzun zamandır desem, içtenliği görmez, kendi kendine gururlanır.

“Hayatımı kiraya vereceğim, kendimi de asacağım,” dedim gülerek.

“Şebekleşme, ciddiyyim ben,” dedi. Trajik. Ne gülebilirim ne üzülebilirim, adına ne denir?

“Neye benzediğini biliyor musun?” dedim.

“Denizin ortasında kürekleri olmayan bir sandalın üzerine yüklenmiş deniz fenerine.”

Belki bir şeyler anlayacaktı. Üstelemedim. Söyleyecek söz bulamadı. Sonra bir sürü şey anlattı. Kendisiyle ilgili, ne düşündüğü, ne planladığı, neler hissettiği. Hatta benim onun hayatında nasıl bir yer teşkil ettiğim... Sıkıcı bir konuşmaydı, aptalcaydı, sadece samimi olduğu için dinlemek gerekiyordu, ben de öyle yaptım. Samimiyetten değerli ne kaldı.

Bir zamanlar seni uzaktan izliyordum. Korkutucuydun. Öyle demeyeyim de ... ne bileyim, ürkütücüydün. Sürekli olay çıkarıyordun, her yerden senin adın çıkıyordu. Bizim konuşmalarımızda bile öyle çok geçiyordun ki...

İnsanlar neden bu tür cümleler kurar. Ben benim ne yaptığımı zaten biliyorum. Seni fark etmiştim demek yetersiz mi kalır? Sanmam, kalmaz.

“Kahraman gibi miydim? Hakkımda hikayeler var mıydı?” Gayri samimi bir soru benden.

“Vardı tabi, diyorum ya, sürekli geçiyordu adın.”

Adım sürekli geçiyordu demek. Aman ne güzel. Sohbeta devam etmenin anlamı yoktu. Çıkışı olmayan koridorlar. Kırıcı olmadan sohbeti sonlandırmanın en iyi yolunu biliyordum.

“Buradan sıkıldım, başka bir yere gidelim.”

Birinci sınıftı. Okula başlayalı, en fazla iki ay olmuştu, tam hatırimda değil. Şimdiki bir adamdım. Kabaydım, sıkıcıydım, muhabbetim herkese, özellikle yaşlılarıma uymazdı. Pek arkadaşım yoktu demek istiyorum. Selam verip alırdım sadece, o da herkesle değil. Avluda çay içiyordum, ayaktaydım. Soğuk bir havaydı ama keyifliydi. Bir koşturmaca oldu, önümden geçti birisi, üç kişi de peşinden, fena koşuyorlardı. Arkadan koşan üç kişiden biri bana çarptı. Çayım üzerine döküldü. Bağırdım. Ama kayboldular. Bir dakika sonra arkadaki üç kişi tekrar görüldü, sinirle yürüyorlardı. Galiba kaçırmışlardı ki bana çarpanın kolunu yakaladım.

“Sen bana çarptın,” dedim.

“N’apalım?” dedi.

“Özür dile,” dedim.

Birbirlerine baktılar, aptalca bir laf etmişim gibi. Kavga ettik. Büyük bir kavgaydı. Galibin ve mağlubun olmadığı. İki tarafta da ağır zayıat vardı. Bu benim, İstanbul’daki ilk kavgamdı. Son olmayacağı çok açıktı.

Birden adım duyuldu. Kavga ettiğim adamlar üst sınıftandılar ve belirli bir gruptular. O kavgadan sonra üç kere saldırdılar bana bir hafta içinde. Hep aynı şey oldu. Ben yalnızdım, onlar kalabalıktı, ben geri adım atmadım, kavga büyük oldu. Galibin ve mağlubun olmadığı türden yine. Ağır zayıat bir de...

Kimsin, nesin, necisin?

Daha sonra daha büyükleri geldi, benimle konuşmak istediler. Kim olduğumu, ne olduğumu, neye inandığımı sordular, ama önce uzun uzadıya kendilerini tanıttılar. Meseleyi açıkça anlattım. Bana birisi çaptı ve çayım döküldü. Bunun dışında hiç bir şey yoktu. Kim olduğum, ne olduğum, neye inandığım...

“Sizi ilgilendirmiyor. Kim ve ne olduğum, neye inandığımı beni bağlar. Sizi değil.”

“Dost musun Düşman mısın kardaş, bilelim...”

“Sen çok film seyretmişsin. İşine git,” dedim. “Nasıl yaklaşırsan, öyle karşılanırsın.”

Ben o gün devrimci oldum. Öyle dediler. Öyle yayıldı sıfatım. O gruptan olanlar her gördükleri yerde beni korkutmak istercesine bakışlarla taciz etti-

ler, ama başka bir şeye tevessül etmediler. Bu kadar değil. Başka bir grup öğrenci, geneli yine üst sınıflardan, benim karşıma çıktı ve konuşmak istedi. Hemen hemen aynı türden sorularla karşılaştım. Kimsin, nesen, necisin. Solcu olduğun söyleniyor ama bizden seni tanıyan yok. Nerelisin, nereden geliyorsun, falan filan. Bir sürü saçma soru.

“Adamımızı bilelim...”

Sinir bozucuydu.

“Adamınız mı var burada. İşinize gidin, bana bulaşmayın.”

“Ülkücülerle kapışıyorsun.”

“Sana ne.”

“Kırıcı oluyorsun. Biz seni nereye koyacağımızı bilelim istedik.”

Çiğdem de bilemedi bunu. Uğraş verdi. Benim yeteneksizliğim yüzünden kaybettik: Aşka uyum sağlayacak bir yapım yoktu. Yamuk yumuk bir adam ediyordu beni aşk.

O gün itibariyle devrimci değildim artık. Dinci olduğuma kanaat getirildi. Özellikle Çiğdem’den sonra. Biraz çelişkili bir durumdu ama öyle kabul gördü. Çiğdem değil, Faruk da diyebilirim aslında. Şair olmaya çalışan, bana kalırsa gereksiz bir çabaydı, çoktan şair olmuştu zaten, belki doğmuştu, bir gençti. İşletme okuyordu. Tasavvufu ilgileniyordu. Kalbimin hafif hafif acımaya başladığı zamanlarda tanışmıştım Faruk’la. İkinci sınıfta. Tefekkür di-yordu dalıp gitmeye. Ben çok güzel dalıp giderdim oldum olası. Babamdan kalmıştı bana bu özellik. Uzun sohbetlerimiz oldu sonra. Okuduğu bir çok şeyi iyi yorumluyordu ama hayatına bu şeyleri yansıtmakta müthiş derecede başarısızdı. Şu sözüme bayılıyordu;

“Bir şey doğruysa doğrudur, yanlışsa yanlıştır. O öyleymiş, bu böyleymiş, yok durum neymiş, hangi şart içindeymiş. Beni bağlamaz. İşim olmaz. Doğru doğrudur, yanlış yanlıştır.”

Bunu benim taklidimi yaparak söylerdi. Nerede bu sözleri söylediğimi hatırlamam bile.

Bu esnada, karıştığım bazı olaylar tabi. Etkili... Tanınmak, hep göz önünde olmak. Sık göz altına alınmak.

Ayda bir eylem yapılıyordu, Beyazıt meydanında ve mutlaka insani olmayan bir şeyler görüyordum ve müdahale ediyordum. Bu müdahale tamamen bilinçliydi, cahilce veya erdemli bir kıt aklın hareketi değildi. Bazen korksam da, çekinsem de müdahale ediyordum. Babamdan böyle öğrenmiş-tim, böyle şekillenmiş-tim, sınavımdı benim. Hatta şiddetten biraz hoşlanı-yordum belki. Bu da babamın onca doğru ve güzel erdemi bana öğretirken, gösteremiyor olmasıyla ilgilidir belki. Pısrık ve içe dönük bir adamdı. Onun yaptıklarını yapmadım, söylediklerinin ise çoğunu yaptım. Sert mizaçlı, ka-ba bir adam olmakla da ilgili. Ukala, vurdumduymaz olmakla da. Biraz insan olmakla da... En kötüsü üç adımın anca atılabildiği penceresiz odalarda ya-şananlardı. Kimsin, nesen. Necisin?

Başörtü eyleminde polisin kafasında sopa kırmışsın.

Kimsin, nesen, necisin?

Yök protestosunda göz altına alınan öğrencileri, polis minibüsünden kaçırmışsın.

Hangi örgüttensin, nereden, kimden besleniyorsun?

Biraz insan olmakla ilgiliydi evet. Anlaşılması ürkütücüydü.

Başka bir yere gittik Burcu'yla. Kaldığımız yerden devam edeceğimizi hissettim. Sanki kafasının içinde kuruyor gibiydi söyleyeceklerini.

"Hazırlanma Burcu," dedim. "Doğal ol, açık ol, net ol. Kaybetmezsin." Duraksadı. "Bir şeylere hazırlandığımı nereden çıkardın?" dedi. Güldüm.

"Sen susmayı beceremeyen, bu konuda yeteneği olmayan çoğunluktaki insanlardansın ama on beş dakikadır yürüyoruz ve susuyorsun."

Çemberlitaştaydık. Piyer loti yokuşundan aşağıya doğru iniyorduk.

"Ne yapacağını merak ediyorum cidden." dedi.

"Ne bekliyorsun?" dedim.

Aklından, benim yerime cevap verdiğini hissettim. Bir insan başkasının yerine konuşmaya başladıysa kendi kendineyken, acıyı getirmiştir artık, aşk.

"Beni seviyorsun, değil mi?" dedim. Şaşırdı.

"Tabi ki."

"Öyle değil," dedim. "Sen bana aşıksın."

Bir şey söylemedi. Çünkü benim bir şeyler söylememi bekliyordu. Kötü bir durum.

"Bana küçük kız kardeşin gibi davranman hoşuma gitmiyor," dedi bir süre sonra.

"Biliyorsun ki, bu senin sorunun. Benim değil."

"Yani, diyorsun ki, davranışım hoşuna gitmiyorsa benimle takılmazsın. Ne kadar açık. Bu tavrın beni öldürüyor."

Bu tavrımın sadece ona dair olmadığını bildiğini varsayıyorum. Bu da çok açık,çünkü. Hatta benimle ilgili en belirgin özellik.

"Çiğdemle mi ilgili?"

Hoş bir soru değildi. Kızacaktım ama tuttum kendimi.

"Yapacak çok işim olmalıydı şu an. Ama hiçbir işim yok. Bu benim için ciddi bir sorun. Her gece baş ağrısı çekiyorum, muhtemelen bu yüzden. Ve galiba hayatımı gözden geçiriyorum bu sıralar. Kaçmak istiyorum. Ama neyden kaçmak istiyorum. Sana gayri ciddi gelebilir ama belki bu işin sonunda intihar edeceğim. Çiğdemle mi ilgili? Keşke olsaydı. Ama değil. Çünkü benimle ilgili."

Gece uyku tutmadı. Pencere kenarında oturup bir sürü sigara içtim. Güçlü, ne isterse yapan, pervasız ve cüret sahibi bir adamım. Bu içinde bulduğum durum da ne? Gece yarısı çıktım evden, Kumkapıya yürüdüm. Balıkçı

Naile uğrasam, rakı içsem... ama dinciyim ben. Hem de senelerdir. Olmaz ki. Güldüm uzun uzun, gecenin karanlığında. Soğuk hava iyi gelmiş olabilir, eve dönüp yattım ve uyudum hemen.

Hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Her şey rahatsız ediyor beni. Gençler, yaşlılar, giyimler, kuşamlar, konuşulanlar, dolaşmalar, kalabalıklar, karmaşa, televizyonlar, radyolar. Bunun ruhsal bir çöküntü hali olmadığını biliyorum. Ama bunu bilmek rahatsızlığa engel değil. Durup dururken kızıyorum, içim taşacak gibi oluyor. Mesela... Çok düzgün bir adamdı benim babam. Sanata hevesliydi, o kadar. Neye kızıyorum şimdi? Babama mı, dedeme mi, anneme mi? Çiğdeme kızıyorum.

Tek celsede boşandılar. Babam yalnızdı. Dedem onu reddetmişti ve karısı da reddetmişti şimdi. Babamın yerinde olaydım benim de fena zoruma giderdi. Neyi istemiyordu annem; babamı mı, parasızlığı mı, ailesi tarafından reddedilmiş bir adamı mı? Neyi istemişti bir zamanlar; babamı mı zenginliği mi, ailesiyle arası iyi bir adamı mı? Acı bir durumdu. Babamı tercih ettim ben. Bana soran pek olmasa da benim dediğim oldu. İstedığimi almayı bildim her zaman.

Küçük bir grubu vardı, geceleri orada burada program yapıyorlardı. Kafalarındaki müzik başkaydı ama o başka müziği yapmaya muvaffak olamadılar hiçbir zaman. Şehirler dolaştık, göçebe gibi yaşadık. Benimle çok ilgilenirdi babam. Çok şey bilirdi. Hepsini kendisi öğrenmişti. Ama olması gerekenden fazla naifti, fazla duygusaldı. Garip bir durum, karşındaki adamın kötü olduğunu bilirsin ama naifsendir ki ona hak ettiği gibi davranamazsın, hatta senden bir şey ister, istediğini yapabilmek için uğraşırsın. Sürekli uyarırdı beni böyle konularda. Çok şey öğrendim ondan. İyi eğitim almıştı, gençliğinde avrupanın bir çok ülkesini dolaşmış, annemle evliliklerinin ilk yıllarında da sürekli gitmiş gelmişler. Kùltürler, farklılıklar, ilgisini çeken o kadar şey vardı ki hayatta. Bu kadar zengin ruhlu bir adamı çulsuz diye nitelemek ancak annem gibi bir kadının harcı olabilirdi. Onun durumu babamınkinden daha vahim aslında.

Babam hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam etti. Sorun etmiyormuş, acısını duymuyormuş gibi. Sonra ayrıldık. Asi bir adam oluyordum ben. O da öyle istiyordu, gurur duyuyordu benimle. Asi değil, asil demeyelim, öyle dedi babam. En son Bursadaydı. Ben İstanbul'a geldim. Büyüğü şehir İstanbul. Temkinliydim. Güvenliydim de. Belki bu yüzden kendime göre hiç sorunum olmadı İstanbullla. Doğru bildiğini yapan insanın keşkesi olmaz, pişmanlığı olmaz. Geceleri vicdan rahatlığıyla uyumaktan büyük hazine var mıdır hayatta. Ama babam neden kendisini vurdu kırk dört yaşında. İstanbul'daki ilk ayımdı. İlk kavgamdan bir hafta önce. Haksızlık yapılmıştı, büyük bir haksızlık. Her notanın bir hikayesi vardır demişti babam. Her sanatçı, her müzisyen o hikayeyi kendisi keşfeder. Zihnimdeki sessizlik... her akşam aynı saat-

te başıma hücum eden ağrılar... hikayesizliğin, sessizliğin, ya da en tuhafı, yarım kalan bir hikayenin, yarım bir şarkının sebep olduğu ağrılar...

Babam yan flüt çalardı, benim. Bu sözü kendi kendime tekrarlayıp tekrarlayıp ağladığımı hatırlıyorum uzun kış gecelerinde.

“Ne yapıyorsun?”

Döndüm, baktım. O da kapının önünde duruyor. Ne yapıyorsun? Bilmem. Düşünüyorum. Cevaplamama fırsat vermedi.

“Bu günlerde daha bir sıkıntılısın sanki...”

“Bilmem. Özel bir şey yok aslında,” dedim.

“Başın belada mı?”

Güldüm. Bu kadın beni gerçekten evladı yerine koyuyor.

“Öyle bir şey değil, merak etme teyze,” diye cevapladım.

“Geçen gece gelen adamlar yine geldi. Bu akşam üstü,” dedi.

O mesele kapanmamış mıydı? Bir şey söylemedim.

“Gelsin, dediler senin için,” diye ekledi. Başımı salladım. “Sağol teyze, giderim. Ama emin ol, başım belada değil. Tutuklamaya gelselerdi farklı olurdu, düşün bir,” dedim. Rahatlar gibi oldu.

“Ne bileyim oğlum, korktum işte,” dedi. Odaya girdi bu sırada, yanıma kadar geldi oturdu.

“O kız da geldi bugün...” dedi sonra, sıkıntıyla. Güldüm uzun uzun. Beni yakıştırıyordu sanki Burcuya, söyleyişinden bunu anladım.

“Burcu mu,” dedim gülerek. “Ne istiyormuş?”

“Yok,” dedi, Çiğdem mi neydi ya adı, o.

Sakin görünmeye çalıştım. Bir şey hissettirmemeye. Ama neyle ilgili bir şey hissettirmemeye. Her şey olağan, her şey tabi. Hayat nasıl bir oyun. Oyun değil. Hep bunu savundum ben.

“Seni görmeliymiş.”

Sizi görmeliydim. Böyle bir yazı okumuştum. Başlığıydı bu. Uzun bir süre neyden bahsedildiği anlaşılmıyordu yazıda. Neden beni o kadar etkilemişti, hala bilmem. Üslup, teknik, mana. Adı da etkili. Sizi görmeliydim.

Tereddüt ettim. Gitmeli miyim? Neden görmeliymiş beni, ne söyleyecektim? Önemli miymiş? Soruların anlamını yitirdiği zamanlar vardır. Cevapların saçma olacağı. Çıktım evden. Saat on bire geliyordu. Yapamazdım, bu saatte, yalnız yaşayan bir bayanın evine, o bayan eski sevgilim bile olsa. Ama sanki şu kaçmak sözcüğü, aklıma takılan, yönlendiriyor beni. Kaçmak üzereyim sanki. Son anlar. Oysa mantıklı değil. Kaçabileceğim bir yer yok. Aksine burası şu an kaçmış olduğum bir yer gibi zaten. Ama burası da eskidi. Çok anım var burada. Anılarından anlar insan eskidiğini, yaşlandığını, yorulduğunu. Belki bu yüzden çıktım ve yola koyuldum.

Burnum kanıyordu. Üç sene öncesi. Durup dururken. Kavga etmemiştim, bir yere çarpmamıştım, avluda oturuyordum. Plastik bardakta çay içiyordum ve yalnızdım. Birden burnum kanmaya başlamıştı. Ne olduğunu anlamaya çalışırken daha mendil uzatmıştı bana, Çiğdem. Kağıt mendil olsaydı, hiç bir sorun çıkmayacaktı belki ama mendil kağıt değildi, beyazdı, bir köşesi işlemeliydi, ve ne kadar pervasız ve kaba da olsam sonuçta bir müzisyenin oğluydum ben.

Sonra kızmadım mı kendime geceler boyu. Ne biçim adamsın sen, bir beyaz mendile tav oldun. Bunlar bile kendimi şımarttığının göstergesiydi.

“Beni tanıyor muydun?”

“Sayılmaz. Seni biliyordum, görüyordum tabi ama tanımiyordum. Çok bahsin geçiyordu arkadaşlar arasında. Çekiniyorlardı senden.”

“Neden, kime ne yapmıştım?”

“Bilmem. Hep olay çıkarıyormuşsun. Öyle diyorlardı.”

“Olay çıkması gerekiyorsa, diyelim. Hep değil.”

Gülüyordu. Serin bir sabah, yemyeşil bir yaprağın üzerindeki çiğ damlası gibi.

“Neden mendilini verdin bana.”

“Yardıma ihtiyacın vardı.”

Boşuna değildi, manasız değildi, anlamsız değildi. Ama lükstü. Fazlaydı.

Adam dediğin aşık olduğu kadını terk eder mi? Neresine koyacaksın beni hayatının. Fişliyim, reklamım, ne ararsan var. Ailem, kendim... Hoş laf değil bunlar. Söylenmez, söylenirse şikayet gibi olur. Gurur duyarım. Anlamazsınız. İnsan diyorum, anlamıyorsunuz. Ben hayatımda hiç böcek öldürmedim mesela. Neden mi kafa kırıyorum. Bilmiyorum. Kırılması gerekiyormuş gibi geliyor. Bir de şairane laflar var ya hani; birisi yanacaksa, yana ben olmalıyım, bunlar; hoşuma gidiyor.

Başka sebepler de vardı. Endişe duyuyordum, korku duyuyordum. Arkama bakma ihtiyacı hissediyordum mesela. Ders çalışma gereği hissediyordum. Akşam eve erken dönme gereği, ama başım ağrıyordu. Ben muhtemelen babam gibi ölecektim. Neresine koyacaktın beni hayatının, iyi dayandık yine de. Üç sene. Ama ağrılarım geçmedi. Geçmeyecekti. Yağlı bir kurşunu bekliyordur baş, eğer dinmiyorsa sızısı, ne güzel cümle.

Vakti gelince gidecektim. Neden o kadar kaygısız ve korkusuzdum sanıyorsun? Beklentisizlik desem. Ta en baştan, seçenekler sunulmuşken daha, reddetmek hepsini desem. Hiçbir şey demesem de gitsem...

Işığı kapalıydı. Yatmış mıdır? Saat on ikiye geliyordu. Taksiye binseydim yirmi dakika kazanırdım. Buraya kadar gelip, geri dönmek... O gelmiş, dönmüş. Şimdi yine gelmiş dönmüş gibi olmaz mı? Saçma. Belki ışığı kapatmış televizyon izliyordu.

Zile bastım. Üç kere. Dört kere. Bekledim. Çıkmadı. Başka zillere bastım, açtırdım kapıyı. Merdivenleri çıktım, kapısının önüne geldim. Zile bastım yine. Zil çalıyordu, bozuk değildi. Evde yok. Bu saatte... Kendi kızgınlığıma kızdım, birden oluşan içimdeki boşluğa, hoşnutsuzluğa. Arkamdaki kapı açıldı, döndüm. Bir kadın, bana bakıyor.

“Çiğdemi mi aradınız?”

“Evet, yok galiba.”

“O gitti. Taşındı.”

“Nereye taşındı, biliyor musunuz?”

“Memleketine döndü evladım.”

Bırakıp da giden değil, aslında kalandır terk eden diye de bir yazı okumuştum. Benim kaçacak yerim yok. Tüm sınırlarıma kadar kuşatıldım. Sürekli olarak kendi içime doğru koşuyorum. Ne kadar sürecek. Yok olana kadar mı?

Kim yok edecek beni? Ben mi?

Kendinde kaybolan, yiten adam. Ne estetik. Belki bir nota seçmeliydim kendime. Tamamlanır ya da tamamlanmaz hikayesi. Gerçi her son, bir tamamlanma değil midir? Hikaye henüz yarısındaydı dense de...

Yürümeye başladım.

Burası Mecidiyeköy. Yürüyerek on beş dakika sürer yol. Derim ki komiser;

“Bugün yine beni aramışsınız. Kabul, ben yaptım.”

Belki eklerim de;

“Babam yan flüt çalardı benim.”²⁴

ALMULA TÜREDİ

GİDENLER VE KALANLAR

*H*içbir öykü, hiçbir masal onun, köyünü terk ederken hissettiği acıyı anlatacak yoğunlukta değildi. Çünkü, o acıyı o yaşamıştı ve kalemler henüz acıyı çekenin kalbinden kanla mürekkep alamayacak kadar ilkeldi. Şimdilik yalandan laciverti yazılanlar ve halbuki hissedilenler hep kırmızıydı.

ANDON

Kafası otobüsün camına yaslı ve içinde dolu dolu düşünceler, yol kenarındaki ayçiçeklerini izliyordu. Hepsi aynı anda yüzünü güneşe dönmüş, adeta ilahi bir anda hepsi birden tanrıya dua ediyor gibiydiler. *Tanrım, güneşini yüzümüze ver, onu bizlerden esirgeme.* Akşama doğru ayinin sona ereceğini ve ayçiçeklerinin dualarını tamamlamış olmanın verdiği huzurla başlarını içlerine saklayacaklarını bilirdi. Kaldı ki otobüsün yolu, ayçiçeklerinin uyku saatine yetiyecek kadar uzun değildi.

Bu yol, diye düşündü Andon. Asfaltlanmış, gidip gelmeler kolaylaşsın diye. Acı bir gülümseyişle burkuldu yüzü. Topladıkları iki üç parça eşyaları yanlarında, gözlerinden sicim gibi yaşlar süzülürken, bu taşlı yollarda ne kadar çok sarsıldıklarını düşündü. Kendilerine bölgeyi tanıtan ince sesli ve boyuna taktığı kravatın ilginç şekilde daha genç gösterdiği rehber, durmaksızın konuşuyordu. Sağ taraftaki harabeleri, tarihi yerleri, güneşin en güzel battığı yerleri, mitolojik kahramanlarını...Küçük torunu Eleni, rehberin dediklerini bir bir dinliyor, gözlerini dikkatle açarak ilgisini göstermeye çalışıyordu. Andon, sıkıntıyla başını camdan yana çevirdi. Burada ne işi vardı? Karısı da gidişine biraz içlenmişti sanki. Ne işin var sanki orada, onlar istemedi ya seni. Karısını anlıyordu aslında. Onunla Yunanistan'a döndüğünde tanışmışlardı. Ondan önceki geçmişinin parçasıydı bu topraklar. Sevgili kocasının geceleri bazen sayıkladığı o Türkçe isimleri hiç bilmeden, anlamadan dinlemiş, merakını yenmek için aldığı Türkçe sözlükte Zehra'nın bir kadın ismi olduğunu üzüntüyle öğrenmişti. Zehra, diyordu kocası bazen uykusunda. Gidme, diyordu giden kendisi olduğu halde. Gerçekten de Andon özellikle ateşli hastalık veya ağır grip geçirdiği gecelerde, bırakıp gittiği topraklarında çömelmiş görürdü kendini. Çömelmiş ağlarken, Zehra, Mehmet, Halil, en sevdiği elma ağacı, beyaz mermerli çeşme ve daha başka her şey ayaklanır giderdi. Andon, yere çömelmiş ağlarken hep aynı şeyi sayıklardı: Gidme..

İyi oldu değil mi geldiğimiz dedecim, dedi Eleni. Şefkatle gülümsedi Andon torununa. Nerden çıktı bu gezinti diyen ninesini sanki kendi istiyormuş gibi nasıl da ikna etmişti Eleni. Nedense ninesi hiç istememişti görmeyi buraları. Daha başından reddetmişti gelmeyi. Sanki uçan kuştan ya da kıyılarını paylaştıkları aynı denizin mavisinden kıskanacaktı kocasını. İstemem ben, siz gidin madem. Karısının onu nasıl bir sevgiyle kıskandığını biliyordu ama yine de anılarıyla Andon'u baş başa bırakmak inceliğini göstererek bu tura gelmediğinin de farkındaydı. Ne de olsa, karısı o çok sevdiği geçmişinden sonrasına aitti. Bugünüydü. Madem öyle, anıların siyah beyaz yurdunda torunuyla el ele dolaşındı. Giderken gene de ağlamıştı kocasının ardından. Andon giderken düşünmüştü: Bu yolu giderken hep sevdiklerimi ağlatıyorum be ya. Eleni, sevgiyle dedesinin elini tuttu. İçini ısıtan bir gülüşle: İyisin değil mi dedecim?, diye sordu. Andon başıyla onaylayıp gülümseyerek cama yeniden döndü. Tekrar sorup dedesinin canını sıkmak istemese de, kaygıyla onun yüzünü izlemekten edemiyordu. İyiyim benim iyi yürekli Eleni'm, hem de pek iyiyim...

Öğleden sonraki saatlerin "free time" olacağını haber verdiler. Saatlerce onları gezdiren tozlu otobüsten indiklerinde, yürümeye gerçekten ihtiyaçları vardı. Andon, Eleni'nin her şeyin resmini çekme merakını bildiğinden, ilgisini çekebilecek yerlere götürmeye karar verdi. Belki kendi ilgisinin de yöneldiği yerlere...Terkedilmiş ve bahçelerini ot bürümüş Rum evleri. Bazısı yıkılmış ve bazılarının yerlerine irili ufaklı yeni şeyler inşa edilen evler. Kiraladıkları otomobille, asfalt yoldan çoktan sapmış ve Andon'un köyünü aramaya başlamışlardı. Yoktu, yoktu. Andon çok aramasına rağmen kendi köyünü bulamıyordu. Hay Allah, diyordu her seferinde. Aslında köyünü yeniden görmek hevesi kalp atışlarını hızlandırırken, bir yandan da sanki bunu hiç önemsemiyormuş gibi davranmak ne zordu. Dedesinin köyünü görmeyi çok istediğinin, ama bu isteği yüzünden ondan tuhaf bir şekilde çekindiğinin farkında olan Eleni, her defasında yineliyordu: Haydi dedecim, bir sonraki köy çok da uzakta olamaz, oraya da bakalım.

Andon için köyü geçmişi demekti. Aşkını, sevdiklerini, en kötüsü daha seveceklerini bırakmıştı orada. Aşkı, sevdikleri, en kötüsü daha sevecek olanlar ağlamıştı acıyla. Andon...Mehmet, Zehra ve Halil'in en yakın arkadaşı. Onlar Kuran kursuna giderken, pazar ayınlarına giden Andon.

Meydanın oradaki beyaz çeşmeye oyulmuş üç sözcük açıklıyordu her şeyi: Seni unutmayacağız Andon...

Akıtamadığı göz yaşları alev damlaları gibi içini kavururken, çökmüş omuzları kaybetmişliği yaşıyordu. Giderken, sımsıkı kapattığı dudakları arasından kendi kendine sormuştu durmaksızın: Neden? 13 yaşının çocukluğu,

13 yaşının olgunluğu, 13 yaşının hissettirdikleri ve o yaşında yaşadığı dayanılmaz ıstırap...13'ümde büyüdüm ben, diyecekti sonraları. İlk defa, farklı olduğunun bilincine varıp, her şeyi pembe gösteren hayallerini çöpe atmıştı.

Tanımadığı ama kendisinden olduğu iddia edilen insanların arasına yerleşti. Şimdiye dek yaşadıklarım ya yalandı ya da kandırmaca. En büyük yalan da benmişim, diyecekti. Sonraları üzerine çöken umursamazlık annesini o kadar endişelendirecekti ki, oğlunu doktora götürmek zorunda kalacaktı. Andon'un huyu değişti. Andon az uyumaya başladı. Andon suskunlaştı da. Annesi alıştı bu duruma sonradan. Onu zaten pek tanımayan ama kendi kanından olan akrabaları da. Gittiği yerde de deniz vardı, orda da martılar çığlık atmayı seviyorlardı. Aynı gök yüzü ve güneşin aynı samimi sığağı..O halde ne?

Alışkanlıklar...Her sabah uyanılan yerin sıcaklığı..Bu kadar basit olmamalıydı her şey. Yine de hayatı ve olanları sorgularken, annesini kırmaktan vazgeçti. Yüzünü iki kere gördüğü, utangaç ve sessiz bir kızla evlendi. Bakışlarında bir şey Zehra'yı anımsatıyordu. Bir şeye sevinince, sağ gözünü kısarak gülümseyişi. O gülüşü yakalamak için saatlerce yüzüne bakabilirdi, ona nede-nini hiç anlatmadan. Bırakıp gittiği köyünde de martıları izlerdi durmadan...En yüksek tepeye çıkıp da çığlıklarını bırakmalarını dinlerdi. Onlar da bizi izliyorlar mı, diye sorardı Zehra'ya. "Yine tuhaf tuhaf konuşmaya başladın Andon..", diyen saçları iki örgülü çilli kız ona gülümserdi. Sağ gözü hafif kısık. Sonra, sağ elini uzatıp, Andon'un bir hafta önce duvardan düşüp de yarıdığı kaşına dokunmuştu. İçi gıcıklanmıştı Andon'un. Andon, Latince dualarla arkadaşlarını eğlendirmeyi pek severdi. Pazar ayinlerinde duyduğu ve kendisinin de tam anlamadığı Latince sözler, Zehra'yı korkutuyordu aslında. Zehra'nın büyük ninesi Andon'un cam gibi mavi gözlerine bakıp da "içine cin kaçmış bu oğlanın" derken, bir de bu konuştuğu tuhaf ve anlaşılmaz sözleri duysa ne yapar acaba diye düşünürdü Zehra hep. Sonra Halil gelirdi ve babasının olan sandalı kaçırıp onları bir güzel gezdirirdi. Mehmet, korkak bir çocuktuktu. Bir çocuğun olmaması gerektiği kadar korkak. Andon ne zaman şakayla elini kaldırırsa, kollarını yüzüne siper ederdi. Andon yaptığı şakaya üzülür, arkadaşının alkolik babasının düzelip diğer babalar gibi olması için her Pazar dua ederdi. Andon'un babası yoktu. Bir yaşa gelinceye kadar seyahatte olan babasını, bir zaman gelmiş, annesi öldüğünü ilan etmişti. Andon, bu konuyu fazla kurcalamazdı. Mehmet'ten öğrendiğine göre baba sahibi olmak çok da arzulanır bir durum değildi. Mehmet'in cılız kolları aklına geldi yine. Oyun oynarken bile yüzüne siper ettiği cılız kollarını. İçi garip bir hüznle doldu.

"Geç oldu Eleni, şehir merkezine dönmemiz lazım". Eleni itiraz etmeye çoktan hazırды: Ama dede, şu tepenin ardındaki yere bakmadık. Belki köyün oraya saklanmıştı, ne dersin? Ancak o, 80 yaşın verdiği yorgunluğu omuz-

larında hissediyordu. Dönmek istedi ve ekledi: Belki Tanrı, orayı hiç yaratmadı. Belki ben buraya hiç gelmedim. Dedesinin çökmüş omuzlarına ve kırışmış alnına bakınca Eleni ısrar etmekten vazgeçti. Direksiyonu geldikleri yöne çevirdiler. Tepenin ardındaki köyün kurumuş çeşmesindeki yazılar ise haykırıyordu: Seni unutmayacağız Andon..

Akşam, telefonda karısıyla konuşurken kayıtsız bir hava vermeye çalışsa da yakayı ele vermişti işte. Karısı, sesindeki tınıdan onun hasretliğine yeni kavuşmuş bir aşık gibi olduğunu anlayıvermişti. Beklediğim gibi değil, dedi. Yollar değişmiş, turistik bir yer olup çıkmış, vallahi benim köyüm de yok ortalıkta. Bunları peş peşe sıralarken, sanki karısının yüreğini ferahlatmaya çalışıyordu. Sanki, ilk göz ağrısına kavuşmuştu da, yıllardır kahrını çeken karısını aldatıyordu. Beni bu topraklardan kıskanıyor, diye düşündü Andon.

İnat huyu ninesine çekmiş olan Eleni, o akşam kaldıkları otel ve çevresindeki her yerde dedesine fark ettirmeden köyü soruşturdu. Muhtemelen adı değişmişti köyün ve eski adıyla köyü anımsayacak kimseyi bulamamışlardı. En sonunda aldığı tarife göre, köyün, biraz daha ilerleseler kiraladıkları otomobille bulabilecekleri mesafede olduğu öğrenen Eleni, dedesine köyü bulma konusunda ısrar edecekti.

Ertesi gün, turdan ayrılarak tekrar köyün yolunu tutan Eleni ve Andon, uzunca bir kuraklıktan sonra suyu görenler gibi köye bakakaldılar. Andon, ömrünün belki de son zamanlarında, dünyaya gözlerini açtığı yerdeydi.

Köy pek de değişmemişti. Belki çirkince bir iki yapı ve önünde “Coca-Cola” yazan bir iki bakkal...Yol hala aynı yönlü kıvrılıyordu ve bir zamanlar koşturdukları taşlı yollarda şimdi başka çocuklar koşuyordu. En sevdiği ağacı, elma ağacı yerinde yoktu. Etrafta hala o çok sevdiği kekik kokusu ve ağustos böceklerinin sesleri vardı. Güneşten korunmak için kasketini tersten takan epey kırışık yüzlü bir köylü dik dik bakarak yanından geçti. Andon, tanıdık bir bakış yakalamak için hafızasını zorlasa da bu ihtiyarı tanıyamamıştı. Bambaşka yüzler, bambaşka sesler. Torunu, onu köyüyle baş başa bırakmak için hiç konuşmuyordu. Nihayet, giderken son kez baktıkları ve suyunu geri gelsinler diye arkalarından döktükleri çeşmeyi buldu. İyi hatırlıyordu. Annesinin de yakın arkadaşı olan Zehra’nın annesi, adını unutmuştu şimdi, arkalarından bakır tasla su dökmüştü. Çeşme kurumuştu, Andon geri gelmişti. Çeşmenin üzerindeki yazılara dokundu Andon. Adını oraya kazıyan Halil ve Mehmet’in elleri aklına geldi. Gözleri yeniden yaşlarla dolmuştu. Eleni’ye göstermeme kaygısı bir yana, 80 yaşındaki yaşlı Rum hıçkırarak ağlamaya başladı. Gidelim, dedi torununa. Ne olur, gidelim. Birden karısının yanında olmayı çok istedi. Onun yanında olmasını, ellerini ellerinin üzerine koyarak ona şefkatle bakmasını çok istedi. Kurumuş çeşmeye bakarken, 80 yaşının yor-

gunluğu 13'lük Andon'un ruh halini taşıyamazdı. Ağladıktan sonra üzerine gelen üşüme, yaşlı ellerinin titretmeye başlamıştı. Bu kez Eleni, iyice endişelenmişti. Apar topar kaldıkları otele ve oradan da derhal Atina'ya dönmeye hazırlanırlarken, Andon son kez köyüne dönüp baktı. Çeşmenin başında toplanmış Türk dostlarının hayallerini görür gibi oldu. Kiminin elinde çiçek, kiminin elinde bakır taslarda sular, kadınların gözleri yaşlı, erkekleri ellerinde kasketleri ve hepsi üzgün, ona öylece bakıyorlardı. Kurumuş çeşme yılların acısını ve hasretliğini üstünde taşıyordu: Seni unutmayacağız Andon...

Andon bir daha arkasına bakmadı. Akşam olmuş, iyice serinleyen hava uzaklardan bir yerlerden bir ney sesi getiriyordu. Bir an evvel gitmek istiyordu şimdi Andon. Otomobili hızla süren Eleni, yan gözle dedesini inceliyordu. Dedesi ise, geçmişine son kez bakmıştı ve şimdi de yol kenarındaki ay çiçeklerini seyrediyordu. Ay çiçekleri güneşin batışıyla uykularına çekilmek üzereydiler. Andon'u bu kez uğurlayan ve onun göz yaşlarını silememenin verdiği üzüntüyle başlarını eğen onlardı. Ayçiçekleri de ağlıyordu.

Hiçbir şiiir, geride kalanlara yazılmamıştır aslında. Gidenlerin acısı hep daha büyük, hasretleri daha yoğun sanılır. Oysa ki düşünülmez; geride kalanlar aynı yollar, aynı evler, aynı ağaçlara bakıp da gidenleri anar durmadan. Oysa ki bilinmez; geride kalanlar hep daha çok eksilir...

ZEHRA

Elinde kehribar tespih, dudaklarında ezbere okumaktan başı sonu birbirine geçmiş duası Zehra, camdan dışarıyı izliyordu. Ayaklarında bu ağırlar varken, yürümek işkence halini almıştı. O da otururdu, camdan dışarıyı izlerdi. Ziyarete gelen torunlarını severdi, onlara yaz kış fark etmeden kazaklar örerdi. Kazak örmek, onları sadece kışın soğuşundan değil, dışarının kötülüklerinden de koruyacaktı sanki. Çocuklarını, torunlarını ayırt etmeden severdi, ama en çok en küçük torunu Ömer'e düşküncü. Torununun cam gibi mavi gözlerine baktıkça, zaten hiç unutmadığı birini hatırlardı. Ömer'i bazen karşısına oturtturur, sebebini kimselere söylemeden onu izlerdi. Gözlerini kırpmadan, dakikalarca. Sonra, sağ kaşına dokunur ve çocuğun vereceği tepkiyi merakla beklerdi. Ömer, sıkıntıyla yerinde kıpırdanır, arkadaşlarının yanına gitmek için ninesinin gözlerine bakardı. Koşarak odadan çıkarken, ardından gülümserdi Zehra. Torunu, ninesinin aklını uçurmak üzere olduğunu düşünürdü sık sık. Yine de, ninesinin bu garip huyunu kabullenmiş, kimselere de bahsetmemişti. Yaşlanınca kim bilir benim ne huylarım olacak, diye düşünürdü.

Camdan, denizi, çocukların koşuşunu izlemediği zamanlarda, Zehra geçmişini izlerdi gözleri yarı aralık. İlk defa sevdiği çocuğu düşünürdü. Andon...Belki kalsa, kocası olacak adamı düşünürdü. Köyden ayrılırkenki, ha-

lini hatırlardı. Dün gibi..Onu ne kadar sevdiğini gittiği günlerde daha iyi anlamıştı. Sadece oyun arkadaşını değil, içten içe sevdiği insanı kaybetmenin acısıyla da ağlamıştı o gün Zehra. Annesi elinden tutuyordu. Andon'un da annesi elinden tutuyordu. Kalbinin bir parçası hoyratça koparılmış, Andon'u taşıyan arabanın tekerleklerinde dönüyordu sanki. Arabanın tahta tekerlekleri, yerdeki irili ufaklı taşların engellemelerine aldırmandan ezip geçiyordu. Zehra'nın kalbi, tekerlerin altındaydı. İrili ufaklı taş olmuş, tekerler kırılınsın, tekerler dönmesin diye bin bir parçaya ayrılmış yerde sürünüyordu.Tekerler kırılmadı, tekerler bozulmadı. Andon gitti. Zehra, kalbinden bir parçası taş olmuş, parçalanmış, öylece kalakaldı.

Bunları düşünmek neye fayda, diye gözlerini sildi yavaşça Zehra. Gözlelerinden akan iki damla yaş, buruşmuş yanaklarında yol yol ilerliyordu. Zaman her şeyin ilacı derlermiş, ne yalan. Aksine yaşlandıkça netleşiyor görüntüler. Eğer yaşadığım hayat bir çember ise ve tamamlamak üzereysen hayatımı, hayatımın bittiği nokta başladığı noktaya dönüyor. Andon'u her gün daha iyi hatırlıyorum. Çemberimi tamamlamama az kaldıysa eğer, elimi uzatsam tutacak mesafede oluyor Andon. Elimi uzatsam, tutar mıydı?

Bir şey mi dedin anne?, diye soran Yasemin, endişeyle annesine bakıyordu. Son günlerde iyice tuhaflaşmıştı sanki. Durmadan kendi kendine konuşuyor, cevabını beklemediği sorular soruyor, o sorulara yine kendince cevaplar veriyordu. Gençlere yapacak tek şey kalıyor değil mi güzel kızım? Anneleri babaları için endişelenmek..Bizler, siz bebekken sizin için endişeleniyorduk, şimdi iş size kaldı değil mi? Yok anne, ne demek o öyle, dedi Yasemin bakışlarında artan bir endişeyle.

Kızını başucunda kendisine bakarken bıraktı Zehra. Kafasını yeniden cama döndü. Gözleri yarı aralık...Şimdi kendisi için endişelenen bir başka kadının sesi, kulaklarında uğulduyordu. Zehra, diye sesleniyordu kadın ardından. Buraya gel...Zehra, az önce Andon'un arabasının çığnediği taşların üzerinden seke seke koşturarak arabaya yetismeye çalışıyordu.Taşların üzerinde her sıçrayışında kalbi sızlıyordu sanki. Yoksa bu taşlar gerçekten kalbi mi olmuştu? İncecik bacaklarının üzerinde koşarken, gözyaşları pürüzsüz yüzünde, şakaklarına doğru yol yol aşağıya iniyordu. Aynı yaşlar, diye düşündü Zehra tekrar. Aynı kişiye aktıkları için aynı yaşlar...Ama yüzüm eski yüzüm değil.

Zehra, onca yolu koştuktan ve nefes nefese kaldıktan sonra sonunda varabilmişti iskeleye. Kime, neyi soracağını bilemeden bir o yana bir bu yana koşturuyordu. Koşmanın verdiği çeviklikle, sanki şu suya atlasa karşıya kadar yüzecekti şimdi. Gözleri, telaşla iskeleyi taradı. Andon'a, annesine ve köylerinden diğer Rumlar'a rastlamak umuduyla çırpınan kuşlar gibiydi gözkapakları. Hızla açılıp kapandıkça gözlerine geliverecekti sanki görüntüler.

Yol boyunca koşarken zaten ağlamıştı. Andon yoktu. Zeh-ra, diye ra'yı uzatarak konuşan aksanı duydu birden kulakları. Başını çevirip baktığında Andon'u o vapurda gördü. Ya da gördüğünü sandı. Vapurdan yarı beline kadar sarkmış, çılgınca el sallıyordu. Daha fazla tutamadı kendini Zehra. Durmaksızın akan gözleri şimdi çılgınca bir coşkuya kapılmış ağlarken, Andon vapurdan salladığı eliyle Zehra'nın yaşlarını siliyordu.

Bu anı ne zaman hatırlasa, kalbi sıkışıyordu. İşte yine gelmişti. Üzüntü, Zehra'nın bakışlarına, sarkmış dudaklarının kenarlarına, kırışmış alnına yerleşmiş, şimdi de kalbini oyuyordu.

Bu sefer iyi kurtuldu. Bir dahaki sefere bu kadar şanslı olmayabilir, dedi gözlükleri onu olduğundan yaşlı gösteren doktor. Teyzecim, stres yapmayacaksın. Ne güzel, rahat oturuyorsun evinde, ne derdi bu böyle? Zehra, keyifsizce gülümsedi. Çemberi tamamlamaya az kaldı dedi içinden. Andon'un ellerini tutabilirsem, çemberim oldu demektir. Andon'a son kez dokunmak... Ama nasıl? O anda aklına gelen düşünceyle keyiflendi birden. Doktorla kızı Yasemin tuhaf tuhaf birbirlerine baktılar. Odanın dışına çıkınca, Yasemin doktora telaşla, annesinin son zamanlarda iyiden iyiye değiştiğini, kendi kendine konuşmalarını, sayıklamalarını anlattı. Yapacak bir şey yok, dedi doktor. Gönünü hoş tutun.

Çemberi nasıl tamamlayacağımı biliyorum. Andon'a son kez nasıl ulaşacağımı biliyorum. Nasıl ellerine dokunacağımı biliyorum. Ona sesimi son defa duyuracağım. O görse de görmese de, okusa da okumasa da, herkes duyacak, herkes okuyacak. Şimdi beni iyi dinle Ömer. Sana verdiğim bu yazıyı gazeteyle yollayacaksın. İlan gibi bir şey olacak. Parasıyla değil mi? Tüm gazetelere vereceksin. Ne kadar tutacağı umurumda değil. Her harfini, virgülünü, hiçbir şeyini aksatmasınlar. Çemberimi böylece tamamlayacağım. O zaman huzur bulacağım. Öyle bakma bana, doktor ne dedi hem. Dediğimi yapın bakayım, üzülrüm sonra. Ne bu anneanne, diye sordu torunu. Bu, bu evladım çok özel bir veda. Çok sevdiğim eski bir dostuma, eski bir veda. Yıllar önce yazılmıştı. Ona hiç okuyamadım, yollayamadım. Ama şimdi, ömrümün bu son zamanlarında eğer bir şekilde duyurursam o günlerdeki çılgılığımı, belki... Belki duyar, okur ya da hasretlik çeken, çekmeye zorlananlar anlarlar. Benim acım, bizim acımız olur.

VEDA

Omzunun üzerinden bakarken dedin ki son kez

Hoşça kal

Geri geleceksin sandım nasılsa

Böyle gidiş olmaz ki hem

Nereye?

*Elimde bakır tas, içinde su
Görünmez bir ip gibi geri saracak seni köyüne
Geri alacak
Döktüm ardından aceleyle*

*Kuru toprak emdi suyu
Sen gelmedin
Güneş tuttu ısıttı omzumu
Sen gelmedin*

*Aynı denizin karşı kıyısında
Bir ufak noktaydın sen şimdi
Hala el salladığını düşünüürken
Göz aldanmasıymış
Ellerin
Minik bir dalgaymış, oynaşan*

Zehra, yıllar önce Andon giderken ardından yazdığı şiirini saklı sandığından bulmuş ve ona son kez ulaşmak, dokunmak umuduyla tüm gazetelere ilan olarak vermişti. Altında da şu satırlar yer alıyordu: Seni Unutmadım Andon...

Torunu, gazetelerde ilan yayınlanmasından sonra hepsinden birer tane alıp eve getirmiş, ninesini memnun etmek için gözlerinin içine bakıp yine onu seyretmesine izin vermişti. Zehra, elinde tuttuğu gazeteyi yere bırakmış, Ömer'in gözlerinde Andon'u görmüş ve eli torununun ellerinin üzerinde, fısıltıyla eklemiştir: Şimdi çember tamamlandı, ellerin ellerime geçti Andon. Gülümseyerek hayata gözlerini kapattı.❧

İSMAIL SERT

ÜÇ SAAT ERKEN

“Erken geldiniz” dedi. Üç saat kadar...!

Önünde büyük boy bir defterden koparılmış üç yaprak vardı. En alttakini çekip aldı, gözünün hizasına getirerek incelemeye başladı. Düzgün bir el yazısı ile başlanmış, bir paragraf sonra yazı fena halde bozulmuş, sonrasında belli ki; düzeltilmeye çalışılmış, daha da aşağılarda satırlar soldan sağa eğilmiş, harfler birbirine girmiş, karışmış, karmaşıklaşmış, içinden çıkılmaz hale gelmiş bir sayfaydı.

Röntgen filmine bakan bir doktor edasıyla bakmayı sürdürdü bir zaman. Okumuyor, bir resme bakar gibi seyreliyordu. Sonra kayıtsızca bıraktı masaya.

İkinci sayfa daha da karmaşık, daha da okunmaz haldeydi. Kendisi yazdığı halde okuyamıyordu.

“Olsun, biri bakar da harflerin fotoğrafına, oradan bir sonuç çıkarır, bir hikaye yazar nasıl olsa.” diye düşündü. Sonra tereddüt geçirdi: “Yazar mı gerçekten?”

Üçüncü sayfa can sıkıcı bir karışıklıkta idi. Hatta okumaya zorlananın sinirlerini bile bozabilirdi. Yazıdan başka her şeye benziyordu. Geniş boşluklar, büyük lekeler vardı sayfada. Şekiller, yatay dikey çizgiler ve hiç biri düzgün olmayan geometrik şekiller...

Elindeki yaprağı şöyle bir salladı ve tiyatro oyuncusu gibi seslendi: “İşte benim üçüncü sayfam...!”

Mürekkebin aktığı, akamadığı yerde donduğu, taşarak her yere bulaştığı yarım kalan sayfa... Aniden kesiliveren çizgiler... Neyi anlatmak istediği anlaşılmayan cümleler...!

Sayfaya biraz geriden bakıp ortaya çıkan silüeti tarif etmeye çalıştı: Yüzü yok, yüzü yarım, gözü kapalı, gözü kapatılmış, gözü açık ama bakmayan fotoğraflar...!

Masada kalemin yanında bir de silah vardı.

Hangisini ne zaman kullanacağını biliyordu. Önce silah, sonra kalem, sonra tekrar silah...

Sıra kalemdeydi. Sonrasının zamanını tahmin edemiyordu.

Şimdilik kalem vardı elinde.

Zil çalınca kalemi bırakıp silahı alacaktı eline. En küçük bir gürültü duyduğunda bu refleksle karşılık veriyordu.

Ya üç sayfayı temize çekecek ya da üç kişiyi daha...!

Kendi kendine de olsa cümleyi tamamlamak, yaptığığın adını anmak istemedi.

Temize çekilmiş sayfalar bırakmak istiyordu arkasında.

Sanki odanın başka yerlerinden, başka köşelerinden de sesler gelmeye başladı.

Başının içindeki geniş boşlukta dolaştı sesler. Aynı zamanda yan duvarlardan, çatıdan, mutfaktan, dolabın içinden uğultular geliyordu.

Homurtular duyuyordu. İnsanların, ağaçların, makinelerin birbirine karışan gürültüsü... Sesler, seslenişler... Yaklaşan ayak sesleri, fısıltılar, toplanmalar, geriye doğru saymalar duyuyordu.

Bir şarkı...! Çocukken duyduğu, sevdiği bir şarkı. Isıkla söylediği gençken...!

Melodisini, sözlerini çok net duyabiliyordu. Aaa o da ne! Başladığı gibi gitmiyor, değişiyor, dönüşüyor, en son çıkan bir başka şarkı olarak bitiyordu. Başkası değildi bunu yapan kendisiydi. Yine de şaşırıyordu.

Yeniden şarkıya başlıyor, eski günler dalgalanıyor, yeni hayatlarla buluşuyor, eski ile yeni birbirine karışıyor, toplanıp akıyordu başından aşağıya. Bir şarkı kadar sürüyordu hayat.

Seslerle kuşatılmıştı. Sanki bir ordu vardı odanın dışında, mahşeri bir kalabalık.

Nefeslerini duyuyordu. Kalabalığın tutmaya çalıştığı nefesleri rüzgar olup esiyordu evin etrafında.

O rüzgar uçuşturuyordu evin perdelerini.

Pencereler kapalı olsa da perdeler uçuyordu.

Üçüncü sayfaya bir an önce başlamalı ve hızla bitirmeliydi.

Ancak harflere hakim olamıyor, kalemi tutamıyordu. Zil çaldığında silahı kavrayacak eliyle şimdi kalemi tutamıyor, kalemle harfleri kağıda yerleştiremiyordu. Sol eli ile sağ elini tutmaya çalıştı. Böyle yazabilirdi belki. Yoksa yarım kalacaktı mektup. Her şey yarım kalmıştı. Hiç olmazsa bu bitmeliydi. Bütün bitmeyenlerin yerine bitmeliydi.

Zil uzun uzun çaldı.

Terini sildi elinin tersiyle, ardından düzüyle de sildi.

Ekşi bir tad duydu ağzında.

Eline bulaşan neydi ki ağzında buruk bir tad bırakmıştı? Bilemedi.

Zil yeniden çaldı.

Zili çalan bu defa kapıya da vuruyordu. Kapıda yumruk sesleri...! Koşturanların telaşlı ayak sesleri, öfkeliilerin sert seslenişleri...!

“Tamam” dedi yakından bir ses. Sanki uzaklardaki birine sesleniyordu.

Uzaktaki tekrar etti ve uzattı kelimeyi: “Tamaaaam”

Sonra yankılanır gibi, her yankıda değişir gibi dolaştı aynı ses odada.

Kapı bu defa yerinden oynar gibi sarsıldı.

Üçüncü sayfaya henüz başlamıştı. Üçüncü sayfanın başında sayılırdı.

Yeniden yazıyor sayılırdı. Temize çekecek bir sayfa yoktu zaten önünde.

Bitirmeliydi.

Bir üç saat daha lazımdı ona. Öyle tahmin ediyordu.

Üçüncü sayfa için üç saat daha...

Zil tekrar çaldığında silahla varacaktı kapıya. Öyle de yaptı.

Kapıya yaklaştığında irkilten bir tonlamayla bağırıldı dışardan: Aç kapıyı.

Bağırının öfkeden kızaran yüzünü, küçük dilini gösterecek kadar açık ağzını, kan toplamış gözlerini görebiliyordu. Öyle yakındı ki. Bağırının burnu burnuna dokunmuştu neredeyse. Ateş gibiydi nefesi.

“Aç kapıyı. Yoksa...”

Geri geri gitmek zorunda kaldı. “Yoksa...” yankılandı kafasının içinde.

Geri geri giderek masaya vardı.

Silahı masaya bıraktı bakmadan, el yordamıyla.

Kağıdın üzerine denk düşmüştü. Üçüncü sayfayı yazmaya başladığı sayfanın üzerine.

Hatta kalemin de üzerine.

Sanki kalemi ve silahı kağıtla paket yapacak gibiydi. Kağıdın uzun kenarlarının uçlarını bir araya getirse silah sarılmış olacaktı. Kenarlarından da şöyle bükürse tam kapanacaktı paket.

Eğik satırlarla yazılan birinci sayfa oradaydı. Harflerin birbirine girdiği ikinci sayfa oradaydı.

Üçüncü sayfa ise silahı sarıp paket yapmak üzere...

Özensiz bir sargı da olsa öyle olacaktı.

Kapıyı açınca neler göreceğini tahmin bile edemiyordu. Her şey olabilir. Herkes olabilirdi. Hiç kimse de olmayabilirdi.

Kapı ile masa arasında, kapı ile üçüncü sayfa arasında kayboldu o an için.

Nerede olduğunu unutmuştu. Ne yaptığını bilmiyor, kulakları bir şey duymuyordu, bir şey düşünemiyordu.

Artık kapıyı açamazsa; bu olsa olsa gücünün kalmadığından olabilirdi.

Kapıyı bulamadığından olabilirdi.

Sandalyeye otursa kalkamayabilir, odaya girse çıkamayabilirdi.

Gözünü kırpmadan kapıya bakıyordu.

Bir soru takıldı aklına:

Kapı içeriye doğru mu açılıyordu, yoksa dışarıya doğru mu?

Buna hiç dikkat etmediğini fark etti. Bu sorunun cevabını hemen bulabilirdi.

Kapıyı incelemeye başlamıştı ki; içerisi birden karardı. Hem de zifiri karanlık.

Kapıdan sızan ışıklar çok kuvvetliydi.

Meğer kapı ne kadar da geçirgenmiş! Her yanından ışıklar sızıyordu. Nasıl olup da bu kadar ışık sızdığını akıl erdiremedi. Sonra akıl erdiremeyen haline güldü. Bu kadar ışık sızdığını göre hiç de dayanıklı değildi demek ki! Dışarıda çok ışık vardı demek ki?

Karanlıkta kapıya doğru yürüdü.

Kapıyı açsa ışığın gücü kendisini arkasındaki duvara yapıştırabilirdi. Işıktan gözleri kamaşabilir, sendeleyebilir, düşebilir, düşüp kalkamayabilirdi.

Bu kadar ışık olduğuna göre, kapıyı açsa da hiçbir şey göremezdi muhtemelen.

Kapıyı açtığı anda ne diyeceğini hesaplamaya çalıştı. Sözlerini toparlayıp bir çırpıda söylemeliydi.

Kısa olmalıydı sözleri, her şeyin özeti olmalıydı. Anlamlı olmalıydı.

Kapıyı açtı.

Boşluk vardı karşısında, ışıktan bir boşluk...

Boşluğa doğru bağırdı:

— Üç saat erken geldiniz!

Tam böyle demeyi mi tasarlamıştı?

“Üçüncü sayfaya yeni başlamıştım!” mı diyecekti?

Üç parmağını göstererek pekiştirdi söylediklerini:

— “Tam üç saat erken!” zı

ÖMER EĞİ

BİR KASABA ÜSTÜNE NOTLAR-I
ÇUKUR TANDIR SAVUNMASI

Çocuklar, haritanın sağ tarafı her zaman “Doğu”yu gösterir

Üst yanda kuzeyliler oturur bir zaman

Haritanın güneyi karadır çocuklar

Haritanın bir yanı çelik zırlı duvar

Açıklaması:

Sibel’in karnesine üç tane “Yüz” vermek şart oldu: Verdim.

Şunun için verdim;

Biri, annelerin çamaşır ipine astığı bel ağırlarına şifa olsun istedim.

İkincisi annelerin tandırda ekmek yaparken çocuklarına bağışladığı elleri-
nin zerafetine saygı niyetineydi.

Üçüncüsü benimle ilgilidir.

Fakat “Huzur efendim, birazcık.” diyen ve mutluluğu bekleyen yerleri di-
dikleyerek beni suçlayan cicimen müfettişimin benden kurmamı istediği pro-
sedüre uygun hayaller benimle ilgili değildir. Onun bilmediği bir şey var:

Sibel’in karnesine verdiğim “Yüz puan” meselesi doğrudur, evet. Kırk Üç
derece Doğu boylamındayken olmuştu. Yılsonu idi. Karneleri doldurmam
gerekliyordu. Üç tane “Yüz Puan” verdim onun için. İnsanlık adına verdim.
Tabi canım!

Şimdi bakın, baştan ifade edeyim ki, önemli gerekçelerim vardı. Büyük bir
tragedyayı geçip izine vardığım boylamın içinde, çamaşır ipine dolanmış bir ka-
derin ortasında gözünü açmak böyledir. Burada, bazen tandıra gömülmüş kader-
lerin nedenleri haritalarda saklı kalmıştır. Bunlar sizi bazen bazı durumları ödün-
leme yoluna götürür ki insancıl durumlardır. İzin verirsiniz, bunları izah edece-
ğim. Ancak, akıl yürüterek kalbin mecralarına varmak isteyen zihinlere hitap et-
mediğimi baştan belirtmeliyim.

*“Benim bu dünyaya geçeden
bir bakışım var”*

Metin Cengiz

Her şey “Kuru temizleme”ye verdiğim elbiselerimi kasabadan getirirken
başladı. Münibüsten indim. Her zamanki gibi, bizim lojmana geçebilmek için
Sibel’gilin tarlanın kenarından dolaşıp sonra da evlerinin önünden geçmem

gerekiyordu. Şimdi bu Sibel'gilin evlerinin önünde iki direk vardır. Öyle Flamenko tarzı filan değildir. Çamaşır ipi bağlıdır ve Sibel'in annesi Neriman teyze hanım, leğende yıkadığı elbiseleri bu ipe asarak kurutur. Bakın bu çamaşır ipi meselesi önemlidir. Ben her zaman yoldan bizim eve geçebilmek için bu ipin altından büyük bir saygıyla eğilerek geçerim. Nedense bana büyük bir güven aşılar bu ip. İşte yaşamı kutsayan insan emeği, derim.

*"Ah! Çamaşır ipi, bir kere daha boynumuzlasın
sayılı yerlerimizden."
Cemal Süreya **

Fakat bu defa çok büyük bir dramın altından hüznlenerek, belim bükülerek geçtim. Çamaşır ipi yerinde değildi. Zaten burası sanki git gide kıyamet arttığı bir boylama dönüyor ve ben her zaman orada boy boylayıp soy pullamakla görevliyim. Şimdi yine neler olduğunu hatırladım. İçim acıdı. Tam o an karar verdim ki, Sibel'in karnesine "Yüz Puan" vermeliyim.

Vermeliyim ki annelerin çamaşır ipine astığı bel ağrılarına, ucuz sabundan çatlamış ellerinin yarasına merhem olsun. Çamaşır ipinin kadınların boynundaki izi kapansın. Sibel'in yüzünde belki küçük bir gülücük açsın. Fakat, anladım ki Kırk Üç derece boylamında insanların yarasını sağaltmaya çalışmak Biraz Don Kişot'luk oynamayı gerektirir de, zaman gösterir ki yel değirmenlerinin karşısında oyun yoktur; oyuncu da yoktur. Yoksa cicimen müfettişim İbrahim için her savunmada biraz daha yontulmak gerekmez miydi?

İkinci "Yüz Puan" için eve geldiğimde karar verdim. Yemek hazırlamam gerekiyordu, fakat tandır ekmeği kalmamıştı. Eyvah, dedim, artık hiç olmayacak. Neye yandığımı bir bilseniz..

Bu daha hazin bir öyküdür. İntihar akşamının kırkı çıkmadan Sibel'lerin evinde yaşama tutunan tandır ekmeği kokusuna insan çığlıklarının karıştığıнын öyküsüdür. İzah edeceğim. Bakın bu köylük yerde somun ekmeği bulunmaz. Herkesler burada haftanın bir günü tandır odasına toplanır, ekmeği pişirirler. O güne "Tandır Günü" denir. Bana da gönderirler. Bense onların çocuklarına saate bakıp okumayı, sayı saymayı öğreterek karşılarım bu iyiliklerini. Bayram günü gibi bir şey. Tandır dediğin, yere bir metre kadar gömülmüş taş fırındır. Üstü açık ve tehlikelidir. Kadınlar açtıkları ekmeği hamurunu eğilerek kızgın tandırın duvarına çarparlar. Bakın bu tandır meselesi pek yücedir. Tandırın duvarına hamur yapıştıran elleri zamanla bir nasır tabakası kaplar. Tandır, fondötenle kapanmayacak izler bırakır annelerin ellerinde. Sanırım ki cehennem ateşi yakmaz artık. Zira bu eller ölüme dökülür bazen. Ölüm insana dayanır, insan rabbinin katına. İşte Sibel'in annesi de bir tandır gününde Hallac'ın med-cezir makamına süzülür. Bir baş dönmesidir ki, bana

düşen, Sibel'in kader payının sağlamasını yapmak oldu. Karnesine verdiğim ikinci "Yüz Puan meselesi de böyle bir şeydir.

*"Senin bu ellerinde ne var,
bilmiyorum, göğe bakalım"*
Turgut Uyar

Üçüncüsü benimle ilgilidir. Kırk Üç derece Doğu boylamında Türkçe hü-
zünlenmenin keyfiyetiyle ilgilidir. Yalnız evvel zaman içinde neler neler ol-
duysa burada, bu üçüncü nedeni reddetmeye eğilimli olanlar var. Böyledir, he-
veslerinin kursaklarında kalışına alışkın boylamın insanı için o boylamda yetiş-
meyen filiz bir başkasının rüyasını yorumlayamaz. Orada doğmadıysan, orası
için hüzünleniyorsan, alışılmadık bir şey gibi gelir buranın insanına. Bu da be-
ni endişelendiriyor. Oysa telaşlanmamın nedenini rüyamda beni peri padişah-
çılığı oynamakla itham eden müfettiş kılık kimseler de anlamıyorlar. Lütfen,
müfettişim İbrahim'den rica ederim, bana masum olduğumu teslim etmezse,
üzüleceğimi, ancak vicdanımın da 'hazır ol'da durmayacağını hatırlatırım.
Kırk Üç derece Doğu boylamında insanların kendilerine yansıtılan ışığın ge-
rekçelerini içlerine sindirme sorunu yaşadıklarını hatırlatırım, Güneşin İstan-
bul'da doğuşunu betimleyen kalemlerin Kırk Üç derece boylamındaki trajik
lüks lambasının ışığında verilen ödevlere Türkçeyi kurban ettiklerini hatırlatı-
rım. Bir tandır güncesini yaşamamanın ve anlatmanın bana kaldığını hatırlatırım.

Bir bakar mısınız, Kırk Üç derece boylamında Güneş kışın 16.30'da bat-
maktadır ve Sibel'lerin evinde elektrik yoktu. Tapusu da yoktu. Mesela benim
lojman üç oda bir salon, ipek boya ile ne de semirtirdi! Onlar, tarlanın yanın-
da ufak bir arabesk kurmuş, orada kalıyorlardı. Evlerinin önünde çamaşır ipin-
de dünyanın tüm kirlerini temizlediklerini fısıldıyorlardı. Belki bir duyan olur
muydu. Lüks lambasının altında, çoluk çocuk gürültüsü içinde, hele odaya
sıgmazlarken, söyler misiniz, ben biricik Sibel'imın okulda teneffüs saatlerin-
de ders çalışmak zorunda oluşuna başka türlü nasıl içerleyebilirdim? Bundan
ki, bütün bu dramı hüznle yad eden üçüncü "Yüz"üm meşrudur, derim.

(...)

Rüyamda teftiş geçirmem ağrıma gitmiştir elbet. Vereceğim cevabımsa
odur ki:

İki tür kader var:

Birinde Matmazel Coco Chanel güzelliğin kokusunu iliklerimize kadar işler.
Saygı duyarım.

Hatta onun karşısında derin bir aşağılılık kompleksi beslerim, çare yok.

İkincisi, Bir gün Sibel yengesinin çamaşır ipini çözdüğünü görür. Sabaha
karşı annesinin çılgılığıyla uyanır Sibel. Sonrasında annesini tandır çukuruna

acının kokusuyla defnederken kardeşlerinin ılııyla iliklerine kadar ürper-
tiyle dolmuştur içi Sibel'in.

Yengesinin boynundaki çamaşır ipinin izi nasıl silinir Sibel'in zihninden?

Annesinin hamur yapan ellerinin ölüme döküldüğünü

Ölümün insana dayandığını

İnsanın rabbine dayandığını

Böyle yandık beraber.

Sonraki günlerde köy kahvesinin orada Sibel'in babasının üç-beş dönüm-
lük tarlasını saltığa çıkardığını konuşmuşlar. Sibel'in babası, "Bereketli bir
tarladır." demiş.

Şimdi siz Sibel'in ağlamasını bilmezsiniz.

Sela verilirmiş gibi ağlıyordu.

Kırk Üç derece doğu boylamındaydım.

Sibel'in kamesine "Yüz" vermiştim üç defa, onlar göçüp gitmeden önce,
son defa.  

* Epigraf: Sibel'in yengesinin boynunda çamaşır ipinin izi kalmıştır. Kendi dünyasına bir yeniden doğ-
ma meselesi. Ani bir irkilmeye, kirpiklerinden Kırk Üç derece Doğu boylamında asılı kalma meselesi.
Susarak birkaç kelimeyi ardı ardına sunma meselesi. Hiç mümkün olmayı tercih etme meselesi.

Bu mısraları kendi faslıma devşirdim. Şairlerine teşekkür ederim.

SEZGİN TAŞ

GÜMÜŞ SU

İşten geç dönmüştü, ne zaman kendini bu asırlık ahşap evin önünde bulsa bütün kederi hafifler, içi yumuşardı.

“Yine beğenmemiş. Yok, neymiş; derginin görüşlerine aykırı unsurlar barındırıyormuş. Kendini beğenmiş, kaba adam... Ağzından laf almak ne mümkün! Öyle ya, yazarlar konuşmayı pek sevmezmiş. Yalan! Sabahtan akşama kadar kendi kendilerine konuştuklarından fırsat bulup da iki laf edemezler...”

Bütün bunları yaşlı eve şikâyet edercesine anlattı.

İkinci kattaki odasının kapısını yeni bir şeyler görebilmenin hevesiyle açtı. Ancak her şeyin aynı kayıtsız tavrı takındığını görünce içindeki ferahlık kayboldu. Geniş maun masanın üstünde bir sürü müsvedde, akşamdan kalma kahve fincanı, kitaplar, kitaplar... Bütün bu karmaşanın içinde oturacak yer aracasına sağa sola baktı. Kendini zorlayarak bedenine ağır gelen kaygılarıyla bir iki adım ötedeki koltuğa gömülüverdi. Hemen yanındaki radyoyu açtı:

“... yaşlarında, üzerinde koyu mavi, kareli bir ceket ve lacivert pantolon bulunan, uzun boylu, kahverengi gözlü... Ediz Susuz, 21 Ekim 1974 sabahı evden çıkmış ve bir daha kendisinden haber alınamamıştır. Görenlerin...” Kanalı değiştirdi; şarkılar, konuşmalar, derken radyoyu kapattı. Duş aldıktan sonra onu bekleyen masasına döndü. Gün doğana kadar sürecek mürekkep, kâğıt simyası yeniden başladı.

Nevzat, küçük bir kamyonetin bile fazla geleceği birkaç parça eşyayla gelmişti mahalleye. Yakasını bıraksalardı onları almazdı ya... Bu tarihi ahşap evi de yazacağı roman için gözlem yaparken keşfetmiş; etrafındaki kayboluşa dayanamayıp kurtuluşu İzmir'deki kızlarının yanına kaçmakta bulan Nevin Hanım'dan kiralamıştı. Bu, her zaman düşünür gibi bakan, uzun, inatçı burunlu, dudaklarından aralıklarla tebessüm geçen genç adama ilk bakışta bir oğul sıcaklığı duymuş, bazı ayrıntıları da anlatıp taşıyabileceği kadar hüznü ve eşyayla şehirden ayrılmıştı.

“Ne zaman dönersiniz?”

“Hiç bilmiyorum, hiç... Çok bekledim, bir daha geri gelmedi!”

“Kim?” diye sordu Nevzat.

“Yeterince geç kaldım.” dedi iç çekerek yaşlı kadın.

Aralarındaki tek konuşma da bunlar olmuştu. Nevzat, eve yerleşir yerleşmez eski eşyaların bir parçası olmayı başarmış ve kendini tamamen yazacağı

romana vermişti. Bazı geceler o fakir ve pejmürde evin soluk ışıklı penceresinde tek kişilik bir gölge oyunu oynanır, gün doğmadan oyun biterdi. Böyle zamanlarda ruhu, işe gitmesine babasından ayrılmak istemeyen bir çocuk gibi direnir, mızımlık ederdi. Gitmezdi de... Çalıştığı derginin yazı işleri müdürü, Nevzat'ı pek sever ve korurdu. Derginin sahibi Selim Beyse sık sık Nevzat'ı denetler, onu işten atmak için fırsat kollardı. Fırsat yakaladığında, başka bir dergide çalışırsa kendi için tehlikeli olacağından korkar, onu bir türlü atamazdı. Selim Bey ne zaman Nevzat'ı sorsa Yazı İşleri Müdürü Semih Bey:

“Az önce buradaydı, ben gönderdim dışarı.” deyip kendini sokaklara salıvermiş gibi huzurlu, yaslanır koltuğuna, dalar giderdi. Semih Bey, Nevzat'ın oturduğu yeri görünce şaşırırmamıştı. Gençken yitirdiği olurdu yolunu. İstanbul, onu hep gizli saklı yerlerine çekmişti. Sokaklarda kokan esrara kapılıp esrarın kendisi olmayı yeğlerdi.

“Bu çocukta kendimden bir şeyler buluyorum.” derdi hep düşünceli.

Nevzat, işe gelemeyeceğini bildirdikten sonra bütün gün uyudu. Sıkıntıyla uyandı. Susamıştı ama alt kattaki mutfığa inmeye üşeniyordu. Tekrar içi geçti. Gözlerini açtığında havanın iyice kararmış olduğunu gördü. Alt kata indi, su içti, ayaküstü bir şeyler atıştırdı ve tekrar yukarı çıktı. Evin içinde gezinirken Nevin Hanım'ın kilitli odasının önünde buldu kendini.

“O oda mahremim kuzum, bir parçam da orada saklı, kilitli kalacak!” demişti Nevin Hanım ağlamaklı sesiyle.

Merak, gizli olan her şeyin düşmanıdır. Üç yıldır dokunamadığı kolu kavradı, var gücüyle kapıya yüklendi. Birkaç denemeden sonra içeri dalıverdi. Bahçe tarafındaki sokak lambası bırıksaydı, karanlık içerdeki bütün eşyaların rengini emecekti. Eli duvarda düğme aradı, avize yavaşça kirli ışığını odaya yaydı. Demek yatak odası burasıydı. Aslında sağa sola alelacele konan eşyalar burayı kilere çevirmişti, eşyaların çoğunun üzeri örtülüydü. Demir başlıklı bir yatak, sağında küçük bir komodin, onun hemen önünde içinde hâlâ biraz kül bulunan eski bir mangal, daha sağında üst üste yığılmış kitaplar, kitapların hemen üstünde tozlu bir daktilo... Nevzat'ın bakışları birden duvardaki yağlı boya tabloya kaydı. Omuzlarındaki krem rengi şala dökülen günbatımı kızılı saçlarıyla yüzündeki çizgilerde derin bir acı saklayan, çok güzel bir kadın... Nevin Hanım olabileceği geçti aklından önce ama karar veremedi. Kadının bir elinde yarım kadeh şarap vardı, oturduğu koltuğun yanındaki sehpa da bir gramofon. Aynı gramofonu, odanın bir diğer ucunda gördü, sehpa da aynıydı, yanında bir de ut vardı. Demek Nevin Hanım bu kadar güzeldi! İçtiği şaraptan mı yoksa içini yakıp kavuran bir sancıdan mı böyle bakıyordu? Nevzat bu sorulara bir yanıt bulamadı. İçerisi ağır bir rutubet kokuyordu, bir de güveleri çılına çeviren naftalin. Tuvalet aynasının önünde gü-

müş saplı bir el aynası olduğunu gördü. Bilinçsizce aynayı eline aldı ve onun yanında duran üzeri iğne oyası elişiyile örtülü, sedef kakmalı, küçük sandığı açtı. İçinde altın bakır karışımı, kararmış, üzeri eflatun küçük pırlantalarla bezenmiş bir yaka iğnesi; ceviz büyüklüğünde, kıpkırmızı yakut kapaklı, uzun kordonlu bir saat; onların altında bir deste zarf vardı. Saati açtı, içinden küçük, katlanmış bir kâğıt parçası düştü. Kâğıtta:

"Mutlaka döneceğim, ne olur bekle biriciğim! Şimdilik bir dostumun yanında kalıyorum.

Moskova, 12 Aralık 1917"

Saati, yaka iğnesinin yanına bıraktı ve en üstteki zarfı alıp koyu yeşil, soluk, eski bir koltuğa oturdu. Tavandan örümcek ağı gibi ağır süzülen ışığın altında, bu mahrem yerde olmaktan utanarak mektubu okumaya başladı:

"Canım Nevin'im,

*Bu sancılı günler biter mi bilmiyorum. Sadece seni çok özledim. Evliliğimizin baharında senden kopardılar beni. Bir cepheden bir diğerine savruldum. Aylardır yollardayım, ne yediğimi biliyorum ne içtiğimi. Kafkasya'ya giden birlikten son anda kurtuldum. Enver Paşa, Rusları amansızca kovalayacağına yemin etmiş. Belki bir Rus olduğumu bilselerdi, bir türlü bulamadığımız düşman burnumuzun ucundaymış diye hayret ederler, kaşla göz arasında boğazlayıverirlerdi beni. Tanrıya şükür güneşe yönelen birliklere katıldım. Çok kayıp verdik. İnsanlık kayıp verdi doğrusu. Ha bizden ha onlardan... Artan tek şey kemiğe kadar dayanmış hasret, gün geçtikçe yüzünü iyiden iyiye fark ettiğim infial ve geride kalan onca insan... Sıhhatim yerinde, yalnız epeyce zayıfladım. Korkuyorum; ölümden, kuşların bile kanat çırpma-ya korktuğu sessizlikten, nefretle insana girip çıkarken içinden aşk dâhil kanlı parçalar koparan mermilerden, güneşin kana çalan kızılığından; ama bir korku var ki akla koyuyorum, aklımı yüreğime sokuyorum, yüreğimi de aklı-
nı da için için kemiriyor: Sensizlik can yoldaşım, ekmeğim, tuzum, elim, kolum, sensizlik... Bir yolunu bulabilirsem kaçmayı deneyeceğim. Yaşamın üstünde hiçbir şeye inanmıyor, hiç kimseyi öldürmek istemiyorum. Hasretle seni ve talihsiz kızlarımızı gözlerinizden öpüyorum. Sağlıcakla kal yavrucağım!*

Ankara, 1915"

Etraf karanlıktı. İlerledikçe sağdan soldan sızan ışık demetlerinin yüzünü yaladığını fark ediyordu. Gündüzün o, her zamanki gösterişli kalabalığı yok olmuş, onları ele veren belli belirsiz sesler kalmıştı sokakta. Şehrin devasa

pistonları yerin altında homurdanıp duruyordu. Dışarı ne zaman çıkmıştı, bu tanımadığı karanlık sokakta ne işi vardı? Bir türlü anlayamıyordu. Bir ara cebindeki ağırlığa uzandı ve Nevin Hanım'ın gümüş işlemeli el aynasını buldu avucunda. Aynayı ceketinin iç cebine bıraktı şaşırarak. Yürümeye devam eder etmez, hemen ötesinde bir hışırtı duydu, ardından bir miyavlama. Kaldırımına bırakılmış çöplerde yiyecek arayan kediye yaklaştı:

“Pisipisi,” diye fısıldadı.

Kedi ne ürkütü, ne de baktı. Nevzat, şaşkın şaşkın bir süre kediye izledi. Birkaç adım atmca, kedinin sinir bozucu tavrından kurtuldu. Arnavut kaldırımına bu dar sokaklarda, birbirine üşümüş ya da korkmuş gibi sokulan ahşap evlerin ışıktan kaçan, korkutucu gölgeleri Nevzat'ın önüne düşüyordu. Nevzat birden durdu ve cebinden aynayı çıkarıp yeni bir yüz bulabilmenin keskin telaşıyla o bulanık derinlikte bir süre kendini aradı.

“Yenisini ararken eskisinden de olduk, şansa bak!” diye söylendi.

Aynayı cebine koyarken sert bir şeye vurduğunu anladı. Elindekini cebine bırakıp diğerini avuçladı. Avucunun içindeki şeyin ürkek bir sincap gibi cılız ama sürekli, kalp atışına benzeyen sesini hissetti.

“Çıt çıt çıt çıt çıt çıt çıt çıt...”

Elini açınca su gibi bir şey parmaklarının arasından aktı ve boşlukta bir süre sallandı. Nevin Hanım'ın bu çok değerli, uzun kordonlu saatini niye almıştı ki, hem aynanın ne işi vardı cebinde? Sorular kafasında yankılandı durdu. Tam bu sırada, birden bire üzerine yığılan, yoğun bir ışık huzmesinin altında kaldı.

“Eyvah! Yakalandım...” dedi neden kaçtığına anlam veremeyerek.

Işık aynı hızla ahşap evelerin üzerinde gezindi ve kayboldu. Önce bir kapı kapandı ve ardından sessizliği yırtan ayak sesleri taşıtı sokağa. Aynı ışık, girdiği sokak arasından çıktı ve Nevzat'a yöneldi. İçinde acilen kalabalığa karışma isteği duyumsayan Nevzat:

“Taksi!” diye yanından geçen araca seslendi. Az ilerde aracın kıpkırmızı fren lambalarının yandığını görünce sevindi. Kırmızılık bir alçaldı bir yükseldi ve motorun gürültüsüyle yok oldu.

“Nasıl duymaz beni!” diye dişlerini sıktı Nevzat.

“Sesimi duyan yok muuu?” diye alabildiğine bağırdı.

Açık pencerelerin birinden, gecen bütün felaketlerini üzerine çekerek:

“Ne var, lanet olası adam!” diye karşılık verdi bir kadın.

“Az kalsın aklımı yitirecektim, sonunda bana cevap veren birini buldum.” diye iç geçirirken, aynı yerden:

“Bir bardak su getirsen ölür müsün be gudubet kadın!” diyen bir adamın nefret yüklü sesini duydu.

Nevzat:

“Korku, içime ektiği tohumları biraz sonra kör ağızlı tırpanıyla biçecek. Yüzündeki tebessümden alay ve zevk akacak. İçimde yakıcı bir yangının yayılımını duyumsayacağım. Tutkularım ölecek ardından, her şey yavaş yavaş olacak.” diye yardım arayan gözlerle etrafa bakındı ve gayretkeş bir biçimde yürümeye devam etti. Bu, romanının ilk cümleleriydi, karanlıkta istemsizce dökülüvermişti ağzından.

Evler, yüzü gözü çamur çocuklar gibi yorgun, olduğu yere sızmış uyuyordu. Kapalı kutular içindeki bu insanlar, onda büyük bir merak uyandırırdu. Hepsinin, sabahlara kadar ertesi gün oynayacakları oyunu prova ettiklerine, aksini düşündüğünde hayatın bu kadar sahici olamayacağına saplanıp kalırdı. Başka bir sokağa girdiğini neden sonra fark etti. Karanlık bütün ağırlığıyla gözlerine indi. O kadar karanlıktı ki kaldırıma çıkıp duvarlara tutunmak zorunda kalıyordu.

“Ateşböceği!”

Ağzından çıkan bu sözü gece aniden yuttu. Menekşe kokulu baharları ve eski evlerinin bahçesini anımsadı. Her akşam kirazlığa iner, havada yanıp sönen ışık oyununa kendini kaptırır, ateşböceklerinin peşinde koşar dururdu. Yakalayabildiklerini koynuna sokar, gizlice eve götürürdü. Dokunduğu bütün ateşböcekleri, kelebekler gibi bir süre sonra ölüverirdi.

“Onlar olsaydı şimdi, hem de avuç dolusu!” diye geçirdi içinden. Kulaklarına eğilir bir şeyler fısıldar, var gücüyle hepsini havaya atardı ve bu karanlık sokaklara benzeyen bütün sokaklar, doya doya ışık içerdi. İlerde sokağın daha da belirginleştiğini ayımsadı. Aceleyle neon ışıklarla aydınlatılmış sokağa döndü. “Gündüz Sokak” tabelasına baktı:

“Geceleri bile gündüz.” deyiverdi dalgın gözlerle.

Burada yaşayanların ceplerinde bütün şehri aydınlatacak kadar ateşböceği olduğuna inandı.

“Çekil önümden be!”

Nevzat’ın korkudan yüreği ağzına geldi. Bir süre sesin geldiği tarafa bakamadı, donup kaldı. Sokağın tiz seslerine alışmış kulakları bu sesle çınlarken:

“Bak hâlâ duruyor!” diye söylendi adam.

Nevzat, hemen sağındaki adama itaat edercesine kenara çekildi. Adam durmamış olsaydı, birkaç adım sonra yolların kesiştiği noktada çarpışacaklardı. Adamın silueti limandaki sandallar gibiydi.

Adam:

“Sana önümden çekil demedi mi ulan!” diye hemen önündeki teneke kutuya tekme bastı. İlkinde tutturamayınca daha öfkelenerek ikinciye salladı. Kutu, Nevzat’ın önünden karşı yol ağzına kadar yuvarlandı, durdu.

Adam, dili sürçerek bir şeyler daha mırıldandı ve yürüdükçe biraz daha ılık dökerek geceye karıştı.

Olan olmuştu. Nevzat, var gücüyle koşmaya başladı. İssiz sokaklardan, kalabalık caddelerden geçti. Ne kimseye bakabiliyor ne de kimseye konuşabiliyordu. Uzunca bir süre koştuktan sonra rıhtımdaki bir yalının bahçe kapısından içeri daldı. Bahçedeki köpekler kulaklarını havaya dikmekle yetindi. Soluk soluğa, birkaç kez, sertçe kapıyı yumrukladı. Kapı aralandı, içerdeki gürültü fırsat kollarcasına Nevzat'ın önüne döküldü. Uşak, onu içeri aldı ve biraz beklemesini söyledi.

"Nevzat!" Ses çok içten ve davetkârdı.

"Pervin hanım! Siz..."

"Aaa! Tabii ki benim ayol, aşk olsun, ne çabuk unuttun beni!"

Kadın patlamaya hazır silahtan farksızdı.

"Şey... Yüzünüz..."

"Yakışmamış mı yoksa? Lütfen açık konuş..."

"Yoo! Yakışmış tabi. Ama..."

"Tuhaf adamsın doğrusu, baloya gelmemiş olsan yüzünde maske olduğuna zor inanırdım. Kimsenin aklına gelmezdi bu. İçerdekiler sana bayılacak."

"Ne maskesi Pervin Hanım?" dedi yüzüne dokunarak.

Elinden yakalayıp Nevzat'ı bir çırpıda içerdeki kalabalığa kattı kadın. Davetliler sustular ve tuhaf yüzlerini uzun boylu, başı önüne düşmüş genç adama çevirdiler.

"Nevzat canımm! Tanımadınız mı yoksa? Maskesi nasıl ama? Çok orijinal öyle değil mi?" Sessizlik, Pervin'in bu sözleriyle eski baygın havasına geri döndü.

Simsiyah giyinmiş, baykuş kaşlı, kargaburunlu, sesinden erkek olduğu anlaşılan biri:

"Kutlarım doğrusu, maskeniz Pervin Hanım'ın dediği kadar var." dedi ciddiyetle.

Nevzat:

"Benim yüzüm bu, anladınız mı, benim!" diye bağırды başını kaldırıp yüzünü uzatarak.

Eli bir ara cebindeki aynaya gitti ama sonra vazgeçti.

Kalabalık hep bir ağızdan:

"Senin yüzün, senin yüzün, senin..." diye alaylı kahkahalar attı.

"Bu benim yüzüm, ben ölümüm!" dedi baykuş suratlı, diğerleri sırayla:

"Ben mecburiyetim, ben şehvetim, ben koyunum, ben şansım, ben korkuyum..."

Kulakları, etrafını saran seslerin sadece birini yineledi:

"Ben korkuyum, ben korkuyum, korkuyum..."

Eğer gerçekten o olduğunu bilseydi, onu oracıkta öldürüverirdi. Daha fazla dayanamayıp kalabalığı yardı ve dış kapıya yöneldi. Tam gidecekken yumuşak, uzun parmaklı bir el onu bileğinden kavradı, birlikte iki üç adım attılar:

“Ne olur kal! Lütfen! Hepsini postalarım birazdan.” dedi Pervin, fısılda-yarak. Bir kadının sesi yalvaran bir hal almışsa, birçok erkek o sesin büyü-sü-ne kapılır ve ona hapsolur.

“Selim’in masasında dergi için yazdığın öykü vardı. Çok güzeldi. Kalır-san öykünü konuşuruz.”

“Selim Beyyy...”

“Kocam burada yok!” diye atıldı Pervin.

“O da okumuştı, umarım beğenmiştir.” dedi utanarak Nevzat. “At surat-lı, odun kafalı kocan benim yazdıklarına bir kulp bulur ya...” içinden tam bunları geçiriyordu ki:

“O, patronun olacak adam, sadece kitaplar ve büyük yazarlarla ilgilenir!” dedi kadın bozularak.

Nevzat, ardına bakmadan kapıya koştu, çabucak kendini dışarı attı.

“Yüzsüzler!” diye haykırdı, “köpekleriniz de size benziyor.”

Bahçeden çıktı ve koşmaya başladı. Epeyce koştuktan sonra bir sokak lambasının yanında durdu ve lambaya tutunarak kaldırımın kenarına oturdu. Lambanın başını kaşıyacak vakti yoktu; ona gelen her türden kanatlıya ışık satıyordu. Nevzat’ın farkına bile varmadı. Uzunca bir süre bir şeyler sayıkla-yan Nevzat, omzunu lambaya dayadı, dizlerini kendine çekerek kafasını kol-larının üstüne koydu.

“Sızmış zavallı!”

“İyi de yatılmaz ki sabahın köründe, bu izbe sokak arasında!”

Sesler aralıklarla Nevzat’ın kulağına değip kaçıyordu. Başını hafifçe kal-dırdı, hemen tepesindeki ışık gözlerine diken gibi battı. Zorla kafasını kaldı-rıp bir daha baktı. İki kişi seçebildi, gözlerini kısarak. İlk sözü:

“Yüüzzüümm,” oldu.

“Ne diyor?” diye sordu kalın sesli, kısa gölge.

“Yüzük dedi galiba, belki de boşanmıştır!” dedi meraklı, kambur gölge.

“Yüzüm, yüzüm... Ne olur yüzümü bulun!” diye inledi Nevzat.

“Kalk evine git evlat, burası tekin bir yer değil!”

“Bırak, deli midir nedir! Adam yüzümü kaybettim falan diyor! Hadi, ba-şımıza iş almayalım sabah sabah. Elin adamından bize ne!” diyerek kolundan tutup uzaklaştırdı arkadaşını öteki.

“Durun diyorum size! Yüzümü verin bana, kara gölgelerrr...” Sesi ağır-laştı ve duyulmaz oldu. Korkuyla elini cebindeki aynaya götürdü. Kısa bir te-reddüdün ardından ışık altında yansıyan yüzünü gördü. Derin bir “ohhh,” çe-kip boylu boyunca kaldırımı uzandı.

HASAN AYCIN

ÇİZGİ



14.7.2009 *Hasan*

DOSYA
ÖYKÜDE TASVİRCİ ANLATIMDAN
İMGEYE

NECİP TOSUN

TASVİRDEN İMGEYE

Betimleme/tasvir, Victor Hugo'dan Balzac'a, Tolstoy'tan Flaubert'e, Joyce'tan Proust'a, Woolf'tan Kafka'ya kadar pek çok yazarın farklı yaklaşımlarıyla değişimler yaşamış, her yazar kendi sanat algısından betimlemeyi yorumlamıştır. Realistlerin görünür gerçekliği olduğu gibi yansıtma tavırları, natüralistlerin anlatıma derinlik kazandırma yaklaşımlarına dönüşür. Modernistler betimlemeyi dil tutumlarının, şiir ve ritim arayışlarının bir parçası olarak değerlendirmişlerdir. Özellikle Virginia Woolf ve Marcel Proust'ta betimleme; kahramanın, hayatı, nesneleri, etrafında gördüğü şeyleri nasıl algıladığını izah eden işlevsel bir araç olmuştur. Yeni Romancılar ise betimlemeye bambaşka bir anlam yükleyerek, eşyayı, nesneyi "göstererek" yok etmeye, önemsizleştirmeye çalışmışlardır.

Balzac, klasik betimleme anlayışı doğrultusunda, içinde sadece *persona*'nın eksik olduğu bir "tablo"yu başköşeye asar (çizer), sonra bu dekor önünde kahramanlarına hayat verir. Roman boyunca asılı tablolar sürekli değişir. Ancak bu tablolar gerçek hâllerindedir ve bir anlamda tiyatrodaki dekor gibidirler. İnsanı, yaşadığı çevreye gerçekçi bir şekilde yerleştirmek betimlemenin temel görevidir. Çünkü inandırıcılık her şeyden öndedir. Roman hayatı yansıtacaksa hayatın her yönü romana girmelidir. Modernistlerde ise artık görünür gerçekliği somutlamak, sözcüklerle tablolar çizmek amaç değildir. Belki yine tablolar çizilir ama bu, dış gerçekliğin temsili değil, yorumudur. Özellikle içsel yaşantıların, bilinçaltı anlatımın başat olduğu metinlerde, dış görünüm, dolayısıyla betimleme iç dünyaların yansıtılmasının bir parçası olur. Eşya, nesne bir durumu, bir "duygu"yu izah için kullanılır. Öyle ki bazen betimleme anlatılan şeyin öznesi olur. Her şey onun üzerinden, ondaki, değişim ve durağanlıkla izah edilir. Bir başka deyişle betimleme kimi zaman olayı, anlatılan şeyi derinleştirip yoğunlaştıran bir fonksiyon yüklenirken kimi zaman da bizzat anlatılan şey, özne olur. Böylece betimleme artık etrafta bulunan nesneleri izah eden bir bilgi objesi değil, onları yeniden yorumlayan bir estetik objedir. Betimlemeyle, yazarın amacı sadece bir sahne oluşturmak değil, bunun yanında anlatımını zenginleştirecek bir imge yaratmaktır.

Betimleme, eğer sadece tanımlama (portre), yer tayin etme (mekân) ve okuru inandırma (atmosfer) amacıyla kullanılıyorsa, bunun mekanik anlam-

da bir fotoğraf çekmekten farkı yoktur. Böylece anlatıcı, doğa, çevre, kişi betimlemeleriyle okurda inandırıcılık/gerçeklik duygusu yaratmak ister. Ama betimleme, küllükte birikmiş sigara izmaritlerine, çiziklerle dolu masaya, dağınımış kitaplara yöneldiğinde işlevsel hâle gelmeye başlar ve görünen şeyler bir anlamda “yorum”a dönüşür. Kuşkusuz bize gösterilenlerin bir dış gerçeklik mi yoksa anlatıcının/kahramanın zihninde mi yaratıldığının bir önemi yoktur. Çünkü betimleme yaratıcının/kurmacanın emrindedir, o kadar. Önemli olan betimlemenin genel kurgu ve yaratılan dünya içindeki konumu ve kendi gerçekliğini oluşturup oluşturamadığıdır. İşte betimlemenin sadece fotoğraf fonksiyonunun kullanıldığı metinleri “atlayarak” okumak, okura fazlaca bir şey kaybettirmez. Ne var ki betimlemenin bir yorum ve imge olarak kullanıldığı metinlerde, Alain Robbe-Grillet’in de belirttiği gibi betimlemeleri atlayarak okumak metni okumamakla eş anlamlıdır.

Betimlemeye yaslı öykülerde, betimleme/tasvir, öncelikle renk, ışık, biçim özelliklerinin gözetildiği, sözcüklerle yapılan görsel bir tasarımıdır. Sözcüklerle, zihinde bir tablo oluşturulmakla birlikte betimlemede amaç okurda bir kartpostal etkisi yaratmaktan çok, onun hayal gücüne seslenmektir. Yazarın tasarımlarının, gördüklerinin aynısını okur zihninde, onun okuma anında “görünür” kılmaktır. Ancak burada çizilen görüntü, her durumda yazarın anlatımına, amaçlarına hizmet eder. Bir anlamda dış gerçekliğin yansıtılmasıyla birlikte, görüntüsel bir yorumdur ve duygularla, düşüncelerle harmanlanmıştır. Bir başka deyişle görüntüden bir “anlam” üretilmeye çalışılır. Nesneler, doğada var oluşlarıyla değil, yazarın dile getirdikleri, tanımlandıkları biçimiyle önem kazanır.

Kuşkusuz betimlemede aslolan anlatılan şeyi sadece göz önüne getirmek, göstermek değil, bakış açısının yakaladığı ayrıntıyla okuru “gözgöze” getirmektir. Anlatıcının aradan çekilerek gösterilenle okuru karşılaştırmaktır. Onda “okuyormuş” hissinden çok “görüymüş” hissini uyandırmaktır. Ne var ki betimleme sadece bir “gösterme” değeri taşımaz. Anlatıma giren nesnenin bir nedenselliğe de yanıt vermesi gerekir. Bundan dolayı betimlemenin sadece estetik işlevi yoktur. Fiziksel atmosfer yaratmanın ötesinde, anlatıya anlam kazandırma, dramatik yapıya katkı onun temel işlevlerindendir. Anlatıyla bütünleşmemiş, ek, yama gibi duran betimlemelerin, yapmacık bir süs olmaktan öte anlamları yoktur. Anlatıma hiçbir şey katmayan, onu çoğaltıp zenginleştirmeyen, işlevsiz betimleme, gereksiz bir bilgi yığınının başka bir şey değildir.

Betimleme odaklı öykülerde, hayatın herhangi bir ânında yakalanan karenin çoğaltılmasıyla ortaya çıkan olaylar, insanlar, durumlar sözcüklerin diliyle resmedilir. Bu kare bazen bir portre olur bazen bir durum. Ama öykü hep görüntülere yaslanır. Yazar, metin boyunca gördüğü/algıladığı fotoğrafı/ensantaneyi canlandırmaya, “eşyayı görünür hâle getirmeye” çalışır. Ama elbet-

te görüntünün dilini değil kendi dilini kullanmak durumundadır. Öykücü gördüğü enstantaneyi sözcüklerle çizer, amacı canlandırma, göstermedir. Ne var ki gördüklerine mahkûm değildir. Sözcüklerle onu değiştirme, dönüştürme olanağına sahiptir. Bu anlamıyla görüntü, öykücünün elinde işlevseldir ve yazara geniş olanaklar sunar. Yazar, çevreye sadece kendi gözüyle değil aynı zamanda okur gözüyle de bakar. Seçme yapar ve okura aktaracağı şeyleri görür. Daha çok vermek istediklerine bağlıdır. Bir başka deyişle yazar sadece gördüğü şeyleri aktarmaz. Okur için de bakar. Aslında bu, fotoğrafın, gerçekliğin yeniden üretilmesi anlamına gelir. Bu da bir imgedir: “Bir imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümüdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar.”¹

Betimlemenin amacı canlandırmadır. Ama biz görüntüyü her şekilde öykücünün gördüğü şekliyle görürüz. Aslında hiç kimse bir daha bu görüntüyü bir öykücünün gördüğü gibi göremeyecektir. Çünkü her defasında “görme biçimi” farklılaşacaktır. Burada görünenler gerçekliğinden kopmuş, tümüyle anlatımın bir ögesi olmuş, yazarın niyetlerine hizmet etmektedir. Bu tarz kullanımda öyküye yansıyan mekân/manzara/çevre, doğada “olduğu” gibi gözükken hâli değil, yazarın/anlatıcının “gördüğü” hâlidir. Bir başka deyişle “görülen şey”i bilgi objesi olarak kabul edersek, bu bilgi objesi, yazarın yorumuyla estetik objeye (betimlemeye) dönüşmüştür. (Kuşkusuz burada her hangi bir öyküden değil, betimlemeye özel bir önem veren öykülerden, günümüzdeki imgesel bir işlevi de olan betimleme algısından söz ediyoruz.)

İsmail Tunalı, “görme” ve “yansıtma” bağlamında estetik obje ile bilgi objesinin sanatsal yapıtlarda nasıl farklılaştığını şöyle açıklar: “Bir ressam belli bir nesne, örneğin bir ağaç karşısında bulunuyor ve bu ağacın resmini yapmak istiyor. (...) Sanatçı süjesi ağaç dediğimiz objeyi tuvale geçirirken, gördüğü, kavradığı, yani yorumladığı ağacı tuvale geçirecektir. Tuvalde gördüğümüz ağaç, o hâlde sanatçının gördüğü, yorumladığı ağaçtır. Bu görme, bu yorumlama subjektif ve özgür bir yorumlama olduğu için, bazen tuval üzerinde yorumlanmış olan objeyi tanıyamayız bile. İşte bu anlamda her estetik obje, her tek tek sanat yapıtı, bu ister plastik bir figür, isterse bir edebiyat yapıtı olsun, belli bir obje hakkında bir *yorum*dur. Ve her sanat yapıtı, bir estetik obje olarak yorumlanmış bir varlığı ifade eder.”² Burada artık bilgi objesi, estetik objeye dönüşmüştür. Bu nedenle, yorumlanmış objeyi bilgi objesinin verileriyle değil, estetik kriterlerle değerlendirmek gerekir. Bu anlamda estetik objeye dönüşen ağaçta bire bir kendi olma özellikleri aranmaz. Ağacın rengi, duruşu, büyüklüğü, küçüklüğü gibi özellikleri tuvale yansıdığı anda bütün önemini kaybeder. Böylece “görülen şey” bilgi objesi olarak herkes için aynı iken estetik

objeye dönüştüğünde kişisel bir görüşe, “yorum”a dönüşür. İşte bilgi objesi ve estetik obje ilişkisi “görme”nin nasıl farklılaşabileceğine işaret eder. Bu nedenle betimleme, normal bir görme, yani tespit değildir.

Betimleme, tarihsel süreç içerisinde iki görüntüye yaslı disiplinle (resim ve fotoğraf) yoğun bir ilişki içerisinde olmuştur. Özellikle erken dönemlerdeki sayfalarca süren betimleme anlayışının, resim ve fotoğraf sanatıyla direkt bir ilişkisinden söz edilebilir. Çünkü burada temel amaç göstermek, her şeyi görünür kılmak, somutlaştırmak için sözcüklerle tablolar çizmektir. 19. yüzyıldan itibaren resmin edebiyatı etkilediği, dönemin pek çok romancısının, şairinin, öykücüsünün resmin olanaklarını yapıtlarına taşıdığı görülür. Pitoresk duygu bu dönemde başat bir anlayıştır. Edebi yapıtlardaki manzara, doğa betimlemeleri, ev içi görüntüler ve portreler, resmin açtığı yoldan yürür. Resmin imkânları olan ışık, renk, gölge ve derinlik edebi eserleri zenginleştirir. Bir ressam bakışı yazarların kalemine dökülür, sayfa sayfa tablolar çizilir. Stendhal, Balzac, Zola, Flaubert, George Sand, Gerard Nerval, Mallarmé, Baudelaire resimle hep iç içedirler. Roland Barthes, *Madam Bovary*’de betimlemenin estetik işlevinin ağır bastığını belirttikten sonra sözü romanın resimle olan ilişkisine getirir: “Bütün betimlemelerin Rouen’ı bir tabloya benzetmek amacıyla yapıldığı anlaşıyor. Dolayısıyla, dille çizilmiş bir sahne söz konusudur (‘Yukarıdan bakıldığından, bütün manzara âdeta bir tablo gibi hareketsizlik izlenimi uyandırıyor- du’); yazarın burada Platon’un sanatçı için verdiği tanıma uyduğu görülüyor.”³

Ahmet Hamdi Tanpınar da, batıda resmin edebiyatı derin bir şekilde etkilediğini tespit eder: “Denebilir ki, yeni devirde edebiyat, resmin peşinde giderek tabiatı fethetmiştir. Deniz, dağ, orman, geniş tabiat manzaraları, hayvanlar, çoğu evvelâ resimde başlar. (...) Resim tenkidinin Fransız nesrinin eşya ve gündelik hayat tasvirleri ile zenginleşmesinde büyük hissesi olmuştur.”⁴ Tanpınar daha sonra, Zola, Baudelaire, Valery, Mallarmé’nin resimle olan ilişkisini örnekledikten sonra şöyle devam eder: “Bütün bu saydığımız, isimler bu sevdikleri ve çok iyi tanıdıkları sanatın kazançlarını nesre taşıdılar. Balzac veya onun neslinin eserlerinde taklit edilen veya örnek alınan tablo, duvara asılmak için kendiliğinden sahifeden fırlayacak gibidir. O inceden inceye teferruat merakı, bitmek tükenmek bilmeyen portre, sonu gelmeyen rötuşlar, bir heyet-i umumiye-yi bir çizgide ihata etmek ister gibi uzayan cümleler, bütün bunlar resimden geliyordu.” Bizde Halit Ziya, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinde betimleme hep ön plandadır ve resmin etkisi belirgindir. Hatice Bilen Buğra’ya göre özellikle Halit Ziya’nın betimlemeleri resimden beslenir: “Halit Ziya’nın romanları ressam gözüyle görülerek yapılmış dekor, eşya ve tabiat tasvirleriyle doludur; insanları, eşyayı adeta fotoğrafik bir şekilde tasvir eder, onları, tıpkı resimde olduğu gibi bir perspektif içinde verir.”⁵

Dönemin yazarlarının çoğu betimlemeyle yetinmez, bu betimlemeye, “tablo gibi”, “resim gibi manzara” sözcükleri ekler: “Güneş tatlı bir okşayışla sıcaklığını duyurmağa başlamış pencerelerden giren ışık içlerinin yarı gölgesinde güler yüzlü parıltılarla resimleşiyordu.” (Mehmet Rauf, *Eylül*) “Kadıköy’ün Fener’in görünüşünü canlı bir resim şeklinde gözler önüne seren penceresinin kenarına oturur...” (Halit Ziya Uşaklıgil, *Son Tablo*) “O zamanlarda, hatırlıyorum, bütün Boğaziçi dahî bir ressam tarafından yapılmış bir resim gibi, mânalarla, hislerle taşkın olan, hep hisseden ve hislerini duyuran bir muhitti.” (Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*)

Edebiyattaki betimlemenin imge yorumu da resim sanatı kaynaklıdır. Edebiyat, hayatı resmederken, resmin gücüne yaslanır. 19. yüzyılda imgenin kesin bir hakimiyeti söz konusudur. Dış gerçekliğin doğada görüldüğü gibi yazıya, resme aktarılması terk edilir. Görme anlayışı değişmiştir artık. Ali Artun’un tespitlerine göre: “Görüş öznelleşir. Görme, bakılanın/görülenin temsiline, taklidine, hakikatine olan bağımlılığından kurtulur- ‘liberal’leşir. Referanslarından soyutlanır ve özerkleşir. Dışarıdaki bir kaynağın dayatabileceği otorite, hiyerarşi ve normlar böylelikle erir. Belirleyici olan, herkesin baktığında kendi kurduğu imgedir. Görme bireyselleşir, eşitlenir, demokratikleşir.”⁶ İmgenin hakimiyeti, resmin öne çıkması, edebiyatın da ondan etkilenmesi sonucunu doğurur: “İmgenin tırmanan gücü sayesinde ilk kez 19. yüzyılda resim/heykel edebiyata baskın duruma gelir. Edebiyat tarafından horlanan bir zanaat olduğu tarihine son vererek ‘sanat’ kimliği edinir ve edebiyatı etkilemeye başlar.” (Artun, A.g.y., s. 41)

Kuşkusuz yazı ve resim ilişkisinin bu denli yoğun olmasının anlaşılır nedenleri vardır. Çünkü resim ve betimlemenin doğuş nedenleri aynıdır: görüntüyü yansıtmak. İki de renkleri, ışıkları, gölgeleri arar. Ne var ki ressamın bütün bunları yansıtacak elverişli imkânlarına karşın yazarın elinde sadece sözcükleri vardır. Resim renkleri dolaysız gösterir. Sözcükler ise anıttırarak dolaylı bir şekilde göstermeye çalışır. Bu anlamda betimleme, konuşan, dile gelen resimdir. Yazar ya da ressam açısından bir eserin oluşumu benzer bir serüven izler. Yazar bir bütünü, bir manzarayı, bir portreyi sözcük sözcük, ressam fırça darbeleriyle oluşturur. Bu süreçte parçalardan bütüne doğru gidilir. Okur ve alımlayıcı açısından bakıldığında ise edebi metin ile resmin durumu farklılaşır. Çünkü okur bir edebiyat metnindeki “gösterilen”e sözcük sözcük, adım adım ilerleyerek ulaşır. Gösterileni ilk anda bir bütün olarak görmez. Her cümlede manzaranın bir yeri aydınlanır. Okur bir sonraki cümleyi bilmez. Oysa resimde alımlayıcı ilk bakışta bir bütünle karşılaşır. (Bu da tabii yazının zamansallığı, imgenin mekansallığı ile ilgili.) Kuşkusuz onu yorumlamak ayrı bir durumdur. Bu anlamda resim ve yazınsal metin okurda/alımlayıcı da fark-

İlaştır: “İçinde her sözcüğün ayrı bir yeri, sözcüklerin sırasının bir anlamı ve her bir parçanın sözlerin tamamıyla tümce sonlanmadan anlaşılmayacak bir ilişki olduğu tümcenin tersine, bir resim ilk önce bütün olarak görülür ve sonra herhangi bir sırayla parça parça çözümlenir.”⁷ Bu anlamda yazı, görüntüyü yansıtma açısından resim karşısında daha avantajlı bir konumdadır.

Bilge Karasu’nun *Kısmet Büfesi* yazı ve resim ilişkilerini irdeleyen ilginç bir kitaptır.⁸ Karasu kitabın girişinde bu yazıların “görsellik”le ilişkisini şöyle açıklar: “Bir arkadaşım, kitaba, ‘göz yazıları’ anlamına gelecek bir alt başlık bulmamı önerdi. Arkadaşım bu önerisinde haklı: Yazılar, özellikle görsel’ce, görsel niteliğe dayanıyor, yaslanıyor. Yola çıkış noktaları, gerçek ya da kurmaca resimler, iki anlamıyla, görüntüler.” (s. 7) Kitaptaki metinler, tümüye yazı ve resim ilişkisi üzerinedir. Karasu, görüntünün dilini yazının diline aktarmaya çalışır. Kimi yerlerde de Füsün Akatlı’nın yerinde tespitiyle “yazıyla resim yapmayı” dener. Karasu, kimi kurmaca kimi gerçek resimlerden, fotoğraflardan yola çıkarak sözcüklerin diliyle yeni bir resim oluşturur. Kitap, yazının görüntüye, görüntünün de yazıya nasıl ihtiyacı olduğunu örnekleyen ilginç metinlerden oluşur. “İki Kadının Işığı Gitgide Azalan Bir Resmi Üzerine Metin”de, biri camın hemen önünde, diğeri geride oturan iki kadını gösteren, çizilmemiş, belki de hiç çizilmeyecek bir resme, çizilmiş gibi bakan anlatıcı, bu kadınlara dünyalar kurar, hayatlarına bakar, neyi beklediklerini sorgular. Karasu, öykü boyunca okurun zihninde bir resim oluşturmaya çalışmakla kalmaz, o resme, fotoğrafa yorumlar, alt yazılar yazar. Kadınlarla ilgili dünyalar kurar. “Ertuğrul Oğuz Fırat’ın Resimleri Üzerine Akdeniz’den Uzak Bir Metin” ressamı ve resimler üzerine bir metindir. Anlatıcı, kimi ressamların, sadece güzellikleri değil, çirkinlikleri de çizdiklerini belirterek bunların “yazar ressamı” olduklarını söyler. Bu resimler, seyredilir olmaktan çok “okunur”, içinde gezilir resimlerdir. Resimle bizim aramızda, bilincin en alt katında gezinen imgeler yardımıyla bir köprü kurulur. Çünkü o, bir dil yaratmaktadır. Burada da edebiyatın gücünün resme yansımından söz edilmektedir. Kitap, görüntünün dilinin öykünün diline aktarılmasını araştırırken, sözcüklerle bir resim oluşturma olanakları üzerine de ilginç deneyimleri yansıtır.

Sanatın gün geçtikçe daha fazla, sonunda fotoğraf olacak şekilde tasarlanması kaçınılmazdır. Şimdi bütün sanatlar, fotoğrafın konumuna ulaşmayı arzulamaktadır.

Susan Sontag

Betimlemeyi resimden sonra yoğun bir şekilde etkileyen bir başka disiplin de fotoğraf olmuştur. “Doğanın kalem”i olarak nitelenen fotoğraf, artık görünür gerçekliğin tek temsilcisidir. Gerçeği tartışmaya yer bırakmayacak şekilde, görüntüyle sabitlemekte, ayan etmektedir. Fotoğraf, edebiyatın öncelikle “betim-

leme” işlevini tartışmalı hâle getirir. Ama asıl etkiyi resim üzerinde gerçekleştirir. Artık fotoğraf hem edebiyatın betimleme hem de resmin kimi işlevlerini üstlenmiştir. Genel yargı, fotoğrafının bu saldırısına karşı edebiyat ve resim yeni yollar bulmalıdır. Bu fotoğrafi kuşatmanın, diğer sanatlarca yeni buluşlar için bir imkân olabileceği tartışılmaya başlar. Bu görüşe göre, tespit, taklit fotoğrafa bırakılacak, bu sanatlar ise soyutlamaya yönelecektir. Valery bunun bir imkâna dönüşebileceğini ileri sürer: “Fotoğraf betimleme hevesimizi kırıyorsa bile, bu bize dilin sınırlarını hatırlatır ve—yazarlar olarak—aletlerimizi onların gerçek doğasına daha uygun bir şekilde kullanma yoluna gideriz. Bir edebiyat, çok daha etkili bir şekilde ifade etmesi gereken görevleri başka ifade ve üretim tarzlarına bırakır ve kendi tek başına altından kalkabileceği hedeflere adarsa ve bunlardan birisi soyut düşünceyi kurup yorumlayan dilin kusursuzlaştırılması, bir başkası da şiirsel kalıplar ve yankıların hepsinin keşfedilmesi olursa, kendini arılaştırır.” Valery’nin bu sözlerine Susan Sontag itiraz eder: “Valery’nin argümanını inandırıcılıktan yoksundur. Bir fotoğrafın kayıt yaptığı, gösterdiği ya da sunduğu söylenebilirse bile, doğrusunu söylemek gerekirse, asla ‘betimleme yapmaz’; sadece dil betimler ve bu da zaman içinde gerçekleşen bir olaydır. (...) Dickens’ta, Nabokov’da bir yüzü ya da bedenin bir kısmını herhangi bir fotoğraftan daha iyi betimleyen yüzlerce pasaj bulursunuz.”⁹

Sontag edebi betimleme ile fotoğrafın işlevini ayrıştırırsa da fotoğrafın geleceğin sanatı olduğunu düşünür. Sontag’a göre, fotoğraf fiilen gerçekliği yorumlamakla kalmayıp, aynı zamanda gerçekliğinin bir yorumudur. Bu haliyle de sanat olmanın gereklerini yerine getirmektedir. Bütün sanatlar onun konumuna ulaşmayı arzulamaktadır: “Sanatın gün geçtikçe daha fazla, sonunda fotoğraf olacak şekilde tasarlanması kaçınılmazdır. Bir modernist, Pater’in ‘bütün sanatların müziğin konumuna ulaşmayı diledikleri’ yönündeki düsturunu baştan yazmak zorunda kalacaktır. Şimdi bütün sanatlar, fotoğrafın konumuna ulaşmayı arzulamaktadır.” (Sontag, A.g.y., s. 179)

Fotoğraf, doğuşundaki zanaatçılık işlevinden hızla sanatsal bir işleve doğru evrilmiştir. Kimi akımlar ve topluluklar fotoğrafın bu zengin görsel imkânlarını fark etmiştir; böylece fotoğraftaki kolaj, fotomontaj teknikleri zamanın *avangard* hareketlerince değerlendirilmiştir. Dadaizm ve sürrealizm bunların başında gelir. Bu akımın takipçileri, kes/yapıştır yöntemiyle fotoğraf tekniğini estetik düşüncelerinin izahında, somutlanmasında kullanırlar. Böylece fotoğrafın sadece gerçekliğin kendisini gösteren bir imkân değil, imgesel, soyut denemelerin de yapılabileceği deneysel bir imkân olduğu örneklenmiştir.

André Breton, *Birinci Sürrealist Manifesto*’da, betimlemeyi bir klişe olarak görür ve okura sıkıntı veren anlamsız bir çaba olarak niteler: “Hele o tasvirler!

Anlamsızlıklarını karşılaştırabileceğim başka hiçbir şey bulamıyorum; bunlar, yazarın istediği zaman bir kez ve bir kez daha yararlandığı bir stok kataloğundan alınmış, pek çok üst üste gelen imgeden başka bir şey değildir. Yazar bana kartpostallarını yollama fırsatını yakalar, klişeler hakkında onunla hemfikir olmam için çaba gösterir,” der. Breton, Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sından bir “oda” tasviri alıntıladıktan sonra devam eder: “Bu okul çocuğu tasvirinin de bir yeri olduğu ve kitabın bu bağlamında yazarın bana sıkıntı vermek adına sebepleri olduğu tartışılabilir. Ancak, onun odasına girmeyi reddettiğim için zamanı boşa harcadığı söylenebilir. Başkalarının tembelliği, bitkinliği beni ilgilendirmiyor.” Breton betimlemeyle ilgili son söz olarak: “İzninizle, bu odanın ve bunun gibi pek çoğunun tasvirini görmezden geleceğim.” der.¹⁰

Betimlemeyi can sıkıcı ve faydasız bulan André Breton, *Nadja* adlı romanında betimlemenin yerine “fotoğraf”ı koyarak ilginç bir deneye girişir. Kitap, betimlemeyle fotoğraf arasındaki ilişkiyi gözler önüne seren emsalsiz bir denemedir. André Breton, *Nadja*’nın Öndeyiş’inde, sırf betimlemeden kaçmak için fotoğrafik açıklamaya başvurduğunu belirtir: “Nadja’nın boyun eğdiği ‘edebiyat-karşıtı’ iki temel zorunluluk nedeniyle, bu eserde bu durum özellikle söz konusu olabilir: Fotoğrafik açıklama bolluğundaki amaç her türlü betimlemeyi saf dışı etmektir- betimleme *Gerçeküstü Manifesto*’da, faydasızlığından ötürü mahkum edilmişti.”¹¹ Breton’un romanda betimlemeyi “fotoğrafik açıklama”ya eşitlediği görülür. Romanda sözünü ettiği mekânları betimlemez hemen o sayfaya kaldığı otelin, oturduğu kafenin, sözünü ettiği kipteavinin, yazarın fotoğrafını yerleştirir. Fotoğraf altını da yazar. Bu fotoğraflar aslında bir Paris kataloğudur. Ne var ki, romandaki fotoğraflar, klasik betimleme fonksiyonundan çok, gerçeküstü anlayışa hizmet eder. Çünkü fotoğraflar hiçbir özelliği olmayan sanat anlamındaki fotoğraftan uzak, basit “iş”lerdir. Nedeni açıktır: Breton fotoğrafın anlatımın önüne geçmesine izin vermez. Fotoğrafı da bayağılaştırır, görünmez kılar: “(Gerçeküstücüler) yayınlarında baskı kalitesine çok az önem verirken, bakan kişiyi, resmedilen her şeyin ifade edilen *fikirlerin* anlaşılması için var olduğunu algılamaya zorlamışlardır.” (Price, A.g.y., s. 80)

Kuşkusuz romanda fotoğraflar benzer gerekçeyle kullanılmışlardır. Ama her durumda fotoğraflar betimlemenin yerine ikame edilmiştir. Bir romanda betimlemenin yerine fotoğrafın kullanılması bir yenilik, bir değişiklik, bir hoşluktur. Ancak betimlemenin gereksizliğine ilişkin yeterli bir kanıtın çok, anlatımı bir başka disiplinin emrine verıştır. Bu da yazınsal bir tercihtir ama betimleme farklı bir araçtır. Benjamin şöyle der: “Breton’un bu tür pasajlarında çok tuhaf bir biçimde fotoğraf devreye girer. Şhrin sokaklarını, kapılarını, meydanlarını ucuz romanlardaki çizimlere dönüştürür, yüzlerce yıllık mimariden çekip aldığı

bayağı görünüşü hiç bozmadan, bütün yoğunluğuyla anlatılan olaylara aktarır. Bu olaylar, eski hizmetçi romanlarına sözcüğü sözcüğüne, tıpatıp uyar.”¹² Görüldüğü gibi Breton’un fotoğraf seçimi bile tıpkı betimlemedeki imge yaratımı gibi anlatımın emrine verilmiş, bir anlamda yorumlanmıştır. Fotoğraf kendi gerçekliğini temsil etmemekte, bir başka şeyi temsil etmektedir.

Geleneksel betimleme anlayışına karşı çıkan Yeni Romancılar ise betimlemeye yepyeni bir anlam yüklerler. Bu akımın kuramcılarında Alain Robbe-Grillet olayı, hikâyeyi, kişiyi romandan kovarak tümüyle betimlemeye yastı ve görüntüden beslenen bir anlatı anlayışını benimser. Betimlemeye bu denli önem vermesine karşın, Balzac’tan bu yana gelen ve çeşitli değişimlere uğrayan betimleme anlayışını tümüyle reddeder. O kendi deyimiyle nesneleri betimlerken onların altını çizmez, önemli göstermeye değil tam tersine önemsizleştirmeye giderek silmeye, yok etmeye çalışır. Betimlemeler onun deyimiyle “kıpırtısız nesneler ve kısa sahneler”dir: “O zamanlar daha çok bir dekor çizmeye, olayın yerini tanımlamaya, kişilerin dış görünüşünü belirtmeye önem verilirdi. Böylece, dikkatle ortaya konan şeyler, sağlam ve güvenilir bir evren meydana getirirdi. Bu evren hem ileride kullanılacak bir dayanak yerine geçiyor; hem de gerçek dünyaya olan benzerliği dolayısıyla, romancının ona göre kurduğu olayların, sözlerin, davranışların doğruluğunu sağlıyordu.”¹³ Bu tavrın okurca betimlemenin zorunlu bir anlatım gereğinden çok, bir süs, güzellik yaratma olarak algılanacağı bu nedenle pek çok okurun bu bölümleri atlayarak okumakta bir sakınca görmeyeceği yargısında bulunur. Alain Robbe-Grillet “Aynı okur, bizim eserlerimizdeki tasvirleri atlama ya kalkarsa, yaprakları birbiri ardına hızla çevirir ve kendini, ne olduğunu hiç anlayamadan bitirdiği bir kitabın sonunda bulur. Çünkü yalnızca çerçeveyi atladığını sanırken, bütün tabloyu yitirmiştir. Neden dersiniz, tasvirin roman-daki yeri ve rolü bütün bütüne değişmiştir de ondan. (...) Tasvirin görevi artık ilk tanımları yapmak değildir. (...) Eskiden tasvir, var olan bir gerçekliği yeniden kurduğunu ileri sürerdi, şimdiyse, kendi gerçeğini yaratmaya yöneliyor. Eskiden tasvir eşyayı gösterirdi, şimdiyse onları yok etmeye uğraşır; sanki amacı onların çizgilerini karıştırmak, onları anlaşılmasız kılığa sokmak ve büsbütün ortadan kaldırmaktır.” (Grillet, A.g.y., s. 74)

Yeni Romancıların kahramanı silip nesneleri kahramanlaştırırken başvurdukları yegâne imkân betimleme yani “gösterme” olmuştur. Ne var ki Alain Robbe-Grillet’nin romanları, parlak kuram kitabı *Yeni Roman*’ın ışıltısının çok gerisinde kalmıştır. Eleştirdiği betimlemeyi zaman zaman daha sıkıcı hâle getirmiştir. Ancak Yeni Romancıların postmodern yazına hazırladıkları imkân bir yana, görüntülemenin bir metindeki önemini yeniden gündeme getirmeleri artı hanelerine yazılan tutumları olmuştur. Kimi eleştirmenler Yeni

Romancıların betimleme yaklaşımını sinemayla ilişkilendirse de Grillet buna şiddetle itiraz eder. Oysa görselliğin hep ön planda olduğu Yeni Roman örneklerinde, sinema etkisi barizdir; çünkü bu yapıtlarda her şey bir “bakış”la izah edilir. Bir kamera-göz, sürekli eşyayı, nesneleri tarar. Tüm görüntüler iç içe geçer önem ve önemsizlik birbirine karışır.

Hiç kuşku yok ki öykü sanatı görüntüye yaslı bir yazınsal türdür. Bu anlamda bir anlatım imkânı olarak diğer görüntüye yaslı disiplinlerle birlikte anılmaya, onlarla benzerlikleri ve farklılıkları hep tartışılacaktır. Bunların odağında ise her zaman resim, fotoğraf, sinema olacaktır.

Kuşkusuz betimlemenin hem resme hem de fotoğrafa yaklaşan, ayrılan yönleri vardır. Ama bunların arasında kimi sınırların varlığı da kaçınılmazdır. Betimlemenin öncelikle fotoğrafla ilişkisini irdelersek şu tespitleri yapmak mümkündür. Yazar, anlatıma hizmet ettiğini düşündüğü doğayı kurar, yaratır. Görüntülerin önceden var olup olmadığı belirsizdir. Fotoğraf ise doğada var olanı, hazır olanı yansıtır. Yazar gördüğü ya da var olmayan bir şeyi görünür kılmaya, bunu sözcüklerle inşa etmeye çalışırken fotoğraf tespit ettiklerini belgeler, alıntılar. Betimleme yaratır, fotoğraf tespit eder. Fotoğrafik görüntü mevcuttur, betimlemeyle ise yaratılmıştır. Fotoğrafın gerçeklikle bağlantısı bire birdir. Bu anlamda betimleme fotoğraftan çok resme yakındır. Fotoğraf görünür gerçekliği yansıtır. Resim ise ressamın yorumudur. Ama yazar sadece doğayı değil kişileri, doğayı, eşyayı betimler ve aktaracağı imgenin emrine sokar. Betimlemeyi öne çıkaran yazarlar genelde olayı geride bırakırlar. Price’nin deyişiyle fotoğraf çerçeve ile sınırlıdır. Ona yeni bir şey ekleyemez. Oysa yazar sözcüklerle dilediği gibi görüntü çizer. Berger, “Fotoğrafçının zekâsı ya da konusuna duyduğu empati kendi gözünde neyin münasip düştüğünü belirler. Yine de fotoğrafçı -hikâye anlatıcısı, ressam ya da aktörden farklı olarak- herhangi bir fotoğrafta ancak tek bir belirleyici tercihte bulunabilir: fotoğrafı çekilecek ânın seçilmesi. Dolayısıyla mak-satlılık düzleminde bakıldığında fotoğraf, başka iletişim vasıtalarıyla karşılaştırıldığında zayıf kalır”¹⁴ der. Aslında buradaki fotoğrafla ilgili yargılarımız daha çok onun mekanik işleviyle ilgilidir. Kuşkusuz fotoğrafın sadece dış gerçekliği yansıtmakla kalmayıp sanat olmaya doğru evrilmesi edebiyatla arasındaki mesafeyi kapatır. Fotoğraf, mekanik işlevinden sıyrılıp, “kişisel bir ifade”, bir yorum, gerçekliği yeniden üretme aşamasına geçtiğinde betimleme ile konumu eşitlenir. Ancak Berger’in tanımıyla her durumda, sözcüklerle, görülen nesneler arasındaki “uçurum”un varlığını da akılda tutmak gerekir.

“Görüntü” ve “söz”ün avantaj ve dezavantajları konuşulurken kaçınılmaz olarak “muhayyile” konusu gündeme gelmekte. Bu anlamda özellikle muhayyile açısından edebiyatın görüntüye nazaran daha avantajlı bir konumda olduğu söylenebilir. Çünkü görüntü, herhangi bir tipi, karakteri, mekânı vs. tanımlıyor,

çerçevesiyor. Açıkçası adını koyuyor. Her kimden ve neden bahsediyorsa onu karşımıza çıkartarak, düş gücümüzü donduruyor, sınırlıyor. Sözcükler/edebiyat ise kişiyi, olayı, mekânı tanımlamıyor, sadece bize ondan söz ediyor. Dolayısıyla okuyucu, onu, onları zihninde dilediğince tanımlıyor, çoğaltıyor, üretiyor. Böylece sözcüklerle çizilen görüntü, sınırsız bir anlam çeşitliliğine ve zenginliğine ulaşıyor, okur, yüreğindeki, kafasındaki çerçeveyi buraya oturtuyor. Özel dünyalarda o görüntüler yeniden, yeniden üretiliyor. Görüntü ise bir şeyin adını koyarak bir bakıma çoğaltımı engelliyor. Örneğin fotoğraftaki kıızı, manzarayı görüyoruz: Böylece artık onları çoğaltamayız, çünkü tıpkı gördüğümüz gibidirler. Ama betimleme okura böyle bir netlik sunmadığı için, herkes dilediği gibi ve düş gücü oranında o tipleri “kendine göre” üretip, çoğaltabilir.

Öykücülüğümüzde, Sait Faik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Ağaoğlu, Vüs’at O. Bener, Tomris Uyar, Selim İleri, Rasim Özdenören, Nedim Gürsel betimlemeyi önemli bir imkân olarak değerlendirmişlerdir. Tomris Uyar, öykülerinde betimlemeyi klâsik anlamda “olayların geçtiği yer” ve kişiyi “göstermek/tanımlamak” olarak değil, kahramanların ruh durumunu izah eden önemli bir araç/imkân olarak kullanır. Uyar, hayatın geçiciliğini, insanın ölüme direnemediğini temellendirirken betimlemeyi imge katına yükseltir. Bütün bunları ise hep aynı görüntülerle verir: Orta yaşlarında incelik düşkün bir kadın, penceresini açıp şehre bakmaktadır. Işıltısız, sessizce yaşanan günlerin tekdüzeliğinde, görüntülere dalıp gitmiştir. Üç gündür kesintisiz yağan yağmur nihayet durmuştur. Bulutlar hızla dağılırken, derinlerde boz, donuk bir yağmur-sonrası-ışığı belirmiştir. Yağmurun durmasıyla birlikte sokak insanlarla dolmuştur. Kadın içinde, derinlerde bir yerde, adını koyamadığı bir iç sıkıntısı duymaktadır. Bir şeylerin bir daha geri gelmemecesine kayıp gittiğini düşünmektedir: “Yıllardır, caddelerine, ara sokaklarına, insanlarına, kedilerine, denizine, sizlerine gittikçe yabancı düştüğüm bu ihtiyar kentle birlikte çürüyor olamaz mıydım?” (Küçük Kötülükler, *Yaza Yolculuk*) Sonra şehrin bu boğucu görüntüsünden ev içine döner. Ya içeride onun iç sıkıntılarını giderecek bir şey var mıdır? Hayır; biraz önce yaptığı yemek kokuları, çeşit çeşit ilâçlar, artık sararmış, hiçbir şey ifade etmeyen anılar, fotoğraflar. Artık hayatın dışına düştüğünün ayrımına varmıştır. Bu yüzleşme ve aydınlanma, içsel serüven yanında dışsal görünümle (betimleme) içiçe, birbirine geçirilerek verilir.

Selim İleri’nin öykülerinde de betimleme önemli bir yer tutar. Özellikle çevre betimlemeleri onun en sık başvurduğu yöntemidir. Renkler, bitkiler, gökyüzü onun öykülerinde oldukça fonksiyoneldir. “Sanata yönelişimde çiçeğin ve yeşilin rolü büyüktür,” diyen İleri’nin kimi öyküleri, sanki uçsuz bucaksız bir botanik galerisinde, çiçekler, bitkiler bahçesinde geçer: Kamelya, gül, boru çiçeği, sümbül, leylak, kasımpatı, narçiçeği, papatya, karanfil, kır çiçeği, ge-

lincik, zambak, yasemin, mimoza, menekşe, manolya, lale, çarkıfelekler arasında. Çiçekler onun öykülerinde sadece bir çiçek olarak yer almazlar. İleri çoğu kez çiçekleri, bir durumu, bir duyguyu izah için kullanır. Bir çingene pembesi ezen kahraman kendini bir katilin “ruh sarsıntısı” içerisinde hisseder. (Bir Denizin Eteklerinde) Diğer bir kahraman da menekşe tarlasında açmış tek bir gelincik imgesini, sanatın olması gereken yer olarak niteler. (Bir Denizin Eteklerinde) Bazen de onu olumsuz bir durumu izah için kullanır: “Gelinciği ezdiler, gelinciği pul pul ettiler, çiğneyip geçiyoruz küçük kırmızı şemsiyeleri; yeşil sapları bükülüyor, incecik kırılıyor.” (Yarın Ağlayacağım, *Dostlukların Son Günü*). “Bu umutsuzluk anları... dörtbir yanımdan sesler yankılanıyor... çiçeklerin açmadığını bir türlü açmadığını görüyorum.” (Kuşlar mı Konar, *Dostlukların Son Günü*). Kimi öykülerde de özne bir bitki/çiçektir. “Bir Denizin Eteklerinde” öyküsünde neredeyse kahraman tümüyle zakkumdur.

Füruzan, hüznü, yenilmişliği, abartılı bir duygusallıkla değil, hikâyenin bütününe yayılmış bir “atmosfer”le, tasvir ve eylemlerle verir. Özellikle *Sevda Dolu Bir Yaz* betimlemenin nasıl kullanılacağını başyapıtı gibidir. Öyküler bir anlamda kentin (İstanbul) ruh değiştirmesine tanıklıktır. Füruzan, insanların bu ruh değişimindeki yıkılmışlığını, şaşkınlığını mekânlarla özdeşlik kurarak anlatır. Bir söyleşisinde, “Durum anlatmak bence önemli. Olaylar beni çekmiyor pek fazla. Olayları yaşamış olan insanların, yaşadıktan sonraki halleri beni çekiyor,” diyen Füruzan, olayları değil, zihinsel yaşayışları önemser. İnsan ruhunun gizlerine eğilerek, bireyin zihninde, yüreğinde akıp giden hayatları, duygu ve düşünceleri, oluşumları, birikimleri öyküleştirir. Füruzan, öykülerinde bu bilinçle hareket ederek ustalıkla bir betimleme anlayışı sergiler. Fethi Naci’nin deyişiyle: “Betimlemeleri ve konuşmaları ruhsal çözümlemeler için bir araç olarak” kullanır.¹⁵

Rasim Özdenören’in öykülerinde betimleme, hem geleneksel, hem de imgesel fonksiyonlarıyla kullanılır. Özdenören öykülerinde üzerinde önemle durduğu konulardan biri “fiziki atmosfer ile insan atmosferi arasındaki uyum”dur (Roland Bourneur-Real Quillet). Özdenören bir öykü dünyası kurmada bu uyuma çok önem verirken, betimlemenin gücünden, kelimelerin çağrışımından alabildiğine yararlanır. O, betimlemeyi neredeyse öykünün bir kahramanı gibi ele alır. Nefes alıp veren, insanlarla aynı kaderi paylaşan, yaşayan bir canlı olarak öyküye sokar. Öyle ki bazen betimleme anlatılan şeyin öznesi olur. Her şey onun üzerinden, ondaki değişim ve durağanlıkla izah edilir. Yani betimleme kimi zaman olayı, anlatılan şeyi derinleştirip yoğunlaştıran bir fonksiyon yüklenirken kimi zaman da bizzat anlatılan şey, özne olur. Kısaca betimleme Özdenören’in öykülerinde bir süs, bir çerçeve olmaksızın öte, zaman zaman “olmazsa olmaz” bir fonksiyon yüklenir.

Nedim Gürsel öykülerinin en temel mekânları kentlerdir. Kanalları, kuleleri, havaalanları, kiliseleri, anıtları, sokakları öyküsünün merkezine yerleştirir. Kentleri sokak sokak, cadde cadde betimler. Bu anlamda çoğu öykülerini fotoğrafik betimlemeye yaslar. Yazınsal serüvenini tümüyle kentlere, yolculuklara yaslayan bir yazarın betimlemeyi öncelikli bir biçimsel tercih olarak benimsemesi elbette anlaşılabilir bir tutumdur. Gürsel bu anlamda hep “göstererek” anlatmayı tercih eder. Ne var ki bu yolculuk, sadece mekânsal bir yolculuk değil aynı zamanda zihinsel, düşsel bir yolculuktur. Öykülerde, anılar, çağrışımlar bugüne ışık tutarken, geçmiş ve bugün iç içe geçer. Gürsel, kentleri anlatırken bir yandan da kentlerin hem tarihsel hem de önde gelen yazınsal portrelerini metinlerinde işler. Özellikle betimleme yaklaşımı yazdıklarını “gezi rehberi” olmaktan kurtarıp sanatsal bir metne dönüştürür.

Sait Faik, öykücülüğümüzde betimlemenin nasıl işlevsel bir biçimde kullanılacağına iyi örneklerini veren yazarlardandır. Onun öykülerinin pek çoğu İstanbul’u ve insanlarını bir zaman diliminde aktaran fotoğrafik öykülerdir. Sait Faik kelimenin tam anlamıyla bir enstantane öykücüsüdür. O, yazarlık serüveni boyunca, boynunda fotoğraf makinesi, İstanbul’u, İstanbul’un insanlarını ölümsüzleştirmeye çalışmıştır. Onun öykülerinde birden kendimizi bir İstanbul mekânında buluruz. İstanbul’un meyhanelerinde, kahvehanelerinde, parklarında... Bu anlamda onun öyküleri üst üste yığılmış kartpostallar gibidir. Burgaz’da kayaya üstünde denizi ve balıkçıları izleyen bir yalnız adam; diğerinde sislere batmış Galata Köprüsü, seyyar satıcılar, arkada belli belirsiz Yeni Cami; diğerinde, üçüncü sınıf bir kahve, önünde insanlar, uzanıp giden tozlu yollar, yol boyunca serviler, mor salkımlar, zakkumlar. Bir başkasında, Beyoğlu’nda camları kirli bir pastane, hemen önünden geçen tramvay ve sinemadan çıkan kalabalıklar. Daha bir yığın İstanbul görüntüsü, çeşit çeşit insan portreleri. İstanbul’u anlatan, insanlarını tanıtan renk renk kartpostallar. Ama nasıl kartpostallar?

Öyküde, görünür gerçekliğin sanat katına yükselebilmesi için iki elzem müdahale vardır. Birincisi neyin betimleneceğini bilmek, yani “seçmek”; ikincisi ise fotoğrafik donukluğu yeni alanlara taşımak, çoğaltmak, ona bir ruh vermektir. Burada öncelikle “seçmek” önemlidir. Bu, anlatılmaya değer olanı tespit etmek demektir. Yani öyküye değer olan kimdir, öyküye değer olan hangi görüntülerdir, öykü neyi anlatmalıdır? Bütün bunlar öyküyü oluşturan temel kararlardır. “Seçişte”, o anlık yakalayıştaki başarının kalıcı ve etkili olabilmesi ise o seçmenin başka alanlara, çoğaltmaya imkân veren sınırlara taşınmasıyla mümkündür. Sait Faik hem “seçiş”te hem de manzaraya ruh verişte emsalsiz bir sanatçıdır. O, sokakları, iskeleleri, istasyonları gezerek başıboşları, mutsuzları, yalnızları, kimsesizleri “resmeder”. Şehrin ısıltılarında yalnızlığın, ölümün, yoksulluğun lirizmini, “fotoğraf”ını arar. Ona göre,

“Sokakta, bir dükkânda, bir kalabalık yerde durup herhangi bir adamın yüzüne bakarak hayatının hiç olmazsa bir kısmını hikâye etmek mümkündür.” Ama insanları anlatırken, onları fotoğraflarken şehri ondan ayırmaz, onları bir bütün içinde anlatır. Ondaki doğa betimlemeleri insanla iç içe geçmiştir: “İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel. Bu dakikada, bugünün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billur bahçe gibi pırıltısı; hiçbir şey değil... Bütün bunlar kötü resimler gibi.” (*Son Kuşlar*, “Kendi Kendime”) Öykülerinde şehir ve insan kaderinin ortaklığına vurgu yapar. Herhangi bir yerde gözü birine takılır ve onunla ilgili düşünmeye başlar: Kimdir, ne iş yapar, çoluk çocuğu var mıdır? Öykü buradan başlar ve onu anlamaya, zihninde bir yerlere oturtmaya çalışır. Ardından kahraman olarak seçtiği bu kişiye özgü bir dünya yakıştırır.

Sait Faik’in öyküye değer olanı seçişte oldukça isabetli davrandığını söyleyebiliriz. Nereye bakacağını, kimi anlatacağını, kimden öykü çıkacağını iyi bilir. Çevresini gerçek bir hikâyeci gibi gözler ve oradan benzersiz hikâyeler çıkarır. Kısaca Sait Faik rastgele fotoğraf çekmez. Kimin fotoğrafını çekeceğini, kimin öyküye değer olduğuna tam bir isabetle karar verir. Seçişte başarılı olan Sait Faik, somut gerçekliği aşmada da başarılıdır. Sıradan bir görüntüden yola çıkarak sarsıcı hikâyeler üretir. Manzara, portre onun elinde kalıcı hikâyelere ulaşır. Düş ve gerçek onun dünyasında iç içedir. Öykülerde betimlemenin gücünü satır satır örnekler. Zaman zaman da betimlemeyle ilgili düşüncelerini öykülerinde dile getirir: “Geçiririm şapkamı kafama, ver elini Kalpazankaya. Güneş, batmak üzeredir. Aman dikkat! Güneş batmak üzeredir’in arkasından dünyanın tasviri gelir. Hiç niyetim yok: Dalgaları boyamağa, ufku bir dilim ekmek gibi kızartmağa. Bak! Yine yapacağımızı yaptık işte. Dalgaları boyadık. Ufku mis gibi kızarttık. Biz böyleyiz. Kötü edebiyat terbiyesi aldık: Ne yapalım? Hemmen şairleşmeye başlarız.” (*Alemdağda Var bir Yılan*, “Çarşıya İnemem”) Böylece betimlemeyi küçük görenleri ironik bir dille eleştirir.

Bir manzara onda ete kemiğe bürünür, hayatı izah eden bir simgeye dönüşür: “O gün Barba Vasili ile o dev gibi durmadan değişen Van Gogh tablosu önünde, bir sürü sperka, hanos, iskorpit yakaladık. Sis açıldı, kapandı. Renkler ve şekiller büyüdü, küçüldü. Sesler acı acı, tatlı tatlı, garip garip ötüştü, bağrıştı. Sonra güneş ve imbat, sisleri önüne katarak sürüp götürdüler. O zaman, kendimi hikâye ve masaldan sıyrılmış bir halde, küçük bir sandal içinde, Kınalı’nın تنها bir kayasının beş on metre ötesinde, ekmek parası için dünyanın, İstanbul’un bir kayasının, denizinin bir sandal parçası saydıklarım gibi mesut buldum.” (Bir Kaya Parçası Gibi)

Sait Faik’i sadece etrafındaki olup bitenleri gözleyen bir “kaydedici” olarak görmemek gerekir. O başta da belirttiğimiz gibi sadece fotoğraf çekme-

mekte, bir imge yaratmaktadır. Düş gücü, gözlem gücü ve sihirli sözcükleriyle görülenleri bir başka şeye dönüştürmektedir. Ortaya çıkan tablo ise var olan gerçeklik değil, yazarın gördüğü, görmek, göstermek istediği şeydir. Burada fotoğraflık gerçeklik anlatılmak istenenin bir nesnesi, aracı hâline gelmiştir. Bir başka deyişle manzara kişiselleşmiş ve sanat katına yükselmiştir. Manzara artık bir başka şeyi temsil etmektedir.²⁴

- ¹ John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, 8. Baskı 2002, s. 10.
- ² İsmail Tunali, *Modern Resim*, Remzi Kitabevi, 5. Baskı 1996, s. 11.
- ³ Roland Barthes- Ian Watt, *Gerçekçilik ve Romansal Biçim*, Yirmidört Yayınevi, 2. Basım 2006, s. 54.
- ⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, 5. Baskı 1969, s. 63.
- ⁵ Hatice Bilen Buğra, *Resim Edebiyat İlişkisi*, Ötüken Yayınları, 1. Baskı 2000, s. 62.
- ⁶ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, İletişim Yayınları, 4. Baskı 2007, s. 39.
- ⁷ Mary Price, *Fotoğraf. Çerçevelediği Gizem*, 1. Baskı 2004, s. 180.
- ⁸ Bilge Karasu, *Kısmet Büfesi*, Metis Yayınları, 3. Basım 1996.
- ⁹ Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, Agora Kitaplığı, 1. Baskı 2008, s. 174.
- ¹⁰ André Breton, *Birinci Sürrealist Manifesto*, Altıkırkbeş Yayınları, 1. Baskı 2003, s. 18-19.
- ¹¹ André Breton, *Nadja*, Dost Kitapevi Yayınları, 1. Baskı 2002, s. 7.
- ¹² Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Metis Yayınları, 3. Baskı 2001, s. 160.
- ¹³ Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, Yazko Yayınları, 1. Baskı 1991, s. 73.
- ¹⁴ John Berger- Jean Mohr, *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*, Agora Kitaplığı, 1. Basım 2007, s. 81.
- ¹⁵ Fethi Naci, "Füruzan'ın Dünyası", *Yeni Dergi*, Mayıs 1973, Sayı: 104.

ŞABAN SAĞLIK

Öyküde Tasvirici Anlatım Bağlamında
GÖRÜNTÜNÜN DİLİ/SÖZCÜKLERİN DİLİ*

*Bir insanda öylesine farklı algılama biçimleri vardır ki,
aynı nesneyi değişik algılar; böylece aynı insanda farklı
özneler olduğu sonucu çıkarılabilir.*

Kafka

Anlatma İhtiyacı

İnsan için pek çok ayırt edici vasıftan söz edilir. Bunlardan biri de “iletişim”dir. İnsan, başta diğer insanlar olmak üzere, diğer varlıklarla bir şekilde iletişim kuran ve bu şekilde “yalnızlık”tan kurtulan bir varlıktır. İletişim kurmak amacıyla insanın başvurduğu her şey ise en genel anlamda “anlatım” (ifade, kendini ifade etme) kapsamına girer. Burada önemli olan insanın iletişim kurma ihtiyacı ve bu ihtiyacı karşılarken başvurduğu unsurlardır. İşte bu unsurların her biri “anlatım unsuru” olarak işlev görür. Bu anlatım unsurları için genel anlamda “dil” kavramını kullanabiliriz. Yani her bir anlatım unsuru bir tür “dil”dir. Burada “dil”i konuşma organı ya da ‘konuşulan anlamlı seslerin toplamı’ anlamıyla sınırlandırmıyoruz. Konuşma organı ve ‘anlamlı sesler toplamı’ anlamı da dahil olmak üzere “dil”in pek çok işlevi vardır. Bu durumu daha açık olarak şu soruyla ortaya koymak mümkündür: “İnsan kendini veya meramını sadece konuşarak mı ortaya koyar?” Bu soruya verilecek cevap şüphesiz “Hayır”dır. Çünkü insan konuşma dışında beden dili, jest ve mimikler, tercihleri ve yaşam biçimi gibi daha pek çok “gösterge” ile kendini ifade edebilir. Kısaca bütün bu göstergelerin her biri birer anlatım unsurudur; dolayısıyla birer ‘dil’dir.

Anlatım kavramı özelde ise “lisan” anlamındaki “dil”le ilgilidir. Yani dil, en geniş anlamda ve temel bir anlatım (iletişim) unsurudur. Dil öylesine geniş anlamda kullanılır ki, söz konusu kullanım çokluğu bazı anlatım biçimlerinin doğmasına neden olmuştur. Bunları genel olarak ikiye ayırabiliriz. Birincisi “doğrudan anlatım” diğeri ise “imgesel (metaforik) anlatım”dır. Doğrudan anlatımda “söylenen” ile “kastedilen” aynı şeydir. Bu tür anlatımda mecaza ve dolaylı ifade yollarına pek yer verilmez. İmgesel anlatımda ise “söylenen” ile “kastedilen” farklıdır. Bu tür anlatımda pek çok mecaza ve dolaylı ifade biçimine rastlanır. İmgesel anlatım, bir objeyi ya da olguyu olduğu gibi değil de,

“başka şekilde” aktarmanın adıdır. Mesela bir çay ocağına gidip de “demli bir çay” isteyen kişi, garsona “Bana bir bardak tavşan kanı getir” diyebilir. Bu durumda çay isteyen kişinin kastettiği gerçek anlamda bir “tavşan kanı” değil, “demli çay”dır. Şayet o kişi garsona “bana demli bir çay getir” deseydi, imgesel anlatıma başvurmamış olurdu. Edebiyat sanatı genellikle imgesel anlatıma dayanır. Bu, edebiyatta doğrudan anlatıma yer verilmez demek değildir. Ancak edebiyat genellikle bir imgesel anlatım sanatıdır.

İnsan her ne amaçla olursa olsun iletişim kurmak ve konuşma ihtiyacını karşılamak için “dil”e başvurur. Ancak başvurduğu dil, sabit bir dil unsuru değil, farklı anlatım tekniklerinden merama uygun olanın tercih edilmesi şeklinde belirginleşir. Bu durum dilin günlük kullanımından çok, edebiyat bağlamında daha bir göze çarpar. Mesela her öyküde olup bitenleri aktaran, yani “konuşan” bir figür vardır ve ona “anlatıcı” denir. Anlatıcı, öyküsünü anlatırken sabit/düz bir çizgide ilerlemez; dilin farklı kullanımlarıyla oluşan “anlatım teknikleri”ne başvurur. Öyküsü anlatılan kişilerin yapıp ettiklerinin ifadesi olan “eylem aktarımları”; öykü kişilerinin ve o kişilerin adeta bir parçası olan eşya ve mekanların resmedilmesi anlamına gelen “tasvirler”; yine öykü kişilerinin ancak jest ve mimikleriyle fark edilen psikolojik hallerinin aktarımı demek olan “psikolojik tahliller”; kişilerin karşılıklı konuşmalarının ifadesi olan “diyaloglar” bu anlatım tekniklerinden bazılarıdır. Her biri belirli bir “niyet”in yansıması olarak tercih edilen ve işlev gören ve sayısını daha da artırabileceğimiz söz konusu anlatım teknikleri, öyküye belirli bir ahenk (ritim) de katarlar. Anlatma ihtiyacını giderme yollarından biri olan söz konusu anlatım tekniklerinden biri de “tasvir”dir ve “tasvirci anlatım” olarak da adlandırılan bu anlatım tekniği, özellikle öykü ve romanlarda önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

Tasvirci Anlatım Yahut Görüntünün / Sözcüklerin Dili

İmgesel anlatımın zıddı olan ve özelde anlatı sanatları (destan, masal, roman, hikâye, tiyatro, sinema vs.) için kullanılan, genelde ise “herhangi bir olguyu açıklamak/anlatmak” anlamında kullanılan tasvir (betimleme) kavramı, çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Arapça “suret” kelimesinin bir müştakı olan ve Türkçe’de “tasavvur” gibi çok yaygın bir müştakı da bulunan “tasvir” kelimesi, “betimleme” kelimesiyle Türkçeleştirilmek istense de, kültür ve sanat hayatımızda hâlâ “tasvir” olarak kullanılmaya devam etmektedir. Tasvir, en çok “bir şeyin yazı ile resmini yapmaktır” tanımı ile anılmaktadır. Eski Türkçe’de yine bir Arapça kelime olan “vasıf” kelimesi de tasvirle birlikte anılmaktadır. Bu bağlamda ise “evsaf” ve “tavsif” gibi “vasıf” kelimesinin müştakları da ‘tasvir’i ifade eden kelimeler arasındadır. Tasvir genel hatlarıyla herhan-

gi bir yer, nesne, kişi ve duyguları belli bir zaman ve uzam içerisinde anlatmaktır. Tasvir, kişilerin ya da nesnelerin, okuyucunun hayal gücünde net imajlar uyandıracak şekilde ayrıntılı adlandırmalarla yansıtılmasıdır.

Görüldüğü gibi tasvir, tek başına ve çıplak anlamda değil de, oldukça geniş bir anlam alanında kullanılmaktadır. Mesela ilk Türk romancıları (Namık Kemal, Ahmet Mithat), yaptıkları roman tanımlarında hep, romanın hayatı ya da hayattan bir kesiti tasvir ettiğini söylerken, tasvir kavramını “anlatmak/göstermek” anlamında kullanmışlardır. Şerif Aktaş ise, “tekevvünü (oluşumcu) üslup incelemesi” ve “tasviri üslup incelemesi” olarak iki tür üslup incelemesinden söz ederken, “tasvir” kavramını bilinen anlamı dışında kullanmıştır.¹

Tasvir, bir durumun ve objenin dille “görünür” kılınmasıdır. Yani, tasvir “görüntünün dili”dir. Durum ya da obje aynı olsa bile, onu gören ve algılayan kişi (anlatıcı) değişince, görüntü ve algılanan obje ve durumlar da değişir. Bu, görüntünün dilinin anlatıcıya bağlı olduğu anlamına gelir. Daha açık bir ifade ile görüntü dili, anlatıcının sahip olduğu bakış açısına göre durum ve objeyi dille kendince yansıtması demektir. Buna Sabahattin Ali’nin “Kanal” adlı öyküsünde geçen şu cümleleri örnek olarak verebiliriz: “Çumra Kanalı’nın suları Beyşehir Gölü’nden çıkarken su rengindedir; Konya Ovası’nda kan renginde. Siz buna, ovanın kırmızı toprağının rengidir diyeceksiniz; ben Dedemköylü Mehmet’le kardeşinin kanlarının rengidir diyeceğim. Konya Ovası’nın ufukları mavi değil, sarıdır, sapsarıdır... Siz bunun, rüzgarın kaldırdığı tozlardan böyle olduğunu söyleyeceksiniz; ben, Konya hapisanesinde yatan Zağar Mehmet’in benzinin sarılığından diyeceğim.”²

Öykü ve romandaki tasvirlerden söz ederken bazı kavramlara da değinmek gerekiyor. Bu, tasvirin kendine özgü bir kavram alanı olduğu anlamına da gelmektedir. Mesela Nabokov, “ana bakış” ve “yan bakış” adlarını vererek, öykü kişilerinin tasvir edilebileceklerini belirtir. Öykü ve romanda kişilerin tasvir edilişlerinde, Nabokov’un yaptığı bu tasnif dikkate alınır. Ana bakışla tanıtılan kişilerin tasvirlerine daha geniş bir yer ayrılırken, yan bakışla çizilen kişiler fazla detaya inilmeden tanıtılırlar. Dolayısıyla buradaki “ana bakış” ve “yan bakış” kavramları tasvirle ilgili kavramlardır.³ Forster’in roman kişilerinin tasvir edilişleriyle ilgili olarak kullandığı “yalnkat kişiler” ve “yuvarlak kişiler” gibi kavramlar da tasvirle ilgili kavramlardandır. Yalnkat kişiler, bir kaç nitelikten oluşan, tek bir cümleyle özetlenebilen kişilerdir. Roman boyunca ne zaman ortaya çıksalar, hep baştaki o bir kaç nitelikleriyle görünürler ve hiç değişmeden kalırlar. Yuvarlak (çok yönlü) kişiler, tüm yönleriyle yaratılmış karmaşık kimselerdir.⁴

Öykü kişilerinin tasvir ediliş tarzlarıyla ilgili olarak kullanılan kavramlardan biri de “kişileştirme”dir. Öykülerde kahramanların bir adı, hatta soyadı olur, dış görünüm özellikleri (cinsiyeti, boyu, yüz ifadesi...) ruhsal yapısı (üzüntüsü, heye-

canı...), toplumsal durumu (işi, maddi imkanları...), diğer kahramanlarla ilişkisi (aile, arkadaşlık bağları...) kimi zaman gerçekten yaşayan (ve/ya yaşamış) bir kişiye (ve/ da kişilere) gönderme yapılarak anlatılır ve tasvir edilir. İşte buna “kişileştirme” denir.⁵ Kişileştirme ile ilgili olarak kullanılan bir diğer kavram “portre”dir. Portre, bir kişinin ayrıntılı olarak ve hemen her yönden tasvir edilmesidir.

Tasvir sözcüklerinden biri de “ayrıntı” dır. ‘Usta ve dikkatli bir gözün fark edebileceği hususlar’ anlamına gelen ayrıntının tasvirde ve dolayısıyla öyküde büyük bir işlevi vardır.

Tasvirin kavram alanıyla ilgili bütün bu kelimeler bizi, yukarıda önemini vurguladığımız “anlatıcı” kavramına götürmektedir. Yani tasvir, mutlaka “biri”nin gözüyle yapılır ve “obje ve durumlar” yine o “biri”nin algısıyla aktarılır. Buradaki “algı” yerine “bakış açısı” kavramını da kullanabiliriz. Hatta anlatıcının olup biteni aktarırken “anlattıkları” ile arasındaki mesafe de bakış açısıyla ilgilidir. Yani anlatıcı, anlattıklarının içinde ve tanıdığı olabilir; bu durumda anlatıcı birinci şahıstır/ “ben”dir. Anlatıcı, anlattıklarının dışında, hatta uzağında da olabilir; bu durumda ise o üçüncü şahıs (o) durumunda olabilir. Dolayısıyla tasvirle “bakış açısı” ve anlatıcının kaçınıcı kişi olduğu hususları da yakın bir ilişki içerir. Söz konusu ilişkiler bir şekilde öyküye de yansır. Anlatıcı, sahip olduğu bakış açısıyla öyküyü aktarırken tasvir bağlamında “kişiler”, “obje ve mekanlar” ve “zaman” gibi öykünün üç temel unsuruna müdahale eder ve her bir unsuru algıladığı gibi yansıtır.

Temelde öykü yazarının niyetiyle, kurgusal dünyada ise anlatıcının takındığı tavırla ilgili olarak tanıtılan kişinin iki farklı şekilde tasvir edilebileceğini de bu bağlamda hatırlatalım. Yani, tasvirde tanıtılan kişi ya objektif bir gözle ya da tarafgir bir tavırla tanıtılır. Öykü yazarının amacı kişiyi sevdirmek ise, biz tasvir edilen kişinin kusurlu ve eksik taraflarını pek göremeyiz; aynı şekilde kişi okurun gözünde olumsuz gösterilecekse, bu durumda da o kişinin olumlu özelliklerini göremeyeceğiz demektir. İşte bu tarz tasvirler “sübjektif (öznel, tarafgir) tasvir” olarak adlandırılır. Ahlaki ve ideolojik kaygıyla yazılan öykülerde bu tarz tasvirleri çokça görebiliriz. Kimi öykü yazarları ahlaki ya da ideolojik bir kaygı gütmeyip, olanı olduğu gibi verme, hem de tarafsız bir pozisyonda verme yolunu tercih eder. İnsan gerçekliğini yansıtırma konusunda bu ikinci tarz tasvirler (objektif tasvirler) daha bir kabule şayandır. Bu durum, mekan tasvirleri için de böyledir.

Burada kısaca tasvirin nasıl yapıldığı ve özellikle öykülerde etkili bir tasvirin nasıl yapılacağı hususuna da değinmekte fayda vardır.

Başarılı Bir Tasvir Yahut Görüntüyü Dile Dönüştürmek

Tasvir konusunda bilinmesi ya da uyulması gereken ilk kural, objeyi kimin algıladığını, tasvir edilen kişi ya da nesneye kimin baktığını bilmektir.

Tasvire nereden, nasıl başlanır tarzında teknik hususlar da önemlidir. Düzenleniş sırası açısından bakıldığında, tasvirlerin bakış açısının mantığına uyduğu görülür. Buna göre sıralama, yukarıdan aşağıya, yakından uzağa ya da tersi olabilir. Belirli bir düzen içinde başlanılan tasvirde rast gele her kelime kullanılmaz. Yazarın/anlatıcının niyetini en iyi yansıtan ve çağrışım gücü olan kelimeler seçilir. Bazı kelimelerde de sembol değeri söz konusudur ve bu oldukça önemlidir. Ayrıca kelime türleri açısından bakıldığında, isimlerin nasıllığını açıklayan “sıfatlar”ın ve fiillerin nasıllığını açıklayan “zarflar”ların tasvirlerde çokça kullanıldığı görülür. Bunu, tasvirlerde çoğunlukla “sıfat” ve “zarflar” kullanılmalıdır şeklinde de ifade edebiliriz. Çünkü sıfat ve zarfların bir adı da “tasvir sözcükleri”dir. Ancak bunlar gelişigüzel kullanılmamalıdır. Don James bu konuda şu uyarıyı yapar: “Her ne kadar ara sıra güçlendirse de, yazınızı güçlendirmede süreci, sıfat ve zarfları tasvirlerinizden budayın. İsim ve fiillerle yazın. Sizin için en iyi görevi yapan isim ve fiillere ağırlık verdiğiniz zaman, çoğunlukla daha iyi vurgu, tasvir ve yazmayı elde edersiniz. (...) Bir tasvirde fazlasıyla bol sıfatlar malzemeyi zayıflatır. Sıfatlar büyük bir itina ile kullanılmalıdır. Basma-kalıp sözlerden sakınmanız ve arada bir güzel edebi sanatları kullanmayı öğrenmeniz gerekir. (...) ‘Ağaç grubun üzerine dallarını yayıyordu.’ gibi, arada bir cansız nesnelere kişilik veriniz.”⁶

Başarılı tasvirler yapmak sanıldığı kadar kolay değildir. Don James bu hususta ise şunu dile getirir: “Kendi tasvirlerinizi basma-kalıptan uzak tutmak için, terimlerinizi genişletin. Bir göz için, mavi, gri, yeşil, kestane rengi, kahve, mor renkli ve değişken olma gerçeğinin yanı sıra, ne söyleyebilirsiniz. Gözün biçimini düşünebilirsiniz. Gözler nasıl yerleştirilmiştir. Gözün hacmi. Sağlıklı gözler mi, hastalıklı gözler mi? Gözü saran bölge hakkında ne diyebilirsiniz? Göz kapakları nasıl? Kirpik ve kaşlar için ne söylersiniz? Kaşlar düz mü, yay gibi mi vs.”⁷ Suut Kemal Yetkin ise başarılı bir tasvir için şöyle bir öneride bulunur: “Tasvirin hem ruh hallerini aydınlatması, hem dikkati dağıtmaması için, çevrenin olduğu gibi değil de yalnız telkin edici unsurlarına indirilerek verilmesi, bunların da ruh halleriyle birlikte geliştirilmesi gerekmektedir.”⁸

Tasvirin yapılma yollarından biri de, gerçek hayattan seçilen mekan, kişi ve nesnelerin adlarının değiştirilerek yeniden -ama gerçeğine uygun bir şekilde- anlatılmasıdır. Bu yöntemi kullanan yazarlar, ya gerçek kişi ve objelerin adlarını değiştirirler ya da kişilerin ve yerlerin ilk harfini yazarlar.

Bu durumda “Tasvir öyküde nasıl ve ne şekilde yer alır?” sorusuna da cevap aranmalıdır. Mehmet Tekin bu soruya, romandaki tasvir elemanlarından bahsederek şöyle cevap verir: “Bir romanda şu veya bu amaçla yapılan tasvirler iki elemanın tasarrufuyla gerçekleşmektedir. Biri anlatıcı, diğeri de romandaki her hangi bir kahraman. (...) Kültürlü bir insanın, herhangi bir çevreyi tanım ve tasvir edişiyse cahil bir insanın tasvir edişi farklıdır. Arada eğitim, kül-

tür, mizaç ve psikoloji farklılığı vardır.”⁹ Daha önce de değindiğimiz tasvirde algı meselesi ve anlatıcının pozisyonunun bir başka ifadesi olan bu durum, öyküde tasvirin çok önemli bir anlatım tekniği olduğu anlamına gelmektedir.

Öyküde Tasvir

Tasvir kavramı zamanla, anlatı sanatlarında olayın yaşandığı yerin (mekanın) nasıl bir yer olduğunun açıklanması ve o olayları yaşayan insanların fiziki, ruhsal ve toplumsal yönden nasıl kişiler olduklarının açıklanması anlamında kullanılır olmuştur. Bu kullanım sonucunda da “tasvir”, anlatı sanatlarının temel elemanlarından biri haline gelmiştir. Öyle ki tasvirsiz bir roman ya da hikâye mümkün görünmemektedir. Öykülemeyle birlikte anlatıların temel öğelerinden biri olan tasvir, temel niteliği itibarıyla anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak anlamına gelir. Öykü açısından bakıldığında ise tasvir, öykünün kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekan gibi unsurları, sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Roman ve hikâyelerde kişi ve mekan ile ilgili bütün hususiyetler genellikle tasvir yoluyla verilir. Dolayısıyla tasvir tekniğinden “resimle tespit edilebilecek her şeyi” ifade etmede geniş ölçüde faydalanılır.

Öyküde tasvir hususunda üzerinde durulması gereken ilk başlık “kişi tasvirleri”dir. Öykülerde birden çok kişi olabilir. Bu kişilerin kimi “başat” bir rolde olup, birinci derecede, işlevsel bir pozisyonda bulunabilir. Bunlara “birinci derecede öykü kişileri” diyebiliriz. Kimi öykü kişileri de “yardımcı” bir konumda bulunup, öykünün birinci derecedeki kişilerine yardımcı olurlar. Bunlara “ikinci derecedeki öykü kişileri” adı verilebilir. Kimi öykü kişileri de “figüran” düzeyinde olup, belirli bazı işleri yapmakla görevli durumda olabilirler. Bunlara da “üçüncü derecedeki öykü kişileri (figüranlar)” diyebiliriz. Böylece üç ayrı kategorideki öykü kişisiyle karşılaşırız ve her bir kategorideki kişiler ayrı ayrı tarzlarda tasvir edilirler. Birinci derecedeki öykü kişileri ayrıntılı tasvir edilirlerken, ikinci ve üçüncü derecedekiler bir kaç cümle ile veya daha az bir şekilde tanıtılırlar.

Genelde kabul gören bir görüşe göre öykü ve roman kişileri üç açıdan tasvir edilebilir. Birincisi “fiziki tasvir”, ikincisi “psikolojik tasvir” (ruh tahlili) ve üçüncüsü de “sosyal tasvir”dir. Birincisinde kişiyi görünüş özellikleriyle (resim ya da fotoğraf olarak) tanırız; ikincisinde karakter özellikleri, iç dünyası, arzu ve istekleri ve de davranışlarıyla daha yakından tanımış oluruz. Üçüncü tip tasvirde (sosyal tasvir) ise, kişiyi içinde yaşadığı toplumun içinde belirli bir yere yerleştirip, onun çevresinde (bölgesi ve hatta ülkesinde) nasıl tanındığını, insanlar üzerinde nasıl bir etki bıraktığını öğrenmiş oluruz. Böylece bu üç tür tasvir (portre) yoluyla bir insanı bütünüyle tanıma fırsatını da yakalarız.

Kişi tasvirleri dışında öykülerde mekan ve eşya tasvirleri de söz konusudur. İster mekan isterse eşya tasviri, öyküde anlatıcının asıl niyetiyle mütenezip bir tarzda yer alır. Yani burada eşya ve mekanın öykü içindeki işlevselliği önemlidir.

Tasvirlerin öykü içinde nasıl ve hangi şekillerde yer alacağı hususu da önemlidir. Çünkü, eğer belirli oranlarda belirli bir düzenleme yapılmazsa, yapılan tasvirlerle okurun ilk tepkisi “sıkıcı” kelimesi olur. Yapılan tasvirin can sıkıcı olmaması için de herkesin bildiği şeyleri tekrar etmemek gerekir. Zaten televizyon, sinema ve fotoğraflar sayesinde, herkes neredeyse her yerle aşina olmuş durumdadır. Bu yüzden bilinenlerin tekrarı gereksizdir. Mesela bazı öykülerde çoğunlukla giriş paragrafında, çabucak ve etkili biçimde arka plan, olay ve karakterler tasvir edilebilir. Mustafa Kutlu hikâyelerinin birçoğunu buna örnek verebiliriz.

Edebiyatın hemen her türünde, ancak hikâye, roman ve masal gibi anlatılarda çokça başvurulan bir anlatım tekniği olan tasvirin öyküdeki işlevleri üzerinde de durmak gerekir.

Tasvirin Öykülerdeki İşlevleri

Öykülerde tasvirlerin pek çok işlevi vardır. ‘Tiyatroda dekorun oyuna katkısı ne ise, tasvirin öyküye o yönde bir katkıda bulunduğu’ görüşü tasvirin öyküdeki temel işlevi olarak sık sık dile getirilir. Tasvirler sembolik, gerçek, çağırışım, hissettirme gibi birçok işlevde kullanılır. Philip Stevick tasvirlerin, karakterleri, ruh hallerini ve durumları açıklayıcı mahiyette ise, onları kullanmaktan çekinmemek gerektiğini söyler. Ona göre tasvirin fonksiyonel olmaktan ziyade, saf bir tasvir olarak da başarılı olması gerekir.¹⁰ Zeynel – Ayşe (Eziler) Kıran’a göre, öyküde tasvirin “bir takım algılamaları, heyecanları dile getirerek, okurda bazı etkiler yaratmak”, “kişiyi yer bildiren bir takım belirteçlerle uzama yerleştirmek” ve “akıl ve duygular aracılığıyla imgeleme seslenmek” gibi bir takım temel işlevleri vardır. Bunun dışında ayrıca anlatılarda, tasvirler kişileri ya da cylemin/olayın koşullarını tanımaya ve onlara bir gerçeklik izlenimi vermeye, bir etki, bir atmosfer, bir beklenti yaratmaya yarar.¹¹ Önceleri “fon” elde etmek için kullanılan mekan unsuruna tasvirle yüklenen anlam ise, realistler ile natüralistlerin katkılarıyla değişmiştir. Mekan tasviri, modern öyküde gerçeği sezdirmek, dolayısıyla anlatıma destek sağlayacak yönde kullanılır. Bundan böyle mekan tasviri, sadece dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına vasıta kılınır.¹²

Öykünün temel elemanlarından “kişileri” ve “mekanı” tanınır, bilinir ve görünür kılmak, bir anlamda somutlaştırmak gibi temel işlevinin dışında öyküde tasvirle yazar daha pek çok “anlamı” verebilme avantajına sahiptir.

Şimdi her biri belirli bir “anlam üretme” tarzı olan tasvirlerin öykülerdeki işlevlerini sıralayalım:

1- Öyküde biri “durağan” diğeri “hareketli (devingen)” olmak üzere iki ayrı görünüm vardır. Tasvir bunlardan “durağan” kategorisine girer. Fakat tasvir tekniği, her ne kadar durağan bir görünüm arz etse de, bünyesinde öykünün ilerleyen safhalarındaki olayları işaret eden belirtileri barındırmak gibi bir işlev taşır. Buna Madame Bovary romanını örnek verebiliriz. Çünkü bu romanın birçok yerinde yapılan tasvirlerde “yeşil” renge özel bir vurgu yapılır. Dikkatli okur, daha romanın başlarında fark ettiği bu yeşil rengin ileride neyin belirtisi olacağını sezebilir. Romanın baş karakteri Emma, yeşil kadife paltolu bir adam görür. Kocasını Charles, Emma intihar edince, onun tabut örtüsü için de yeşil bir kadife seçecektir. Aynı durum, romanın pek çok yerindeki tasvirde geçen “mavi” rengi için de geçerlidir. Çünkü, ileride arseniğin de mavi bir şişede karşımıza çıkacağını unutmamalıyız. ¹³ Bir yönüyle tasvirdeki “ayrıntının” önemini de içeren bu işlev, dikkatle izlenirse, roman çok farklı bir okumaya müsait hale gelebilir.

2- Tasvirler yoluyla okur, öyküdeki olay, kişi ve mekanı açıklama, çözümleme ve hatırlama avantajlarını elde eder. Mesela Hüseyin Su’nun “Gülşefdeli Yemeni” adlı öyküsündeki anlatıcı, öykünün kahramanı “Hala”yı şu sözlerle tasvir ederken, onun nasıl biri olduğunu ve bu yüce insanın neler yapabileceğini de sezdirmiş olur: “Halamın benim gözümde bu denli saygınlık kazanması, ona, bir manevi kişiye bağlanır gibi bağlanmam, benim bir pervane, onunsa bir mum kesilmesi, geçmişine bağlılığı ve bu bağlılık uğruna evlenmeden, çoluk çocuk sahibi olmadan, ev bark kuramadan, önce baba evinde, sonra da kardeşinin ve gelinin yanında yaşaması, kendisi için genç kırlık düşleriyle süslediği, göz nuru dökerek gece gündüz düzdüğü çeyizlerini, yüzünden hiç eksik etmediği süzgülü tebessümle vere vere, yalnızlaştıkça sevgisinin tümünü en yakınındaki kimse ona yöneltmesi değil; bütün bunların ötesinde, hatta üstünde, hayat karşısındaki mazlumiyetini, sille yemişliğini, dik bir omuzla, ısıltılı ama dokunaklı bir bakışla, hep sessiz ama hiçbir şeyi de cevapsız bırakmayan bir dille, vakarlı ve razı bir duruşla karşılaşması, bu karşılaşmadaki kararlılığı, bir ayak bile olsa geri çekilmeden, sarsılma bile düşmeden durmasıydı. Halam buydu işte; müşfik ve gergin, ağlamaklı ve güleç, zayıf ve dik, sevecen ve sessiz, yaşlı ve diri...”¹⁴

3- Tasvirin, öykü kişinin ruh halini yansıtmak gibi bir işlevi de vardır. Don James’a göre, mesela pencereye yürürken, bir karakterin gördüğü nesnelerin tasviriyle karakterin ruh hali çağrıştıırılabilir ya da tasvir edilen mekanın ilgili ayrıntıları gözler önüne serilebilir. Ayrıca, yapılan tasvir karakterin problemini tanımaya da yardım edebilir.¹⁵ Mesela Sabahattin Ali’nin “Kanal” adlı öyküsündeki şu uzam tasviri (dekor), söz konusu mekanda yaşana-

cak olayı sezdirir niteliktedir: “Çumra Kanalı’nın suları Beyşehir Gölü’nden çıkarken su rengindedir; Konya Ovası’nda kan renginde. (...) Konya Ovası’nın ufukları mavi değil, sarıdır, sapsarıdır. (...) İnsan ellerinin açtığı kanal, bu ovaların yalnız susuzluğunu artırır. (...) Bu ovadaki uyuz, kül yığınının benzeyen köylerde insanlar parça parça elleri, yanık derili yüzleri, kenarları çok kırışık gözleriyle çalışarak inatçı topraktan bir lokma ekmek söküp almaya uğraşırlar.”¹⁶ Yoksulluk, kan gibi bütün olumsuzlukların vurgulandığı işte bu dekor üzerinde yaşayan insanlar az bulunan su yüzünden kavga ederler ve cinayet işlerler. Öyküde de zaten bu cinayet olayı anlatılır.

4- Öyküde tasvirin okurda değişik ruh halleri uyandırmak gibi bir işlevi de söz konusudur. Öykü yazarının okurda uyandırmak istediği korku, heyecan, gerilim gibi duygular yapılan tasvirlerle uyandırılabilir. Don James buna gotik öyküleri örnek olarak verir. Gerilim, korkunç bir arka fon, olağanüstü bir mekan ve alışılmadık şartlar duygusu yaratmada, çoğunlukla korku öykülerindeki geniş tasvirler çok yararlı olur.¹⁷

5- Okurda değişik ruh halleri uyandırmaya bağlı olarak, öyküde tasvirin okurun duygularını harekete geçirmek gibi bir işlevi de vardır. Don James bu konuda şu açıklamayı yapar: “İyi bir tasvirin bütün duyuları hesaba kattığını hatırlanıza çıkarmayın. Bir orman mekanını yalnız görmekle kalmayız, aynı anda ağaç tepelerinden gelen rüzgar uğultularını işitir, ateşte kızaran sucuğun kokusunu duyar, sıcak sabah güneşini hisseder ve sıcak kahvenin tadını tadarız.”¹⁸

6- Tasvir, öykü karakteri hakkında ipucu vermek gibi bir işleve de sahiptir. Don James’a göre kulak, saç, eller, ayaklar, duruş, vücut yapısı, ses tonu ve çeşitli mimiklerin tasvir edilmesi, birçok yazar tarafından karakterin ipuçları olarak kullanıla gelmiştir.¹⁹ Suut Kemal Yetkin de bu konuda “İnsanın konuşma tarzından, ileri sürdüğü fikirlerden dış çevresini anlamak, kurmak mümkün olduğu gibi, içinde yaşadığı çevreden, odasından, odasının döşenişinden, eşyanın düzeninden iç çevresini anlamak da mümkündür.” dedikten sonra, Emil Zola’dan şu alıntıyı yapar: “Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, içinde yaşadığı çevreden ayırlamayacağını, giysisi, evi, kenti, ili ile tamamlandığını kabul ediyoruz.”²⁰

7- Tasvirin en önemli işlevlerinden biri de, öykünün mesajını hissettirmektir. Öyküsünde her bir malzemeyi belirli bir niyet doğrultusunda kullanan yazar, yaptığı tasvirlerle bu niyetini sezdirebilir. D.S. Bland’a göre öyküde de, şiir ve tiyatro eserlerinde olduğu gibi, seçilen kelimeler üzerinde dikkatimizi toplamamız gerekir. Çünkü bu tasvirlerin, öykünün mesajıyla ilgisi vardır.²¹

8- Tasvir, öyküde, insanın hangi şartlarda neler yapabileceğini de gösterir. Mesela bir mekan insanın çalışması ve gayretleri ile tamamen değiştirilebilir. Bu da insanın neler yapabileceğinin göstergesidir. Öyküde bu değişim ancak çarpıcı bir tasvirle verilebilir. D. S. Bland bu konuda Robenson Crusoe’u örnek olarak verir. Ona göre, Crusoe’nun yaşadığı adayı tasvir etmek, onun böy-

le bir adada neler yapabileceğini göstermek bakımından faydalıdır.²² Sait Faik'in "Karanfiller ve Domates Suyu" adlı öyküsü de bu konuda akla gelen en tipik örnektir. Bu öyküde "Kör Mustafa" adlı bir kişi, oldukça verimsiz bir tarlat parçasını adeta dişle tırnağıyla verimli bir bahçeye çevirir. Öykünün anlatıcısı Kör Mustafa'nın bu başarısını çarpıcı bir tasvirle gözler önüne serer: "Kör Mustafa, bahçelerde çalışır, gündeliğe gider, sarnıç sıvar, dam aktarır, kuyu kazar... Bizim köyün lodos tarafı gayri meskundur. Orada fundalar, yabani meşe palamutları, kocayemişler, çalı süpürgeleri bir türlü ağaç haline gelmeden, ama ağacı taklit edercesine gelişir, birbirinin içine girmiş yaşarlar. Bütün bu fundalıklar Fino kilisesinin malıdır. Kocaman, kirli sakallı, cin gibi bir papaz fundalıklar "bizimdir" diye, arada bir dolaşır. İsteyen olursa ucuza kiraya verir. Ama kimse kiralamaz. Çünkü, orman memuru buraları, Orman Kanunu gereğince orman sayar. Aralarında üç beş ufacak çam ağacının boğulduğu yabani, cüce, oduna bile gelmez çalı çırpı; orman memurunun, Orman Kanunu sayesinde mes'ut yaşar. Kör Mustafa nasıl becerdi bilmem... Denize diklemesine inen bu çalılığın bir kısmını ne pahasına ayıkladı, biliyor musunuz; tırnakları pahasına. O çalı çırpının sere serpe geliştiği, bu denizlere diklemesine inen toprak öyle taşlık, öyle taşlıktı ki... Sonra Mustafa gündüzleri başka yerde çalışmak zorundaydı. Akşam olunca çalıların arasına sakladığı kazmasını alıyor, gün ağarınca kadar söküyor, koparıyor, kazıyordu. Kazdıkça kaya, kazdıkça taş. Bütün bir yaz, bütün bir kış, orman memurunun tazyiki, çalı, palamut, defne, kocayemiş, diken, ot, kök ona karşı koydular. Bu korkunç mücadeleye üç evlek toprak için Mustafa'dan başka bizim köyde kimse girişemezdi.

Kaya bitip de yumuşak, esmer, pembe bir funda toprağı bir karış meydana çıkınca bir meşe palamudunun korkunç yılan gibi kökü önüne çıkardı. (...) Ormanları; tırnakları, ayakları, göğsü, sırtı, bütün kuvvetiyle dayanır, onu yener, yıkardı. Kazma iş görmediği zaman yumruğu, yumruğu yetmediği zaman parmakları, parmakları kalın geldiği zaman tırnakları ile toprağı tırmalardı..."²³

9- Öyküde tasvirin önemli bir işlevi olarak, tasvir yoluyla insanın unutulmaz hale getirilmesini de anabiliriz. Nice gerçek olayların gerçek kahramanları unutulmuştur ama, mesela bir öyküde tasvir edilen kurmaca bir kahraman bugün unutulmazlar arasına girip adeta ebedileşmiştir. Muhsin Bey (Ömer Seyfettin, Pembe İncili Kaftan), Ferhunde Kalfa (Halit Ziya Uşaklıgil), Erzurumlu Tahsin (Ahmet Hamdi Tanpınar), Hala (Hüseyin Su, Gülşefdeli Yemeni), Haşmet Güllökkan (Memduh Şevket Esendal), Abbas (Cahit Sıtkı Tarancı), Rozayla Ana (Sevinç Çokum), Dava Delisi Kerim, Murat Ağabey (Mustafa Kutlu hikayeleri) gibi öykü kahramanları bugün bütün canlılığı ile aramızda yaşamaktadır. Onları ölümsüz hale getiren yazarlarının tasvir güçlerinden başka bir şey değildir.

10- Öykü ve romanlarda yapılan tasvirler, çoğu zaman tasvir eden kişinin tanıttığı kişi ve obje karşısındaki psikolojik yaklaşımını da ifade eder. Hatta yapılan tasvirden kişinin yaşı, cinsiyeti, eğitim durumu, zevkleri vs. gibi husus-

lardaki bilgileri de sezebiliriz. Kısaca bu işlevi, ‘yapılan konuşmadan, konuşan hakkında bilgi sahibi olma’ şeklinde ifade edebiliriz. Vüs’at O Bener’in “Havva” adlı öyküsündeki şu tasvirten, tasviri yapan kişinin tanıttığı kişiyi (Havva) sevmeyen kıskanç bir kız çocuğu olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır: “Benim saçlarım yumuşak. Havva’nın saçları keçe gibi. Annem ustura ile iki defa kazıttı saçlarını uzasın diye, ama uzamadı, kısa kaldı. Burnu da öyle biçimsiz ki! Yamyassı. Tıpkı okul kitaplarımızdaki maymunun burnuna benziyor burnu.”²⁴

11-Öykülerde yapılan tasvirler, öykü zamanlarının adeta birer fotoğrafı (resmi) olma niteliği de taşırlar. Bu manada, günümüzden çok önce yazılan öykülerdeki insan ve mekan tasvirleri, özellikle sosyolojik okumalarda okuyucuya önemli veriler sunarlar. Mesela Tanzimat dönemi hikâyelerindeki mekan (manzara, şehir ve ev içi) tasvirleri, o devrin şehir manzaraları ve özellikle ev içi dekorları ve eşyaları hakkında önemli bir kaynak niteliğindedir. Mesela Ahmet Mithat Efendi’nin “Mihnetkeşan” adlı hikâyesinde, hikâyesi anlatılan Dakik Bey’in şahsında, özellikle Tanzimat yıllarındaki zengin aile çocuklarının nasıl ve hangi şartlarda yaşadıkları sezdirilir. Bir mirasyedi olan Dakik Bey, imkanı olduğu halde bir memuriyet almaz. Babasından kalma mülkün kira geliri ile gününü gün eder: “(Dakik Bey), ayda on liradan aşağı kazanmaz. Bundan fazla pederinden kalmış olan on iki odalı yarım kârgir bir haneyi dahi Galata’da bulunmak hasebiyle her odasını birer liraya kiraya vererek işte şu varidat ile beyler gibi geçinir gider idi.”²⁵ Her ne kadar tarihi hikâyeler ayrı bir kategori oluştursalar da, bu hikâyeler de satır aralarında ve özellikle yapılan tasvirlerde tarih konusunda önemli bilgiler içerirler. Mesela Bilge Karasu’nun “Bir Ortaçağ Abdalı” adlı öyküsündeki şu kısacık mekan tasviri, bir devirdeki yaşantının adeta fotoğrafıdır: “Handakilerin hepsi, kerevetlerine serilip yatmış. Masaları andırıyor daha çok, bu kerevetler. Yatanların altlarında bir şey yok; üstlerinde, maden kaplı binitlerinden çekip çıkardıkları örtüler, kimi battaniyeye benzer, kimi benzemez.”²⁶

Daha artırabileceğimiz bu işlevler aynı zamanda “sanatsal/şiirsel” taraflarıyla okurda “haz” uyandırma işlevini de gerçekleştirirler.

Sonuç

İnsanın diğer insanlar, nesneler ve mekanlarla ilişkisini ortaya koyarken başvurduğu anlatım tekniklerinden biri olan tasvir, “yazıyla resim yapmak”, “fotoğrafı dille anlatmak” ve “yazı-resim ilişkisi” gibi ifadelerle de tanımlanır. Bu yönüyle tasvir, “yazı-resim ilişkisi” bağlamında da değerlendirilebilir. Tasvir ayrıca, tiyatro ve sinema gibi görsel sanatların anlatım imkanlarının edebiyata taşınması şeklinde de değerlendirilebilir. Çünkü tiyatro ve sinema, objelerin belirli bir perspektiften bakılınca görüntülerinin, seslerinin ve hareketlerinin nasıllığı esasına dayanır. Hem tiyatro hem de sinema söz

konusu görüntü, ses ve hareketleri, belirli bir “ışık” eşliğinde izleyiciye yansıtır. Bu açıdan “ışık” unsuru da “görsellik” açısından son derece önemlidir.

Edebiyat, insanı ve objeleri dille anlatmaya çalışırken işte bütün bu unsurları bir şekilde kullanır. Edebiyat bu unsurları yansıtanın genel adı ise “tasvir”dir. Tasvir, bir başka ifadeyle “görüntünün” ya da “sözcüklerin dili”dir. Kısaca tasvir, insanın ve objenin belirli bir perspektiften ve belirli bir ışık ortamında görüntüsü, sesi ve hareketlerinin dille yansıtılırken, kullanılan yegane anlatım tekniğidir.

Edebiyat sanatlarından öykünün, bu anlatım tekniği temeline dayandığını söylemek mümkündür. Yani, öykü sanatı varlığını görüntünün/sözcüklerin diline (tasvire) borçludur. Türk ve dünya edebiyatının büyük öykü yazarlarına baktığımızda, onların tasvire ne kadar değer verdiklerini görürüz. Tabii ki bütün öykü yazarları tasvire aynı gözle bakmayabilir; hatta aynı tarzda tasvir yapmayabilirler de. Onların tasviri nasıl gördüğü ya da nasıl yaptığı önemli değildir. Önemli olan, öyküyü tasvirsiz düşünmemiş olmalarıdır.²⁴

* Bu yazıyı yazarken, *Hece* dergisinin “Türk Romanı Özel Sayısı”nda (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, Sayı: 65-66-67) yer alan “Kurmaca Alemin Kurmaca Sözcüklerinden: Romanda Zaman Mekan Tasvir” (s. 130-163) adlı yazıdan yararlandım. (Ş.S.)

1 Bk. Şerif Aktaş, *Edebiyat Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yay. Ank., 1986. s. 62-136.

2 Sabahattin Ali, *Değirmen*, Yapı-Kredi Yay., İst., 2007, s. 94.

3 Vladimir Nabokov, *Edebiyat Dersleri*. (Çev. Fatih Özgüven-Nihal Akbulut) Ada Yay., İst., 1998, s. 263.

4 E. M. Forster, *Roman Sanatı*. (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İst., 1985, s. 25.

5 Zeynel Kiran – Ayşe (Eziler) Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ank., 2000, s. 35.

6 *Öykü Sanatı*, Haz. ve Çev. Hasan Çakır, Çizgi Kitabevi, Konya 2000, s. 78.

7 A.g.e. s. 86-87.

8 Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Türkiye İş Bankası Yay., Ank., 1978, s. 33.

9 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yay., İst., 2001, s. 216-218.

10 Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) Gazi Üniv. Yay., Ank. 1988, s. 299.

11 Zeynel Kiran – Ayşe (Eziler) Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 19.

12 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, s. 142.

13 Vladimir Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 43, 51.

14 Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Hece Yay., Ank., 1998, s. 14-15.

15 *Öykü Sanatı*, Haz. ve Çev. Hasan Çakır, s. 75,77.

16 Sabahattin Ali, *Değirmen*, s. 94-95.

17 *Öykü Sanatı*, Haz. ve Çev. Hasan Çakır, s. 77.

18 A.g.e., s. 77.

19 A.g.e., s. 90.

20 Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, s. 33.

21 Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 285.

22 Philip Stevick, a.g.e. s. 287.

23 Sait Faik Abasıyanık, *Mahalle Kahvesi*, Yapı-Kredi Yay., İst. 2008, s. 41-42.

24 Cevdet Yalçın, *Seçme Hikâyeler*, Yargı Yayınevi, Ank., 2002, s. 523.

25 Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, (Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın), Çağrı Yay., İst., 2001, s. 105-106.

26 Cevdet Yalçın, *Seçme Hikâyeler*, s. 74.

SELİM SOMUNCU

TASVİRCİ ANLATIMIN TARİHSEL SÜRECİ

Bir şeyi somutlaştırmak ve somutlaştırılan şeyin karakteristik çizgilerini, rengini, ruhunu canlandırmak anlamına gelen tasvir için edebiyat tarihçileri ve kuramcılar değişik tanımlamalar yapmışlardır. Bourneur ve Quillet'e göre anlatmak ve tasvir etmek demek, kelimelerden oluşan bir sekansla yani zaman içinde anlatım sürekliliği yöntemi ile her ikisinin de ifade edebildiği ölçüde, birbirlerine benzer iki işlem demektir. Ancak anlatma objesi ile tasvir objesi birbirlerinden farklı objelerdir: Anlatım demek, olayların zaman içerisinde ardı ardına sıralanması demektir; tasvir ise mekânda yan yana bulunan ve aynı zaman içinde var olan simültane objelerin gösterilmesi demektir¹. Gérard Genette'ye göre her çeşit anlatım unsurunun tasvir ve tarifini düşünmek, zıddını yapmaktan daha kolaydır, çünkü bir davaya bağlı olarak şartların ve unsurların kesin olarak belirlenmesi, tasvir tarzına başlangıç olarak değerlendirilebilir.² Tekin'e göre tasvir, "romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır."³

Ayrıca tasvirin işlevi konusunda da aynı kuramcılar şunları söylerler: Tasvir "insan, yazar veya kahramanın dış dünya ile olan ilişkilerindeki önemi ifade eder: romancı bu dış dünyadan kaçır, yerine başka bir dünya getirir, bu dış dünyayı tanımaya, anlamaya ve değiştirmeye koyulur ya da bizzat kendi kendisini inceleme yoluna gider."⁴ Tasvirin bir diğer özelliği ise her romana ayırt edici bir hususiyet vermesidir. Dahası o, "gözlerimiz önüne sermek iddiasında bulunduğu gerçek ile ilgilenmemiz için bizi zorlar ya da bu iddiasını daha ileri götürmek ister, ancak sonunda göstermek istediği şeyden daha başka bir şey gösterir."⁵ Tasvir bize aynı zamanda romandaki karakterlerin bakış açısını da gösterir. "Kahramanın hikâyeye girmesinin ve obje karşısına geçmesinin zarureti bundandır. Semantik sahalar (psikolojik ve fizikî davranışları niteleyen sıfatlar, kavrama fiilleri ve benzerleri), tip kahramanlar (avare, ressam, uzaman, teknisyen), basmakalıp sahneler (bilinmeyen bir yerin ziyareti, seyre dalma, manzara karşısında düş kurma), psikolojik çizgiler (merak, tedirginlik, ruhsal boşluk) bu tutumla belirlenen yöntemlerdir. Hikâyede tasvir, yavaş yavaş zincirleme bazı tepkilere neden olur: tasvir etme

zarureti, herhangi bir kahramanın sahneye çıkmasına, onun herhangi bir durum içinde yer alabilmesine ve ona belirli bir hareket vermesine yol açar. Bir süsleme eklentisi olmaktan çok tasvir, hikâyenin kendi bütünlüğü içerisinde işlemlerini sağlayan ve yönlendiren bir unsurdur.”⁶

Roman Henry James’in ifadesiyle en geniş anlamda, yaşamın doğrudan doğruya ve kişisel bir izlenimi diye tanımlanır⁷. Romancı yaşamı dikkatle gözler ve bu gözlemlerini kendi görüş ve sezgilerine dayanarak yazar. Romancının bu gözlemleri eseri içerisinde yapacağı tasvirin ana taslağıdır.

Yazınsal metinlerde sanatsal yapıyı oluşturan çekirdek yapı göstergedir. Roman estetik bir iddia taşıyorsa duygulara da sesleniyor demektir. Roman da bunu diğer sanat dalları gibi potansiyel göstergelerle yapar. Göstergeler duyu planına taşınarak okuyucuda bir izlenim oluştururlar. Dolayısıyla roman da diğer sanatlar gibi duyu organlarımıza hitap etmekle işe başlar. Bu hitabı alabildiğine etkili kılmak içinse göstergeler evreninin bütün imkânlarını kullanır. Roman, göstergelerin büyüdü dünyasından bir bütünlük arz eden etkileyici bir *yapıyı* ortaya çıkaramadığı zaman bir “heykeltıraşın esnekliğine, resmin renklerine, sanatların şahı olan musikinin büyüldü çağrışım zenginliğine”⁸ ve cazibesine erişemez. Bu, başarılı bir romanın oluşumunun tek değil ama ilk şartıdır. Zengin, esnek ve canlı göstergeler olay örgüsünü, karakterleri ve tabii ki mekân tasvirlerini başarılı kılacaktır.

Tasvir anlatının yapısal çözümlemesi açısından büyük önem taşır. Batı edebiyatı akımlarından hiçbirisi tasviri küçümsememiş ve onu anlamın dışında tutmamıştır. Romancının tasvir konusundaki titizliği de diğer birçok husustan önce gelir. Çünkü tasvir doğrudan göze, kulağa vesair duylara hitap eder. Konu ve renk bakımından mükemmel bir tablonun ortaya çıkması tasvir sayesinde gerçekleşir. Başarılı bir tasvir, kurmaca bir uzamda, kurmaca karakterleri renk, ışık ve gölgeden oluşan ahenkli bir bütünlüğe yerleştirebilmektir. Bu şekilde, tasvir içindeki bir uzamın düzenini aktaran göstergeler, bize orada yaşayanlar hakkında bilgi vermekle birlikte söz konusu uzamda yaşanacak olayların rayında gidip gitmeyeceği, eğer bir çatışma yaşanacaksa yaşanacak çatışmaların boyutu hakkında ipuçları da verir. Romancı tüm bunları gerçekleştirirken, kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek, seçmek zorundadır.

Tasvirin Tarihi

Tasvir antik çağdan beri estetik bir değere sahiptir. Tasvirin en eski zamanlardaki kullanımına hukuk metinlerinde rastlanıyor. Hatta içinde tasvir olan metinler bazı sınıflandırmalarla birbirinden ayrılıyordu. Mesela belirli yer, dönem, karakter ve sanat eserlerini betimleyen eserlere *ekphrasis* denili-

yordu. Tasvir antik çağda dinleyiciyi inandırmak değil, onda hayranlık uyandırmak amacıyla kullanılmıştır. Hatta dilin estetik bir değere hizmet edebileceği ilk kez tasvirle gündeme gelmiştir. Yine bu dönemlerde tasvirin doğruluğu tartışılmıyor, tasvir tarzının gereklerine uymak yeterli görülüyordu. Tasvirdeki bu estetik amaç destandan romana doğru evrilen süreçte de kendini korur. İlk romancılarda da bu estetik gaye mevcuttur.

18. yy. ve Gerçeklik

Yazınsal türler arasında en geç gelişen roman 18. yy.'ın başında felsefî gerçeklik ve psikolojide ampirizmle orta sınıfa hitap eden bir edebî tür olarak ortaya çıkmıştır. Yüzyılın ortalarına doğru ise türün özellikleri Defoe, Richardson ve Fielding gibi romancılar sayesinde iyice şekillenmeye başlamıştır. Roman, 17. veya 18.yy.'da ansızın ortaya çıkan bir tür değildir. Batıdaki destan ve trajedi geleneğinin çağdaş bir versiyonu ya da bu geleneğinin bir devamı olarak kabul edilir. Kökeninde destanın yansıra tarih, yaşamöyküsü, deneme gibi değişik türler de vardır. Başlangıçta roman yazarlarının tasvir oluşturmada ilham kaynakları tabiat resmi yapan ressamlardı. Romancının resim sanatından böylesi bir etkilenmeye maruz kalması iki sanat dalı arasındaki bir ilişkiyi zorunlu olarak doğuruyordu. İlk romancılardan bazılarının resim sanatıyla uğraşmaları böylesi bir ilişki neticesinde mi olmuştur bilinmez ama roman ve resim sanatları arasındaki bu etkileşim ikisi arasında yakın bir ilişki kurulmasına yol açmıştır. Örneğin Flaubert ve Henry James roman tekniğiyle ilgili bazı kavramları açıklamak için benzetmeler yaparken sık sık resim sanatıyla ilgili karşılaştırmalara müracaat ederler. Dolayısıyla tasvir ile resim sanatı arasında her zaman bir benzerlik kurulmuştur. Bir farkla ki, romancı tablosuna ses unsurunu da katar.

Resim sanatında manzara resmi yapma gibi müstakil bir saha gelişmiştir. Fakat romanda sadece manzara tasviri olsun diye tasvir yapmak ilk dönem romancılar tarafından kullanılmışsa da daha sonraları bu yaklaşıma eleştiriler getirilmiş ve bu eleştirilerin de etkisiyle romanlardaki tasvirler zamanla değişmiş, tasvir amaç olmaktan çıkarılıp araç olarak kullanılmaya başlanmış, tasvire marifet sergilemekten ziyade ihtiyaçtan başvurulmuştur.

Tasvire bakış ve tasvirin değişmesi insanların dünyayı ve nesneyi algılayışlarıyla da paralel bir şekilde değişip dönüşmüştür. Tabii ki ilk dönem romancıları tasviri işlevsel bir şekilde kullanmıyorlardı. Bırakın tasvirle şahısların psikolojisi arasında bağlantılar kurmayı, ilk dönem romancılarının psikolojiden ne derecede haberdar oldukları bile şüpheliydi. Tabi ki bu durumu ilk dönem romancıları için bir beceriksizlik olarak görmemek gerekir. İlk dönem romancıları "okurlarla gerçeğe benzeyecekleri yönündeki sözleşmeyi

akdetmemişlerdi henüz. Onlar gerçeği taklit etmek istemiyorlardı, onlar eğlendirmek, afallatmak, şaşırtmak, büyülemek istiyorlardı. Onlar oyuncuydular ve ustalıkları da burada yatıyordu.”⁹ Onlar için hüner, hayatın yabancı ve karmaşık malzemesinden berrak bir akılcılık izi yakalamaktı. Dolayısıyla her şeyi saydam kılmaya çalışıyorlardı. Örneğin *Genç Werther’in İstirapları* adlı eserde Werther arkadaşının karısına âşıktır. Arkadaşına ihanet edemez, aşkından da vazgeçemez, sonunda intihara başvurur. Bir matematik denklemi kadar saydam bir ölüm.¹⁰ Bu saydamlık tasvirlerle de yansır. 18. yy.’ın ortalarında psikolojik roman, kahramanların duygu ve düşüncelerini itiraftan ibarettir. Richardson bu dönemde mektup-roman biçimini keşfeder. Amaç gerçekliği arttırmaktır. Richardson’un bu tekniği okuyucuda “sürekli olarak, eyleme tam anlamıyla, o güne kadar görülmemiş bir doluluk ve yoğunlukla katıldığı duygusunu”¹¹ uyandırır.

18. yy.’da realizm bazı edebiyatçıları harekete geçirdi. Objektiflik ve gerçeklik kelimeleri zamanın moda kelimeleri haline geldi. Romanın 18. yüzyılda gerçekliğe bu kadar tutunmaya çalışmasının nedeni batıda “romanın üzerinde durulmaya değer ciddi bir edebiyat dalı sayılmaması, daha çok gençlerin ve öğrenim görmemiş kimselerin okuduğu önemsiz bir şey, vakit geçirmekten başka bir işe yaramayan önemsiz bir uğraş olarak küçümsenmesidir. Daniel Defoe’nun, tüm romanlarını ısrarla, gerçekten yaşamış kişilerin yaşam öyküleri diye sunması, anlatmakta olduğu öyküyle doğrudan doğruya ilgisi bulunmayan bir takım ayrıntılar kullanarak gerçeklik izlenimi yaratmaya çalışması, temelde romanı tarih gibi önemi herkesçe bilinen bir yazı türünün saygınlığına ulaştırma amacı taşır. Romanlarını tarih olarak adlandıran Fielding de benzer bir çaba içindedir.”¹² Dolayısıyla tasvirlerle de yansıyan bu gerçekliğe tutunma endişesinin altında yatan sebeplerden birisi de romanın küçümsenen bir tür olmasıdır.¹³ Bu bağlamda dönemin bazı romancıları ise romanın yaşamdan daha gerçek olduğu iddiasındadırlar. “Çünkü romanda yaşam, karşımıza, içindeki olası ya da gizli birtakım anlamların kaybolup gitmesine yol açan ayrıntılardan ve öze ilişkin olmayan fazlalıklardan arınmış olarak çıkmaktadır.”¹⁴

Yüzyılın öncü romancılarından Defoe da romanlarına gerçeklik havası katmak için çabalayanlardandır. Bu bağlamda Defoe, öz yaşam öyküsünü kullanmış ve bütün romanlarında olayları, onları yaşayan kişinin kendisine anlattırmayı tercih etmiştir. Henry James’e göre böyle bir gerçeklik duygusunu okuyucuya vermenin yolu romandaki her şeyi ‘gösterme’ yöntemiyle bir tiyatro oyunu gibi sahnelemeye çalışmak olmuştur.

Gustave Flaubert’in ilk kez ortaya attığı bir kavram olan romanda nesnelilik kavramı da yine gerçekliğe ilişkindir. Flaubert, James’inkine benzer ifadelerle konuya temas etmekte ve bu gerçekliğin kişi ve olayların okura bir ti-

yatro oyunu ya da resimdekine benzer biçimde, yazarın aracılığı hissedilmekten doğrudan doğruya gösterilmesiyle sağlanabileceğini belirtmektedir.¹⁵

19. yy., Roman ve Yenilik

Rönesans dönemine ait edebî metinlerin incelemesi, büyük ölçüde söz konusu türe özgü yüzyıllar öncesinden belirlenmiş kalıp ölçütlere göre yapıyor. Batı edebiyatındaki bu gelenekçi tutuma isyan bayrağını kaldıran tür roman oldu. Bu anlamda roman yenilikçi bir türdür. İngilizcede *yenilik* kelimesinin (novelty) *romandan* (novel) türemiş olması da bu bilgiyi teyit eder niteliktedir. Roman türü, 19. yy.'ın başlangıcında da roman tarihinde muazzam bir yeniliği temsil etmektedir. Bu yüzyılda romanda tasvirler pozitivist düşünceyle uyum halindedir. Romancılar felsefî ve bilimsel bilgiyi özümseme eğilimindedir. Amaç, bütün şiirsel biçimleri ve bütün zihinsel yolları seferber ederek insanın varlığını aydınlatmaktır. Tabii ki bu romanın bütünleşme yeteneğine sahip olan bir tür olmasından ileri gelmektedir. Elbette romanın böylesi bütünleşmeye müsait bir yapıda olması romanın biçiminde köklü dönüşümlere yol açmıştır. 19. yy., bu dönüşümün ileri düzeyde yaşandığı, tasvirin modern anlamda ve estetik bir değer olarak varlığını hissettirdiği bir yüzyıldır.

18. yy.'ın sonu ile 19. yy.'ın başında roman türünde gerçekleşen büyük değişimlerden birisi mekân tasvirinin fon gözüyle bakılamayacak kadar önem kazanmasıdır. "Modern romanda, peyzajı seyreden veya tasavvur eden kişinin şuurlu hayatını da aydınlatan, tabiat-kişi özdeşleşmesi ile ilgili örnekler çoktur."¹⁶ Örneğin Yakup Kadri'nin Kıralk Konak romanındaki Naim Efendi ile konağı arasında öylesine bir uzlaşma vardır ki, bunlardan birini diğerinden ayrı olarak düşünmek mümkün değildir.¹⁷ "Dış çevreye bağlı olarak kişilerin açıklanması, ister karakter tespit etme yöntemi bakımından, ister ilmi bir teori bakımından olsun, 19. yy.'ın birçok önemli romanında yaygın olarak görülen bir anlayıştır."¹⁸ Bu yüzyılda çevre, çevre-insan ilişkileri bilim adamlarının dikkatini çeken en önemli konulardır. "Bu bağlamda, insanın talihi ve hatta tarihi, çevreyle irtibatlandırılacak, yine bu konular çevreyle birlikte izah edilecektir. Aradaki bu bağ, romancılar için bir fırsat olacak ve onlar, insanı anlatırken çevreden büyük ölçüde yararlanacaklardır. Çünkü bu vakitlerden itibaren insan, kendine özgü çevresiyle bir değer ifade edecektir. Bundan böyle kişi –veya karakter- toplumsal çevrenin ayrılmaz bir parçası olarak görülecektir."¹⁹ Görüldüğü üzere 19. yy.'ın sonunda tezahür eden reaksiyon, peyzajı peyzaj olarak işleme döneminin bitmiş olmasıdır ve tasvire değer olanın parçalanması devrinin, mekân olarak çevreyi belirli bir gerçek saymak yerine farazi bir gerçek olarak kabul etme devrinin başlamış olmasıdır.²⁰ Tasvirle romanın diğer unsurlarını (kişi, zaman, olay, mekân)

birleştiren bu yeni anlayış, tasvire *sirkülasyon* ve mekân ile karakterleri çeşitli açılardan işleme imkânı kazandırmıştır.

Yine 19. yy.'da natüralistler tasvir konusunda "bir adım daha ileri giderek çevreye, 'belgesel' ve dolayısıyla 'işlevsel' bir boyut kazandırırılar. Onlar çevreyi olayların geçtiği salt bir dekor olarak görmezler. Aynı zamanda çevrenin, olaylar ve karakterler üzerinde etkili (değiştirici, yönlendirici) bir ağırlığa sahip olduğunu savunurlar. Hâl böyle olunca tasvire, sadece estetik hava elde etmek yahut anlatıya doğallık kazandırmak amacıyla gidilmez. (...) Bu tasvir anlayışıyla natüralistler, ayrıntılara, realistlerden daha fazla ağırlık ve önem verirler ve bu yolla, anlatılanların gerçeğe daha yakın olacağını savunurlar."²¹

19. yy.'ın ikinci yarısında ise, "romancının toplumla yeni değerleri paylaşmadığı, insan hayatından kopan geleneksel değerlere eleştireci bir tavır aldığı görülür. Yani geleneksel romanda toplumla aynı değerleri paylaşıp normdan sapmaları eleştiren ve karakterlerinin tercih, karar ve davranışlarıyla sosyal normları vurgulayan romancı, 19 yy.'ın ikinci yarısında bu normları eleştirmeye ve yeniden yorumlamaya başlamaktadır."²² Dolayısıyla batı roman geleneğindeki bu değişim, romanın teknik unsurlarındaki bir takım değişimleri de beraberinde getirmiştir. Romancı yaşadığı bu değişimle sosyal normları eleştirmeye başlayacak, bunun yanı sıra eşyanın tasviri de bir takım değişikliklere uğrayacaktır.

20. yy., Kafka ve Gerçekliğin Sonu

20. yy., çoğunlukla 19.yy.'ın mirasına başkaldırmıştır. Belki de en büyük başkaldırı tasvirin kullanımında gerçekleşmiştir. Çünkü 20. yy., tasvirin buharlaşmaya başladığı yüzyıldır. 1940'lı yılların başında romanın tasvirden arındırılması gerektiğini ilk kez söyleyenlerden birisi Robert Liddell'dir. Aynı şekilde Liddell, tasvir yerine Elizabeth Devri Tiyatrosunda olduğu gibi olayların geçtiği yerleri belirten 'Londra'da bir sokak' veya 'ormanın öteki yanı' gibi tabelaların veya nerede olduğumuzu gösterecek bir tarifi yeterli olduğunu söyleyecek kadar ileri gitmiştir. Liddell'e göre; "Bir oyunu okurken, gereğinden fazla yer tasvirleri sıkıcı ve şaşırtıcıdır. Eğer bu ayrıntılı tasvirleri sahnede gerçekleştirmeye kalkışırsak, sonuç, küçük ayrıntılar üzerinde duran saçma bir şekilciliğe dönüşür. Bu, romanda daha da fenadır."²³ Liddell, romanlarında sınırlı derecede tasvir kullandığı için Jane Austen'i takdir eder.

Tasvirin asgarîleştirildiği bu dönemde ayrıca yapılan tasvirlerin anlatılardan bağımsız ve durağan olmamasına da dikkat edilmiştir. Yazarlar, tasvir den gerektiği zaman ve gerektiği kadar faydalanmışlardır. 20.yy. yazarlarının bu çabalarına karşılık modern dönem okuyucusu da sebepsiz ve gereksiz olarak yapılmış tasvir görmek istemez.

Bu yüzyılda tasvirin azalmasının yanı sıra romandaki yeri ve rolü de bütünüyle değişmiştir. “Tasvirleri düzenleme kaygısı romanı kaplamış, tasvirlerle verilen geleneksel anlam gitgide silinmiştir. Tasvirin görevi artık ilk tanımları yapmak değildir. Eskiden tasvir bir dekorun ana çizgilerini belirtmeye ve ardından onun önemli öğelerini aydınlatmaya çalışırdı. Şimdiyse hiç de önem taşımayan nesnelerden söz açıyor ya da onları önemsiz bir kılığa sokuyor. Eskiden tasvir var olan bir gerçekliği yeniden kurduğunu ileri sürerdi, şimdiyse kendi gerçeğini yaratmaya yöneliyor. Eskiden tasvir eşyayı gösterirdi, şimdiyse onları yok etmeye uğraşıyor; sanki amacı onların çizgilerini karıştırmak, onları anlaşılabilir kılığa sokmak ve büsbütün ortadan kaldırmaktır.”²⁴

20. yy.’da böylesi bir görüşün yanı sıra tasviri önceleyen, ilk dönem romancıları gibi tasvire uzun uzadıya yer veren, tasviri roman anlayışlarının temel unsuru sayan bir anlayış da geliştirilmiştir. (Yeni Roman Akımı)

20. yy.’da Kafka romanda yeni bir çığırdı. Kafka ile birlikte gerçekliğe tutunmaya çalışan roman birden bire yön değiştirdi. “Gerçeklik sözcüğü artık ‘bayatlamış’ konular üzerinde yapılan sert tartışmalar ve Flaubert ile izleyicilerinin ahlâkdışı diye nitelenen inançları yüzünden ortaya çıkış nedenini büyük ölçüde kaybetti.”²⁵ “On dokuzuncu yüzyılın pinekleyen hayal gücü Franz Kafka tarafından ansızın uyandırıldı; o kendisinden sonra gerçeküstücülerin önerip de tam olarak gerçekleştiremedikleri bir şeyi başarmıştı: hayalle gerçeğin kaynaşmasını. Bu müthiş keşif, bir evrimin sonlandırılmasından çok, romanın tıpkı düştteki gibi hayal gücünün patlayabileceği bir yer olduğunu ve romanın o kaçınılmaz gözüken, gerçeğe benzeme zorunluluğunu aşabileceğini öğreten hiç beklenmedik bir açılıştır.”²⁶

Gösterme yönteminin romanda daha bilinçli kullanılması ise yine 19. yy’ın sonu ve 20. yy’ın başına rastlar. Bu, romanda sembolik anlatımın kullanılmasıyla başlar. Yazarlar, bir olayı ya da durumu kendisi anlatmak yerine bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktadırlar. Dönemin bazı romancıları, roman için en iyi yöntemin anlatmak değil göstermek olduğu kanısındadırlar.

Yine 20. yy.da tasvirin sadece bir betimleme işi yapmaktan başka amaçlara da hizmet edebileceği, örneğin bir fikrin ele alınıp sürekli irdelenmesinde kullanılarak romanın inşa edilebileceği söylenmiştir. Bununla birlikte tasvir tam olarak terk edilmemiş, bilakis güzel örneklerini vermeye devam etmiştir. Söz konusu tasvirler bu yüzyılda da karakterlerin ruh halleriyle uyum içindedir. Mekâna, zamana, kişilere ve romanın diğer unsurlarına dair envanterlerle uyumunu koruyan tasvir, 20. yy. romancıları tarafından bir armoniye ulaşmıştır. Ruh halleriyle mekân tasvirlerini birbirine bağlayan bu üslupta neşeli bir roman kişisi güzel yerleri hak edecektir. Melankolik bir tip ise kasvetli mekânlara mahkûm kalacaktır.

20. yüzyılın romana getirdiği bir diğer yenilik ise kurguya gizem, heyecan ve merak unsuru katmak için kullanılan sembollerdir. Charlotte Brontë, Jan Eyre adlı romanında kestane ağacına bazı sembolik anlamlar yüklemiştir. “Kestane ağacının altında, güzel bir akşam Jane ve Rochester nişanlanırlar. Ertesi akşam ağaç fırtınada yıkılır. Edebiyatımızın ilk devirlerinde, böyle bir olay, sadece kötüye işaret sayılabilirdi. Jane Eyre’de ise, bu hem semboldür hem de kötü bir olayın habercisidir.”²⁷ İşte “insanın bilinçaltı gerçeklerine ifade kazandırmaya çalışan bu çeşit romancılar dilin bu gerçekleri yansıtmadaki yetersizliğinden dolayı, kendi inançlarına uygun semboller geliştirmişler ve böylece izlenimci romanı ekspresyonisti dışavurumcu sembollerle öz ve biçim bakımından zenginleştirmişlerdir.”²⁸

SONUÇ

Günümüz romanı Donkişot’tan bu yana büyük romanların katıldığı arayışı sürdürmektedir. Yukarıda, tarihî sürecini vermeye çalıştığımız değerlendirmelerden “tasvirin, dünden bugüne uzanan zaman içinde, ‘dekoratif’ çizgiden ‘tecrîdî’ çizgiye geldiğini, bu gelişte; insana, çevreye, zamana, eşyaya güç kattığı kesindir.”²⁹ Her eser kendinden önceki eserlere bir cevap niteliği taşır. Her yazınsal tür, kendi türüne özgü daha önceki bütün deneyimleri içinde barındırır. Bir devir biter, tamamen yeni, yepyeni bir temele dayanan bir başkası başlar. Sanatın ruhu sürekliliğin ruhudur. “Bugünkü romanda ‘tasvir’ diye niteleyeceğimiz uygulamalar azalmış olsa da, dünden bugüne uzanan süreçte tasvir, en fazla uygulanan yöntem olmuştur diyebiliriz. Günümüz romanında tasvire az yer verildiği, hatta mümkün olsa, hiç yer verilmek istenmediği doğrudur. Dünün sayfalar boyu süren tasvirlerinden, bugünün tasvirsiz(!) metinlerine nasıl gelindiği konusu, geniş araştırmalar gerektirecek kadar çetrefildir. Değişim, salt edebî hadise de değildir; meselenin psiko/kültürel temelleri vardır kuşkusuz. Zaman çoğu şeyi değiştirdi.”³⁰ Günümüz okurunun, sayfalar süren bir salon tasvirine ayıracak pek vakti yok. Klasikleşmesine rağmen Balzac bile bitmez tükenmez tasvirler yüzünden okuyucuya yer yer can sıkıcı gelebiliyor. Kısacası başlangıçtan günümüze kadar tasvirin değişimi ve gidebildiği sınırlar aynı zamanda romanın hatta edebiyatın gidebildiği sınırları ve sahaları da gösterir. Ve bugünkü anlamıyla *roman* yaşadıkça tasvir de yaşayacaktır. 21

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2000) **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara
 Andı, M. F. (1999) **Roman ve Hayat**, Kitabevi Yay., İstanbul
 Aytür, Ü. (2009) **Henry James ve Roman Sanatı**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
 Barthes, R. Watt, I. (2002) **Roman ve Gerçek Etkisi**, Donkişot Yay., İstanbul

- Bourner, R. ve Quellet, R. (1989) **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (Çev: H. Gümüş) Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- Eco, U. (2009) **Anlatı ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev: K. Atakay) Can Yay., İstanbul
- Kantarcıoğlu, S. (2007) **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Paradigma Yay., İstanbul
- Kundera, M. (2005) **Roman Sanatı**, (Çev: A. Bora), Can Yay., İstanbul
- Lukács, G. (2007) **Roman Kuramı**, (Çev: C. Soydemir), Metis Yay., İstanbul
- Stevick, P. (2004) **Roman Teorisi**, (Çev: S. Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara
- Tekin, M. (2004) **Roman Sanatı I**, Ötüken Yay., İstanbul

- ¹ Bourner ve Quellet, s. 99
- ² Gérard Genette'den Aktaran, R. Bourner ve R. Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev: H. Gümüş) Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1989, s. 99
- ³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yay., İstanbul, 2004, s. 200
- ⁴ Bourner ve Quellet, s. 114
- ⁵ Bourner ve Quellet, s. 114
- ⁶ Bourner ve Quellet, s. 110-111
- ⁷ Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2009, s. 15
- ⁸ Joseph Canrad'tan aktaran Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev: S. Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 335
- ⁹ Milan Kundera, *Roman Sanatı*, (Çev: A. Bora), Can Yay., İstanbul, 2005, s. 109
- ¹⁰ Kundera, s. 72
- ¹¹ Roland Barthes, Ian Watt, *Roman ve Gerçek Etkisi*, Donkişot Yay., İstanbul, 2002, s. 37-38
- ¹² Aytür, s. 12
- ¹³ Roman sanatına yapılan bu tahfif bizde de önceden beri mevcuttur. Konuyla ilgili bkz. M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Kitabevi Yay., İstanbul, 1999, s. 25-35
- ¹⁴ Aytür, s. 18
- ¹⁵ Aytür, s. 26
- ¹⁶ Bourner ve Quellet, s. 105-106
- ¹⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 2000, s. 131
- ¹⁸ Bourner ve Quellet, s. 106
- ¹⁹ Beckson'dan aktaran, Tekin, s. 201
- ²⁰ Michel Raimond'dan aktaran Bourner ve Quellet, s. 107
- ²¹ Tekin, s. 203
- ²² Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yay., İstanbul, 2007, s. 20
- ²³ Stevick, s.265
- ²⁴ A. Robbe-Grillet'den aktaran Tekin, s. 205
- ²⁵ Barthes, Watt, s. 10
- ²⁶ Kundera, s. 28
- ²⁷ Stevick, s. 269
- ²⁸ Kantarcıoğlu, s. 26
- ²⁹ Tekin, s. 206
- ³⁰ Tekin, s. 199-200

NECATİ MERT

TASVİRDEN İMGEYE, GÖZDEN ZİHNE,
ANLAM DAN YORUMA

Derin etimolojisi mutlaka vardır; Sevan Nişanyan, *Taraf* taki köşesi “Kelimbaz”da çıkarır, enine boyuna öğreniriz. Bildiğim kısaca şöyle: “Tasvîr” Arapça “svr” kökünden, “taf’îl” vezninde mastar. Türkçede karşılığı: “resimleme”. “Sûret” de aynı kökten. Çokanlamlı: “resim”; “görünüş, biçim”; “kopya, nüsha”; “yol, tarz”; “varlık, beden”; “yüz, çehre” gibi. Aynı kökten gelen başka sözcükler de var: “sûretâ” (görünüşte, yalandan); mutasavver (tasarlanmış, düşünülmüş); sûret’ten ayrılmış olmalı: “surat” (yüz, çehre; somurtkanlık). Bir de “tasavvur”. Bu önemli: “Bir şeyi göz önüne getirme, hayal etme, tasarlama, zihinde canlandırma” demek.

Edebiyatta “tasvir”, bir anlatım yoludur. Öz Türkçeciliğin yükselme yıllarında -1940’larda- “betim” sürülüyor piyasaya. Fiili, “betimlemek”. Bir olay, mekân, kişi ya da bir nesne, doğadan bir varlık yahut soyut bir kavram ele alınır tasvirde, okur belleğinde canlanacak biçimde anlatılır. Adeta resmedilir. Ayrıntılıdır tasvir. Özneldir. Asıl sözcükleri sıfatlar ve zarflardır, onlar da sadece gözü değil, diğer duyu organlarını da harekete geçirecek olanlardan seçilir. “Tasvir gibi” öbeğinin çok güzel kimseler için kullanılması bundan.

“Keşifleme tarafından bir davulun üzerinde parmak gezdiriliyormuş gibi homurtular geliyordu. Balıkçılar hem mal hem can korkusuyla ağları hızla içeriye alıyorlardı. Hırçın bir hışıltı duyuldu. / Armanın bütün ipleri acı acı haykırıştılar. Kayıktan kayığa: ‘Ağları kesin!’ emri tekrarlandı. Bıçaklar çekildi. Denizciler kendi can damarlarını kesiyorlarmış gibi ağları kestiler. ...ağlar kırmızı, mavi, yeşil balık yükleriyle köpürmeye koyulan denizlere çöktüler.” (Halikarnas Balıkçısı, “Manevra”, *Yaşasın Deniz*’de).

Tasvir, paragraf özelinde olacağı gibi, şiirde, öyküde, romanda ağırlıklı olarak da görülebilir. “Tasvirî anlatım” tasvir nitelikli böylesi tutumun adıdır. Şu var ki her zaman da öznel/sanatsal olmayabilir tasvir. Kimileyin tanımlamaya yakın durur. Ayrıntılar geneldir. Bilgi/açıklama öndedir: “Keşifleme tarafından gürültüler geliyor, balıkçılar ağları hızla içeri alıyorlardı. Kayıktan kayığa: ‘Ağları kesin!’ emri tekrarlandı. Bıçaklar çekildi. Denizciler ağları kestiler. Ağlar, yükleriyle denize döküldüler.”

Bu da tasvirdir. Gerçi ilkiyle arasında kolay görülür farklar var. Ama ilkinde de bir açıklama bulunmadığını, onun da bir şey anlatmadığını söyleyebilir miyiz? Bunda şaşılacak bir şey yok. Edebiyat, çünkü anlatır. Modern dönem 13–14. yüzyılda Hümanizm’le doğar, Rönesans’tan sonra gelişir, hele Aydınlanma ile iyice yayılıp deltalaşır. Yanı sıra da “anlatıcılık”ın uzun tarihi oluşur. Yani “akıl”ın “din”e karşı duruşunun tarihi. Büyük bir dönüşümün adıdır modernlik. Parlamenter demokrasiye, insan haklarına inanır. Kültürel ayağında laiklik, bilim ve felsefe; toplumsal ayağında kentleşme ve sivil toplum yer alır. Ne ki başlangıçtaki hümanist muhalifliğini ve özgürlükçülüğünü koruyamaz. 17. yüzyıl sonrasının hemen her felsefesiyle ilişkilendir; pozitivizm ile rasyonalizm başı çeker. Modernizm (moderncilik), modernist (modernci), modernite (modernlik), modernizasyon (çağdaşlaşma) ortaya çıkar. Modernliğin tarifinde yer alan ve geçerliliğine bugün de inanılan bütün o kavramlar artık bir ideolojiye dönüşür. Kapitalist üretim ve otoritedir o. Doğallayın, edebiyatı kullanmak ister.

Türkiye, modernliğin en dizginlenmez döneminde tanıştı modernlikle. II. Mahmut’a, III. Selim’e, hatta Fatih’e kadar çıkarılsa da sürecin günlük hayatta da yaşanması Tanzimat’ladır (1839). Kültürel alanda öncülüğü gazeteler ve çeviri romanlar yapar. Gazete “haber” yayını olmakla zaten tasvircidir. 1860’tan, *Tercüman-ı Ahval*’den sonra hızla çoğalır. İlk roman çevirisi de Yusuf Kâmil Paşa eliyle Fénelon’dan 1859’da yapılan, ama basımı 1862’de gerçekleştirilen *Telemak*’tır; romandan çok mitolojiye ve pedagojiye yakın olması ve “yedi yılda dört defa basılması”¹ yönetimden gelen dönüşüm talebinin galiba toplumca da benimsendiğini gösterir. Keza sonraki çeviriler de hep “yeni insan”a odaklıdır. Örneğe *Robinson Crusoe*: Çevirisi 1864’te yapılır, 25 yıl içinde yedi kez basılır.

Romanla öykü apayrı türler. Benzerlikleri sanılanın aksine az. Bir kere, yazarlarının bakışları farklı. Öykücü, “an”dan bakar hayata, öyküyü oradan görür. Geçmiş ve geleceği o “an”a bindirir. Vuruculuğu buradan gelir öykünün. Romanda “süreç” ön plandadır. Olup bitenin sosyo-kültürel ve politik açıklamalarına da yer verilir. Yan olay ve kişilere hatta tekrarlara da tahammüllüdür roman. Tasvircidir. Anlatır. Sonraki baskılarına bölümler eklenmiş hayli roman vardır edebiyatta. Recaizade Mahmut Ekrem 1888’de, *Muhsin Bey*’in önsözünde “büyük hikâye” ile “ufak hikâye”yi karşılaştırır, büyüğü için “bir tablodur” der. Tablo yazarı, şekli çizdikten sonra boyalarını karıştırır, renkleri uydurur, “serbestçe” fırçasını “idareye” başlar, “taslak”ı çıkarır. Son aşamada da, “tasvirine elinden gelen olgunluğu verir”. Ufağı öyle değildir. Onun “minyatür” olduğunu söyler Recaizade. “Bunun taslağı olmaz. Üzerinde de o kadar oynanmaz. İstenen güzellik bir defada verilmezse artık ondan hayır yoktur, atmalı” da der.²

Ancak başlangıçta öykü de anlatır. Tanzimat yazarları romanla öyküyü adeta eşit görürler. Halit Ziya'nın bile roman ve tarihi üzerine yazdığı seri makalelerinden oluşan kitabının adı *Hikâye*'dir (1891-92). Emin Nihat, *Mü-sâmeretnâme*'sinin (1872-73) "ibretâmiz" olduğunu belirtir. Ahmet Mithat, bir kısmını Aisopos'tan ve Fénelon'dan aldığı, bir kısmını da "Ahmet Mithat" veya "Bir Türk" diye imzaladığı ve hepsini "Kissadan Hisse" (1869) adı altında topladığı fıkra boyundaki daha ilk öykülerinde "ahlakî fayda"yı gözetir, sonra da kısa olsun, uzun olsun, hiçbir eserinde "hisse"yi ihmal etmez. Namık Kemal'in, roman ve tiyatro için koştuğu "gerçeklik", "ahlaka uygunluk" ve "eğlendirirken öğretmek" şartları sanırım öyküyü hariç tutmaz.

Tanzimat'ın ve Servet-i Fünun'un öykücülerini ya gazete çıkarmakta, gazetede yazmaktadır ki Ahmet Mithat akla ilk gelen. Ya da etkili devlet katında görevlidirler: Nâbizade Nâzım'la Mehmet Rauf subaydır, Ahmet Hikmet Hariciye'de. Samipaşazade Sezai ile Halit Ziya başlangıçta gazetecidirler, devlet katında yer alırları daha sonra olur. Hüseyin Cahit her ikisini eşzamanlı sürdürür. Bu yılların tek istisnası Hüseyin Rahmi'dir; yazarlığının şöhretindeyken memuriyetten ayrılır (1908), 27 yıl sonra milletvekili seçilir ve ölümünden (1944) bir yıl öncesine kadar bu görevde kalır. İşte merkez tarafından alınan "toplumsal dönüşüm" kararı öykü özelinde bu kadro eliyle başlayacaktır.

Emin Nihat din veya millet üzerinden iki farklı geleneği karşılaştırır kimi öykülerinde. Tasvir eder. Hemen her öyküsünde Divan kalıplarını kullanır, yan kişilerin portreleri üzerinde ayrıntılı durur; bu da öyküyü sarkıtır. Samipaşazade Sezai olağanüstüye hiç yüz vermez, *Küçük Şeyler*'de hep küçük olaylar yer alır. Nâbizade Nâzım da günlük olandan yanadır, ne ki "infiâlât-ı şedîde" (şiddetli tutkular) üzerinde durmaz, olay anlatmayı daha çok sever. *Haspa*'nın ön-sözü bugün için itiraf yerine geçer: "Hikâye, vakanın sadece nakil ve rivâyetinden ibarettir. Tafsîlâta tahammülü yoktur. Âdetâ, hikâye bir romanın hülâsası gibidir."³ Cevdet Kudret'e referansla, öyküleri "uzun öykü" izlenimi bırakır.

Tarifine uygun kısa öykü daha baştan Samipaşazade Sezai tarafından yakalanır ama –sanırım tasvire ve anlatmaya bağlanma yüzünden- kısa öykünün yerleşmesi ve halkla buluşması ancak Ömer Seyfettin'le olur. Aradaki bütün öykücüler: Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet anlatmayı severler, hem de Servet-i Fünun'un süslü dilini kullanırlar, aralarında mensur şiiri öykü sayanlar da olur. Ömer Seyfettin'in öyküleri, dönemin ölçüleri içinde –evet- kısadır. Uzun tutulmuş öyküsü azdır; onlar da milliyetçi veya dîni hamasete doğrudan veya dolaylı yaslanırlar: "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür", "Bomba", "Primo Türk Çocuğu", "Ferman", "Harem", "Gizli Mabet" gibi. Fakat kısa öyküleri gerçekten kısa mıdır? Yani fazlalıkları hiç mi yoktur? Tasvir hanidir olayla harmanlanıyor. Hatta günümüz öykücüsü tanımlayıcı tasvir-

le yetiniyor. Bu açıdan bakıldığında fazlalık bulunur elbette. Öyküsü teknik bakımdan daha sağlam olan Samipaşazade'de de bulunur: "Haseki taraflarında bir çıkmaz sokağın içinde yalnız duran üç odalı bu ev, bir mezar gibi sükûnet-i ebediye ile muhat idi. Bir hâl-i nisyân ve metrukiyette bulunuyordu. Çatısından kopan bir tahta, damından uçan bir kiremit, duvarından yuvarlanan bir taş, senelerce düştüğü yerde kalır." ("Pandomima", *Küçük Şeyler*'de). Bu da Ömer Seyfettin'in bir öyküsünden giriş cümleleri: "Küçük salonun fes renginde kalın ve ağır perdeli geniş penceresinden dışarı muhteşem ve parlak bir suluboya levhası gibi görünüyordu. Saf ve maî bir sema. Çiçekli ağaçlar. Cıvıldaayan kuşlar. Uyur gibi sessiz duran deniz." ("Bahar ve Kelebekler", *Genç Kalemler*, 11 Nisan 1911). Cümleler kısalmış. Çeşitlenmiş. Bunun dışında değişen bir şey yok. Dil, dolaşımdaki dildir.

İlk öykücüler realist ve natüralisttirler, ama kendi hallerince bu. "Somut bir altyapıdan beslenmez." Toplumsal kimliğe dönüşme 1876-1908 döneminde olur. "Osmanlı aydını çok önemli iki şeyi keşfeder" bu dönemde. Biri "pozitivizm"dir. Aydın bununla öncülük rolü yüklenir, bunu da "dünyanın açıklanabilirliği aracılığıyla yapacaktır". Şu var ki "dünyayı açıklayabilme yetisine, yani *bilimsel pozitif bilgiye* sahip aydın bu özelliği nedeniyle kitleyi yönlendirebilme olanağına da sahip" olur. İkinci keşif de milliyetçiliktir; "1889 sonrasında ... artan bir hızla fakat özellikle Balkan savaşları öncesinde ve sırasında" öğrenilir.⁴ Ömer Seyfettin bu bağlamda ele alınmalı. Ancak, milliyetçilikte olsun, hele "Yeni Lisan"da olsun kökten bir kopuş önermez. Ya da şöyle: Milliyetçiliği dönemseldir, süreklilik göstermez, dinle de mutlaka ilişkilidir.

Edebiyatın "kurucu rol" üstlenmesi diğer Milli Edebiyatçılar aracılığıyla ve Kurtuluş Savaşı yılları ile Cumhuriyet döneminde olur asıl. 1940'lara kadar sürer. Nurullah Ataç'ın dil icadıyla da zirve yapar. Halide Edip'in ölümü üzerine yazdığı yazıda Yakup Kadri değişimlerini şöyle açıklar: "Kendini millet ve memleket davalarına vermeye başladıktan sonra, ister istemez bir nevi realizme, daha doğrusu Fransızların 'engagé' dedikleri edebiyata kaymıştır. (...) Ben onunla birlikte aynı istihâleyi geçirmişimdir."⁵ Refik Halit'le tasvir genişler. Öykü Anadolu'ya açılır. Halit Ziya'da konak ve köşklerin çalışanlarıyla sınırlı olan alt sınıflar Refik Halit'te çeşitlenir, talihsiz kızlara (Ayşe'nin Talii), dışlanmış kadınlara (Yatık Emine) kadar uzanır. İşçi-işveren sorunları (Hakkı Sükut) bile yer alır.

Modernleşme, "toplumsal olanın öncelik taşıdığı bir düzen". Gerek katı gerek ılımlı modellerinde olsun öne hep "toplumsal olan" çıkar. Ancak, "modern edebiyat bu anlayışla her zaman koşut gitmemiştir". Sözgelimi, II. Dünya Savaşı ertesinde çok çarpıcı içe dönük metinler çıkar ortaya. "Buna rağmen, edebiyatın büyük kanavası toplum-birey ilişkisini işler." Doğrudan ve

yönlendirerek. İyiler ve kötüler, doğrular ve yanlışlar, haklılar ve haksızlar “açık çizgilerle birbirinden ayırır”.⁶

Evet, “toplumsal olan”, Cumhuriyet’le iyice öne çıkar. Laik yaşam, çağdaş değerler tasvir edilir. Devrimler övülür. Ancak merkezle bire bir uyumlu bu edebiyatın, daha anında, içeriden, 40’lı yılların ikinci yarısından sonra da sistem karşıtı muhalifleri çıkar. Anlattıkları farklıdır. Anlatışları farklıdır. Öyleyken temelde ortaklırlar. Hepsi gerçekçidir. Yani kendi doğruları için “kurucu rol” yüklenir, onu tasvir ederler.

Sözgelimi F. Celâlettin, Cumhuriyet öncesinin pek çok yazarı gibi Maupassant’ı referans alır. Natüralisttir. Kıssadan hisse mutlaka çıkarır. Eski İstanbul hayatını İstanbul okumuşlarının diliyle anlatır: “Saz birdenbire karcığara döndü: ‘Bülbül olsam konabilsem’ çalındı. Eller çarpıyor, mahcubiyeti kalmayan Tevfik Bey ter içinde oturmak istemiyor, baygın baygın: ‘Beğim ben bugüne ahitliydim, sabaha kadar oynasan can feda!’ diyordu.” (Kına Gecesi).

Folklorla anılacak bir başka yazar da, Osman Cemal Kaygılı. Halktan kişileriyle Hüseyin Rahmi’yi, günlük hayat gözlemciliğiyle Ahmet Rasim’i çağırıştırır: “Kırk beş yaşına geldiği halde Köse İsmail, kendine hâlâ adamakıllı bir iş bulamamıştı. Mamafih İsmail, isterse ekmeğini taştan çıkarmasını bilir, cebbar bir adamdı. Bundan iki ay evvel, bir akşamüstü, Balat’tan geçerken baktı ki, iki Yahudi köşeye balık tablalarını koymuşlar, hem ellerini şıkırdatıyorlar, hem de kıvrak bir makamdan ‘Al yarım okka, ver bir çeyrek!’ diye adeta türkü söylüyorlardı.” (“Kırkından Sonra Saz Çalınır mı?”, *Eşkıya Güzeli*’nde).

Laik, çağdaş, Cumhuriyet’e bağlı, dolayısıyla eski değerlere ve kurumlara muhalif hatta insafsız öykücüler 1930–31 yıllarında *Vakit* gazetesi etrafında toplanır. Başlarında Sadri Ertem’in bulunduğu grubun ömrü kısa ama sesi güçlü olur.

Gruptakilerden Selahattin Enis natüralist. Köy ve sokak hayatını anlatır: “Çergelerle köyün arasındaki mesafe herhalde bir çeyrekte aşıldı. Arasına Çingene çocukları bizim köye geldikleri zaman, aramızda, bilmediği bir mahalleye düşmüş yabancı bir köpek havfiyla dolaşırlar ve kahvenin önünden geçerlerken ekseriya köyün delikanlıları onları çağırarak ‘hampir’ çektirirlerdi; ‘hampir’ Çingene çocuklarına mahsus bir raks idi.” (“Çingenciler”, *Bataklık Çiçeği*’nde).

Kenan Hulusi Koray, kısa ömründe (1906–1943) çok öykü denedi. Önce mensureler yazdı. Gerçekçiliğe geçişi *Vakit*’tedir. Sağlam çatılı, gönyesi yerinde öykülerinin yanında magazinler için olanlar da var. Ama korku öyküleri, türün bizdeki ilk örnekleridir: “Gece yarısından sonra yataktan bir böcek gibi çıktı. Yerde sürünen bir böcek. Sonra kayığa atladı. Karanlık bir gece idi. Karşıda fidanların bulunduğu tepeye baktı. Onları görmüyor; fakat hissediyordu.” (“İncir Fidanları”, *Bir Otelde Yedi Kişi*’de).

Bekir Sıtkı Kunt kasabalısı, köylüsü ile Anadolu insanını işledi, hileci tipleri sert, zaman zaman mizahi dille verdi. Reşat Enis, magazineli adliye röportajlarıyla sınırladı gerçekçiliğini.

Vakit öykücülerinin lideri Sadri Ertem, altyapısı tarıma dayalı topluma dayatılan modernleşmenin sonuçlarını severek işler. Alanını köylüye, küçük esnafa, zanaatkâra, işçiye kadar genişletir. Sevdiği konulardan biri de yabancılar ve yabancı sermayedir. Sadri Ertem, toplumsal yapıdaki hareketi, kaybolan ve yükselen insan tiplerini doğru görür, doğru gözler. “Sanat, doğumu bakımından sosyaldır. (...) O bir kolektivitinin parçasıdır” der.⁷ Lakin Hilmi Yavuz’a göre, Sadri Ertem, bu “toplum insanı” tipini ülküleştirse de, değişimi yabancılaşma olarak görmeyi sürdürür.⁸ Kararsızlık gösterir. Ahmet Oktay ise, Sadri Ertem’in sözlerini basit bulur. Çünkü Servet-i Fünuncular da demiştir. Ayrıca Sadri Ertem’in yaklaşımı da “mekanik” ve yüzeyseldir. Dahası “halk kavramının ekonomik/politik/ideolojik düzeylerde bir çözümlemesine” girişmediğini, “sorunu daha çok dönemin söylemine uygun olarak *çalışan yoksul insan* düzeyinde ele aldığını söyler.”⁹

Sadri Ertem’in gerçekçiliğinin “mekanik, tasarlanmış” ve “güdümlü” olduğu¹⁰ yaygındır. Fakat sonraki öykücülerin hemen hepsi başlangıçta etkilenirler ondan. Örneğin Umran Nazif, bir kısmı, Mehmet Seyda’nın da öyküleştirdiği Zonguldak’a ait olan öykülerinde taşra memur hayatını anlattı ağırlıklı olarak. Yereli sosyal gerçekçi açıdan aktardı. Kimileyin de gözlemci, ahlakçı, eleştirici oldu: “Şimdi yine her şey eskisi gibi. Hatta eskisinden de güzel. Dükkânın içi ve dışı yağlıboya ile boyandı. Yeni resimler, yeni eşyalar ve yeni insanlar, eskisinden daha güler yüzlüler. Kuyrukaltı oldu diye bir ay kadar görünmeyen ve kafesi siyah bezlerle örtülü saka kuşu bile şimdi tekrar güneşe ve hayata kavuştu.” (“Süslen Berberi”, *Tepedeki Ev*’de).

Taşra öyküleri ve yerel tasvirleri ile bilinen bir öykücü de Kemal Bilbaşar. Eleştirir. Şiveli dil kullanır: “Dedim ya bir rezillik ki hiç sorma. Sonu başından belli idi zaten. Akşamüzeri şehre varınca döküldük mü sana istasyonun kaldırımlarına. Çocuklar su, çiş! diye tuttururlar. Çeşmenin, helânın önünde bir itişme, bir kakışma.” (Üç Buutlu Hikâye).

İlhan Tarus, başkent yazarı. Fakat memurların yanı sıra gecekonducular da yer alır öykülerinde. Herhangi bir gazete haberini –yeter ki “manşetlik bir değer taşıyın”- alır, kendi ifadesiyle “çala tuş” girer. Eleştirir. Öykülerinin muhakkak çıkarılacak hisseleri olur.

Samim Kocagöz, Ege’yi, köylüleri anlatır. Fakat yerele meyletmez. Tasvirlerinde ne kadar gözlemci ise, toprak sorunlarını işlerken de öyle ciddidir. Görev adamı gibidir. Zorlama yorumlara nadiren rastlanır: “Delikanlı, ‘Ben, benim kuzuları parçalayan parsi biliyorum’ karşılığını verdi. Baba, oğluna

yetiŝmekte güçlük çekiyordu. Yol, gittikçe dikleŝiyor, toprak, ayaklarının altındaki toprak, taŝlaŝıyor, kayalaŝıyordu.” (Ahmet’in Kuzuları).

Kemal Tahir, romanla öyküyü eşit gören Tanzimat yazarları gibidir. Tek öykü kitabı *Göl Saatleri*’ndeki bütün öyküler sıkıŝtırılmıŝ roman izlenimi bırakır. Hepsı de köylülere veya ŝehirdeki gurbetçilere aittir. Baŝlarından geçenler mutlaka toplumsal nedenlere bağlanır: “Arabacının içine bir keder çöktü. Fısıf fısıf konuşan kadınlara kulak verdi. Bunlar da fıkara kısmıydı. Hali vakti yerinde olan, yol boyunda damat arar mı? / Beygirleri hiç lüzumu yokken kırbaçladı. Kendi kendine: ‘Adam sen de, Suhizarı’na varınca caymıŝ olurum. Yalvarırlarsa, kimim kimsem olduğunu, niŝanlımın düğün beklediğini ni söyleyim’ dedi ve bu kararı verir vermez rahatladı.”

Toplumcu/Toplumsal öykümüz Sadri Ertem-Sabahattin Ali adlarıyla anılır. Burada haksızlık olduğunu düşünüyorum. Çünkü Sabahattin Ali’nin Sadri Ertem’e yakınlığı öteki öykücülere bakarak hemen hiç ölçüsündedir. Evet, sosyal gerçektir Sabahattin Ali de. Eleştirir. Sanatı “vasıta” görür. Öyküsü olaya ve gözleme dayanır. Kahramanları köylüler, kasabalılar, iŝçilerdir. Ama hiçbir öyküsü ne ŝabloncudur ne kuru ve slogancı. Hepsı de kişiden hareket eder. Tikelenel diyalektiği içinde verilir. Dahası, öyküleri memleket hayatından ve bunca yerli olmasına karşın, Sabahattin Ali’nin yerele düŝmeyen bir dili vardır. Hemen hemen hiç yanıŝsızdır, sentaksı da sağlamdır: “Bu gelenlerin arasında, Sahir Süha’nın karısı olduğu söylenen Adalet isminde bir genç kadın vardı. İlk akşamdan itibaren derhal göze çarptı. Zayıf ve ufak tefek olduğu için güzelliğine rağmen bu gözü ette olan seyircilere hoş görünmeyebilirdi, fakat çok güzel oyunlar oynuyor, nefis halk ŝarkıları söylüyordu.” (“Arap Hayrı”, *Kağm*’da).

Orhan Kemal, Sabahattin Ali’nin her şeyi bilen yazar (omniscient) merkezli öyküsünü, halden ve yeterince okumamıŝ biri olarak alır, fakat tarafsız yazar (objective author) yöntemiyle yepyeni bir alana taşır. Siyasal olanı didaktizme de popülizme de düşmeden verir. Ortamın ve kişinin kısaca belirtilmesiyle başlar öyküleri. Tasvir azdır. Gövde, diyaloglara dayanır ve ağırlıklı bölümdür. Ruhsal çözümler burada yapılır, öykü burada etlendirilir. Sonuçsa çoğunlukla duygusal ve vurucu. Yani Orhan Kemal iyice kenara çeker kendini. Dışında olup biteni anlatır sadece. Kısa ve öz. Dili, konuşma dilidir. Hatta başlangıçta ŝivelidir. Giderek ŝiveyi bırakır ama bellenmiŝ İstanbul ağzına da itibar etmez. O kadar ki TDK Türkçecilerini kızdıracak ölçüde “sakıncalı sözcük” kullanır: “Neriman uzun uzun dinledi. Sıkılmaya başlamıştı. Bunu anlayan şoförün karısı: ‘Canını sıkıyorum değil mi?’ dedi. ‘Yoo. Hayır.’ ‘Dost acı söyler. Ayağını denk al. O daha bir çocuk. Peşine takılınp diyar diyar gidilmez. Beş parasız İstanbul’a gitmenin ne olduğunu bilmezsin.’ / Neriman cevap vermedi. Elinde öteberiler, ayaklarında nalın, arka sokağın bozuk parke-lerinde, kendi kendine konuşarak, avludan içeri girdi.” (Çamaŝırcının Kızı).

Bir öyküciye dayanmayan, takipçisi de bulunmayan, dönemi öykücüler içinde adeta bir başına duran bir isim: Nahit Sırrı Örik. Devrimlerin yok ettiği eski konak-yalı kültürünü, bir yerlerde her nasılsa kalmış gelenek ve göreneklerin can çekişini nostaljiye düşmeden gayet nesnel ve ayrıntılı anlattı. Cümleyi öne çıkaran ve “Konak Türkçesi” de denilen bir dil kullandı: “Kazasker Hayrullah Efendi, kızlarını oğulları derecesinde okutmaya dikkat ve itina gösterdiği gibi, damatlarının da mevki ve servetlerine değil, şahsî değerlerine bakmış ve böyle iyi okuttuğu kerimelerinden birini devrin müstait şairlerinden Necmi Efendi’ye vermişti”. (“Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi”, *Sanatkârlar*’da).

Samet Ağaoğlu da öykümüzün “ada” isimlerinden. Kenan Hulusi’yi, korku öyküleri nedeniyle dönemi yazarlarının “zoraki bir cemiyetçilik” anlayışının dışında görüp ayrı sever. Poe’nun öykülerindeki korku ve dehşet Ağaoğlu’nda da vardır. Ayrıca Kafka’nınkiler kadar da giriftir. Marazi tipleri, şizofrenleri, bunalımlı insanları ve onların iç dünyalarını klasik tasvir kalıpları içinde anlatır: “Başını kaldırdı, karşısında kendisine bakan bir kadın gördü. O idi. Fakat, Allah’ım, bir insan bu kadar değişebilir mi? Çizgilerle dolu bu yuvarlak yüzün, bu beyaz saçların otuz sene evvel kendisini bırakıp giden canlı, güzel kadınla ne alakası vardı? Fakat gözleri aynı gözlerdi: Tatlı, içleri ışık dolu koyu kestane renkli gözler.” (“Otuz Sene Sonra”, *Züriyet*’te).

Memduh Şevket, Tanzimat’la başlayan Maupassant tarzı öykücülüğün yanı sıra Çehov tarzı öykücülüğe yol veren isim. Öyküsü olaysız. Sıradan hayatlar, küçük meseleler içerir. Bazen içermez de. Hiç konusuzdur. Hayattan bir an, bir kesit, bir dilim sunar sadece. Söylev çekmez. Tavır koymaz. Çelebidir. Alçakgönüllüdür. Tasvirin ve tahlilin iç içe olduğu yepyeni bir gerçekçilik çıkarır karşımıza. İsmail Çetişli’nin adlandırışıyla: “psikolojik realizm”. Ne ki büyük çatışmalar yoktur bu psikolojide. Aşklar, alınganlıklar “küçük insan” etrafında döner hep. O kadar ki gerçekliklerinden şüphe edildikleri de olur. İmge midirler yoksa? Örneğin “Hayat Ne Tatlı”daki Hafız Nuri Efendi. Kimileyin de öyküye öyle sözcükler yerleştirir ki –Sait Faik’te de vardır bu– söylenenden söylenmeyen okunur, açıktan gizliye, gerçek’ten yakıştırma’ya gidilir. Örneğin “Komiser”de olup bitenler, genç evliler Hasan’la karısının özelini de ima ederler. Nedir bu? “Tasavvur”. Bir şeyi göz önüne getirme, hayal etme, tasarlama, zihinde canlandırma. İmgeden çok mu uzak bu? Örnek: “Bu ‘Seni öpmek istedim’ dedi. Bakındım, sokaklarda kimseler yok. ‘Bırak şimdi, yürüyelim, eve geç kaldık’ dedim. ‘Evde yemeğim hazır, bir ısıtacağım!’ diyor. Biraz daha yürüdük, gene bu, ‘Ne olursun, dur biraz öpeyim, canım istedi’ dedi. Bu yalan söylemez. Sahiden canı istemiş. Aklıma geldi, ‘Belki iki canlıdır’ dedim. Durdum, ‘Gel öp!’ dedim.” (“Komiser”, *Ulus*, 23 Ocak 1949).

Ahmet Hamdi Tanpınar, “gerçek”le ilgilenmez. Kişileri tuhaftır. Birden çok kişilikleri varmış gibidirler. Günlük hayatı yaşamazlar, eşyada, tabiatta,

etraflarındaki kişilerde eşyadan, tabiattan, kişilerden öte bir şeyler görüp peşlerine takılırlar. Hatıralar, çağrışımlar, hayaller birbirini kovalar, hatta karşılarındaki kişilere cevapları da zihinlerindeki kişiye verdikleri olur. “Rüya” ve “zaman” yazarı olarak anılır Tanpınar. Fakat ne rüyadır anlattığı ne de zaman. Anlatır mı? Anlatmaz da, “şimdi”ye ve “geçmiş”e nasıl düğüm attığımızı bir dil rüyası içinde duyurmak ister galiba. Duyurur da. Çünkü yarım yamalak düşünmez Tanpınar. Rüneyı rüya sentaksıyla vermez. Dahası, dolaşımdaki dilin de dışına çıkmaz. Ama bütün bu bilinenlerden kalkarak bunların yenilerine varır: “Sabri onu iki eli şakağında, annesinin dizleri dibine çökmüş, kaybolmuş şeylerin dünyasına bir yığın isimle gidip gelmekten yorgun küçük bir kız tasavvur etti. Bir saat evvel varlığının frakında bile olmadığı bir insan hayatına girmiş, muhayyilesine mal olmuştu. ‘Gece neden uykusuz kaldınız?’ Eliyle şüphesiz çocukluğundan kalma yarım ve çolpa bir işaret yaptı. ‘Rüyalardan’ dedi, ‘Ama bu benim kabahatim oldu. Ta eskiden bir kere duymuştum. İlk defa yatılan bir evde baş altına sofradan çalınan bir ekmek parçası konursa insan çok doğrucu rüyalar görmüş. Dün akşam nedense aklıma geldi.’”

Kısa öykü Samipaşazade Sezai tarafından yakalanır, halkla buluşması Ömer Seyfettin’le olur, ama asıl kimliğini Sait Faik’le kazanır. Başlangıçta Ömer Seyfettin ve Sadri Ertem çizgisinde hem kronolojik hem tasvirilidir öyküsü. Hatta kimileyin kovuşturmaya uğrayacak kadar da sert (Çelme). Gidererek taşra insanları, İstanbul yoksulları, emeğine yabancılaşmamış zanaatkarlar, Halikarnas Balıkcısı’nın etkisiyle olmalı, ama açık deniz değil de sahil balıkçılarının dramlı hayatları olayın önüne geçer. Hayat sürgünüdür bu insanlar. Parçalanmışlık içindedirler. Trajedileri vardır. Sait Faik onları kendi gibi bilip, kendi gibi görüp anlatır. Sosyal dava gütmaz. Çok çok, Şükran Kurdakul’a katılarak, öyküye ustaca serpiştirilmiş kimi sıfat ve zarflarla yitirir. Temeli Sait Faik ve Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından atılan ve sosyopsikolojik öykü olarak bilinen bu öykü, dikkatini “yabancılaşmış bireyin iç dönüşümlerine, ‘insanlaşmasına’, insanın ‘manevi olarak yeniden doğuşuna’, onun kendi kendine ve böylelikle de topluma geri dönmesine” yöneltir.¹¹ Gelgelelim, 50’li yıllarda Bunalım edebiyatının, 60’lı yıllarda Toplumcu/Toplumsal edebiyatların yükselmesi bu öyküyü geride bırakır. Çıkışı 70’li yıllarla olur; mizahını halk için kullanan Aziz Nesin; gözlemciliği, humoru, meddah ağzıyla dikkat çeken Haldun Taner; başta Fakir Baykurt olmak üzere, kitleleri bilinçlendirmekle kendilerini görevlendiren Köy Enstitülü yazarlar ve Necip Fazıl’la başlayan İslamî öyküyü bugüne taşıyan Mustafa Kutlu, Hüseyin Su... hariç, Oktay Akbal’dan Sabahattin Kudret Aksal’a, Nezihe Meriç’e, Tarık Dursun K’ya, Füzuran’a, Selim İleri’ye, Tomris Uyar’a... Cemil Kavukçu’ya, Jale Sıncak’a... hemen bütün öykücüler kendi özellerinde bu sosyopsikolojik öyküyü yazar.

Sait Faik'in öyküsü "Kırlangıç Yuvasındaki Kadın"la bir daha değişir. Zaten "ben"ın buyruğundadır, ordan oraya sıçrar, özgürdür, bu öyküyle sür-realizme açılır: Rüyalar, hayaller, gerçekle hayal arası durumlarla altbilinç dökülür. Bozuk, bazen anlaşılmaz ama hep bir dil gayreti olarak algılanan o telaşlı ve dağınık dil en çok bu öykülere yakışır. Tasvire yer vermez bu öyküler. "Göz"e anlatmaz. Sanırım, sorunlu görülen bir cinselliği yazmadan yazmak, böylesi bir "örtüklük"e mecbur etti Sait Faik'i. Bunalımcı 50 Kuşağı öykücüler: Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Adnan Özyalçın... okur algısına seslenen bu öykülerden: *Son Kuşlar*'la *Alem-dağ'da Var Bir Yılan*'daki özellikle Panco'lu öykülerden gelirler. Dışardan andıkları da: Camus, Sartre, Kafka. Tanpınar'ın öyküleriyle Sait Faik'in son öyküleri arasında telaşlı dil, savruk biçim dışında hemen her şey benzer; geçerken sorayım: 50 Kuşağı, Tanpınar'dan niçin söz etmez acaba?

1950 Kuşağı, "dış gerçeklik"i, hele toplumsal sorunları reddeder, bunların edebiyat dışı alanlara ait olduğunu söyler. Önemli olan, "iç gerçeklik", yani insanın iç dünyasıdır. Bu da iyice arı bir sanatı, elit bir okuyucuyu gerektirir. Bu yüzden öykü dili çok özel bir dil olmalıdır. 1950 Kuşağı bunu yapar. Dilleri kapalı bir dil olup siyaseten aynı zor şartların akımı II. Yeni'nin şiirdeki diline benzer: Soyuttur. Simgeseldir. İmge yüklüdür: "Lokantayı, gazetede verilen adreste aradım ve buldum. Bulduğuma inanmadım ilkönce. MAHŞER nasıl sığar daracık bir sokağa dedim. Bir yanlışlık olacak. Yolumu şaşırmışım. Sokağın adına baktım. HİÇOLA sokağı. Gazetedeği gibi. Demek ki doğru sokağa gelmişim. / Yabansıma giden daha başka şeyler de gözüme çarptı bu sokakta. / Bu sokakta bir avukat oturuyordu. / Kaldırımdaki kocaman bir deliğin savunmasını yapıyordu." (Feyyaz Kayacan, "Şişedeki Adam", *Hiçoğlunun Serüvenleri*'nde).

Sosyo-psikolojik öyküde de "iç gerçeklik" öndedir. Şu var ki bu öykü insanın "manevi olarak yeniden doğuş"unu anlatır. Bunalım öykücülerince yabancılaşmış "ben"ın iç dünyasıyla ilgilenirler sadece. Onlar için, "bir varoluş durumu olarak yabancılaşma"nın kendisi daha önemlidir. Bir soru daha: 1950 Kuşağı neden acaba "çıkışı olmayan yol"u seçti? Bunu Türkiye'nin siyasal şartlarıyla açıklamak kolaycılık olur. Tamam, Bunalım Edebiyatı II. Dünya Savaşı'nın acılarıyla ilgilidir ve kıta Avrupa'sında da rağbet görmüştür, ama bununla ilişkilenecek bizim için zannım o ki moda sayılmalıdır. Nitekim 50 Kuşağı öykücüler, bir ikisi dışında, hem de 60'larda ve 70'lerin başlarında, o cıvıvli yıllarda makas değiştirip Toplumcu/Toplumsal öyküye geçerler.

Her şeye rağmen, öyküye ve dile yeni olanaklar sağladı 50 Kuşağı: "Ben" zamiri, bilinç akımı, rüyalar, hatıralar, mektuplar, olaysızlık ya da iyice soyutlanmış az olay, alegori, kara mizah vb. önceki öykücülerden aldıkları her

şeyi iç içe, kimileyin sıra gözetmeden kullandılar. Hatta öyküye fotoğraflar, tebligatlar, haber fotokopileri soktular. Sözcükleri öz Türkçeleştirerek, sözdizimini bozarak, cümleyi parçalayarak, yazım ve noktalamayı özelleştirerek dile başkaldırdılar. Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Özcan Ergüder, Onat Kutlar, Yusuf Atılgan, Kâmuran Şipal, Sevgi Soysal, Bilge Karasu, Sevim Burak ve sonrakiler: Necati Tosuner, Oğuz Atay, Hulki Aktunç, Murathan Mungan... hep bu olanaklardan yararlandılar/yararlanmaktalar.

80'li yıllar, “toplumsal olan”dan iyice çıkıldığı yıllardır. Devletler ülke ekonomilerinden el çeker. Sovyetler Birliği politika değiştirip yeniden yapılır, Berlin Duvarı yıkılır (1989). Dengelerin bozulması çevre ülkelerini etkiler, küreselleşme oralarda da meydana alır. Modern, yerini post-moderne bırakır. “Büyük anlatılar”ın bittiğine, ideolojilerin öldüğüne, “tarihin sonu”na gelindiğine inanılır. Öyleyse edebiyatta da “söz”ün, “anlam”ın sonuna gelinmiştir. Zaman “oyun” zamanıdır. Metinlerarasılık, parodi, pastiş, ironi ve alayın yanında “imge” de yerini alır.

İmge, İngilizcede 13. yüzyıldan beri kullanılmakta. En eski anlamı “suret”, “benzerlik”. Latincedeki kök sözcük (imago) de bu anlamda. “Taklit etmek”le (imitate) kök ilişkisi ihtimali güçlü. Aileden sayılır pek çok sözcükteki “kopyalama” anlamı ile “hayal gücü” (imagination) ve “hayalî” (imaginary) arasında da ilişki var. “Bunların her biri ... açıkça görülmeyenin yanı sıra var olmayanı görmeye ilişkin hayli eski bir anlam da dahil hep zihinsel kavramlara gönderme yapmıştır.”¹² Açalım: Bir şeyi bir şeyin yerine koyar imge. İçinde benzetme, eğretilene olabilir ama, onlara indirgenemez. Kendisiyle başlar, kendisiyle biter. Şeyler arasında boşluk bırakır mutlaka. Tereddüt yaratır. İstenir ki “yorum” yapsın okur, “müphem”i kendi gidersin. Metne okur da katılsın. Galiba, yazar iktidarının okurla paylaşılmasıdır bu.

İmgesel anlatım 50 Kuşağı'yla başlar, her dünya görüşünden öykücü üzerinde, 80'li yıllarla egemen olur.

Rasim Özdenören, İslamî dünya görüşünde bir isim. Öyleyken, bireyin iç sıkıntısını toplumsal yapıyla ilişkilendirdiği öykülerinde toplumcu gerçekçileri çağırıştırır. “Edebiyat, anlatır” kuralına uyar. Yapıyı görmezden geldiğinde ise Bunalımcı 50 Kuşağı'nın bütün anlatım yollarını dener. Son öyküleri, hele *İmkânsız Öyküler*'dekiler, imgeselin iyice koyu sularındadır: “Cızırtı gibi bir çığlık işitildi. Bunun bir çocuk çığlığı olabileceğini düşündüm. Çevreme bakındığımda görmek istediğim çocuklardan –öyle biri var idiyse eğer kimseyi göremedim. Bir hanım, başı siyah örtülü, soylu ve alımlı, görünmeyen yüzünden vakar yayılan ve yüzünü görmek istediğinizde görebildiğiniz o yüze indirilmiş tülüyle, o azametli kadın, elini omzunda tuttuğu çocuğa: ‘Sus!’ diye fısıldadı.” (“Soğuk Döşek”, *İmkânsız Öyküler*'de).

İmgesel İslâmi öykü Sezai Karakoç'la başlar, Rasim Özdenören, Durali Yılmaz, Ali Haydar Haksal'la... bugüne gelir. Gençlerden benimsemeyen yok gibidir. İmge'nin "örtük" ve "mahrem" yanı mıdır acaba onu bunca çekici yapan?

Her şeye rağmen, 80'li yıllarla da öyküye ve dile yeni olanaklar taşındı. Ancak "oyun" amaçlı kalmalarından korkarım. Hasan Bülent Kahraman'dan alıntılarla: "Modernleşmenin getirdiği merkezîyetçilik anlayışına tepki" olarak ve yeni bir toplumsallık için kullanılmalı bu olanaklar. "Bir iktidar kurmayı değil, var olan bütün iktidarları çözmeyi görür" bu toplumsallık anlayışı. "Bu da *ideolojik* bir tasarımla gerçekleştirilemez. 'Söylem' kavramının algılanmasını zorunlu kılar. Foucault'nun tanımıyla, söylem, bütün ideolojik süreçleri kapsayan ve onların tümüne içkin, dilin kurgusunda ve davranışlarının bütünlüğünde tanımını bulan bir olgudur. İdeolojiden farkı, ideolojileri de içermesi, kapsamasıdır."¹³

¹ Kenan Akyüz, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", *Türkoloji*, Ankara, 1965, cilt:II, sayı:1, s. 13, 48-49.

² Recaizade Mahmut Ekrem, *Muhsin Bey* önsözünden (9 Nisan 1888) aktaran: Baha Dürder, *Roman Anlayışı*, Remzi, İstanbul, 1971, s. 23.

³ Nâbizade Nâzım, *Haspa* önsözünden aktaran: Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman Cilt: I*, Varlık, İstanbul, ikinci baskı: 1977, s. 145.

⁴ Hasan Bülent Kahraman, *Post-entelektüel Dönem ve Edebiyat*, Agora, İstanbul, 2009, s. 66-67.

⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Büyük Dostum Halide Edib", *Milliyet*, 12 Ocak 1964'ten aktaran: Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman Cilt: 2*, Varlık, İstanbul, dördüncü baskı: 1981, s. 107.

⁶ Hasan Bülent Kahraman, a.g.e. s. xiv.

⁷ Sadri Ertem, "*Fertçi ve Cemiyetçi Edebiyat*", *Fikir ve Sanat* [Basımevi, yayım yılı ve yeri yok] içinde: s. 137

⁸ Hilmi Yavuz, *Bacayı indir Bacayı kaldır*, "Cumhuriyet", 8 Nisan 1970.

⁹ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tümsamanlar, İstanbul, ikinci baskı: 2000, s. 379-380.

¹⁰ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman: 1919-1930 Antolojisi Cilt: I*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1959, s. 66-67.

¹¹ Svetlana Uturgauri, *Türk Edebiyatı Üzerine*, Hazırlayan: Atilla Özkırımlı, Cem, İstanbul, 1989, s. 47, 50-51.

¹² Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, Çev: Savaş Kılıç, İletişim, İstanbul, 2005, s. 190.

¹³ Hasan Bülent Kahraman, a.g.e. s. 73.

SELÇUK ORHAN

ANLATIMIN İKİ YÜZÜ

Aşağıdaki parçayı bir okuyalım:

Eloğlu'ndan gelen küçük tren buraya bir yığın kalabalık bırakmıştı. Renkli mintanlı, beyaz bez donlu veya şalvarlı bir yığın köylü kimi saçak altlarına sığınmış, ellerinde birer tutam yufka, karşı taraftan gelecek treni bekleyerek karınlarını doyuruyorlardı. İçli bulgur köftesi, haşlanmış yumurta, gözleme ile kaygana arasında siyah undan yapılmış tatlı satan, "Su!" diye bağırان satıcılar, trenin pencerelerinden eş dost arayan, yiyecek sepeti uzatan bir yığın halk daha vardı.

Şimdi de bunu:

Bulanık bir anı geçip de birazcık kendime geldiğimde, nicedir uzaktan seyrettiğim kıpırtıların ortasındaydım çünkü; yeşilin tonlarını sayıklayan bilinmez bir yöne doğru, çok yavaştan da yavaş adımlarla, sağıma soluma bakına bakına yürüyordum. Uçları bulutların böğrüne gömülmüş upuzun birer uğultu anıtına benzeyen çamların arasından geçiyordum yürürken...

Yukarıda alıntıladığımız iki parça arasında belki 50 yılı aşkın bir süre var. İlki Tanpınar'ın "Bir Tren Yolculuğu" başlıklı öyküsünden tanımına "cuk" diye oturan bir betimleme örneği: Belli bir bakış açısından, belli bir mekanda bir grup insan onları tamamlayan ve çevreleyen başka varlıklarla birlikte anlatılıyor. Bu parça ölçeğinde yazarın nesnel denebilecek bir bakışla, dili zorlamaya gerek duymayan yalın bir biçime başvurduğunu görüyoruz.

İkinci parça ise Hasan Ali Toptaş'ın, eleştiri çevrelerimizce - bana göre tamamıyla yanlış bir yargıyla - postmodern bir baş yapıt olarak değerlendirilen "Bin Hüzünlü Haz" romanından bir alıntı. Burada dikkatli okumayla, bir ormanda ilerleyen bir bakıştan söz edebiliriz. Metinde, her duyum bir metafora dönüştürülmüş; anlatının nesnesi dilin katları içinde derine gömülmüş.

Her iki parçanın da kendi zaaflarını eleveren önemli işaretleri de içerdiğini belirtmeden geçmeyelim: İlk metinde, "yığın" ve "tren" sözcükleri birkaç kez yineleniyor- istasyondaki insanları yığın olarak görmeye eğilimli bir bakış açısı olduğunu söyleyebilir miyiz? Belki bu parça yeterli olmayacaktır; ancak Tanpınar'ın başka yapıtlarında halkın görünümünün benzerliğini aklımıza getirebiliriz. Hasan Ali Toptaş'ın metnindeyse, "bulanık", "bilinmez"

sözcüklerinin vurgulu kullanımı, sanki düşsellikle ilgili bir ön yargıyı ele veriyor. Toptaş'ın romanının bütünü açısından düşselliğin belirsizlik vurgusu taşıyan bir söz dağarcığı ile pekiştirildiğini söyleyebiliriz. Öte yandan bir yanlış anlamaya yol açmamak için alıntılarımızın parçaların, yazarlarını kullandıkları biçim açısından temsil etmeye ancak kısmen yeterli olduğunu eklemeliyiz. Özellikle Tanpınar'ın yapıtlarında rastladığımız biçimsel çeşitlilik bu notu düşmeyi gerekli kılmaktadır.

O halde elimizde kullanılan teknik bakımından ayrılık gösteren iki anlatı parçası olduğundan söz edebiliriz. İlkinde beş duyuya kavranabilir, belli bir zaman ve mekan kesiti içinde oluşmuş bir durumun ya da olayın anlatımı öne çıkıyor; aslında “yığın” sözcüğünün obsesif şekilde yinelenmesi dışında Tanpınar parçada yorum katmayan bir bakışla, tipik bir taşra istasyonu panoraması yaratmaktadır. Bu anlatımda dil tüm saydamlığıyla bir duyum nesnesi oluşturmak için kullanılmıştır; yazarın kişisel bir yargısı ya da duygusal bir eğilimini belirlemek, en azından ilk katmanda söz konusu olmamaktadır.

Hasan Ali Toptaş'tan alıntılarımızın ikinci parçada ise duyumların değil algının alanında yer almakta olduğumuzu görüyoruz. Anlatının nesnesi gibi duran şey, yani ormandaki yürüyüş, yazarın asıl ereği olan dilsel katmanların altına gömülmüştür. Tanpınar'ın anlatımında (kurmacadan ya da gerçeklikten kaynaklanan) deneyimin okurla ortak duyumların alanına taşınması, bir bakıma tipikleştirilmesi çabası yatıyordu; Hasan Ali Toptaş'tan alıntılarımızın parçada ise anlatılanın tekilliği, benzemezliği ya da eşsizliği vurgulanmaktadır. Dolayısıyla duyuların ortak alanıyla algıların bireyselliği arasında bir ayrımın karşı karşıyayız. Bana göre kurmaca türlerinde betimleme ile imgeci anlatımın kökünü burada aramalıyız.

Hasan Ali Toptaş'ın anlatımının şiirden tanıdığımız belli dil öğelerini içerdiğini ya da içerme arayışında olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Şiirde imge konusu daha yoğun tartışılmış ve belli bir aşama kazanmış olduğundan, bu yazıda kullanacağımız imgeci anlatım kavramını karşılamayan değişken tanımlar üretmiş olabilir. Yine de, özellikle anlatılanın ya da dile getirilenin tekilliği ve başka biçimde dile getirilmesinin olanaksızlığı anlayışı şiirde de imgenin kimliğini eleveren önemli bir ipucudur. Dolayısıyla imgeci anlatımda biçimin tekilliği de yazarın niyeti açısından haklı bir önem taşımaktadır. Öte yandan imgeye ilişkin şiir alanında da tartışılmış bir yanlışlığın kurmaca türlerinde de sıklıkla karşımıza çıktığını görebiliriz: İmge, yanlış biçimde düşsellikle ilişkilendirilmektedir- dolayısıyla pek çok anlatı örneğinde uyandırıcı olmayan bir bilinç durumunun üretimi imgeci anlatım sayılabilmektedir. Oysa imgeci anlatımda algının keskin, net ve ekonomik bir dille ortaya konması belirsizlikten özellikle kaçınılması temel bir ilkedir. Diğer bir deyişle,

imgeci anlatım bilincin denetimsizce salındığı bir sayrılık durumu değildir; eşsiz ve kopyalanamaz bir algının dile getirilmesidir. (Bu açıdan bakınca Hasan Ali Toptaş'ın anlatımının sorunlu yanlarını da görmek için bir pencere açıyoruz; ancak bu kuşkusuz daha geniş bir eleştiri yazısının konusu olmalıdır.)

Öyleyse betimleme de imgeci anlatımın araçları arasındadır diyebilir miyiz? Öncelikle betimlemenin niteliğinden yola çıkarak daha temiz bir tanım elde etmeye çalışalım: Betimleme ya da eski dille söylenişyle “tasvir” aslında bir çeşit sözcüklerle resim çizme sanatıdır; ancak bu resimde sadece görsel değil beş duyunun tamamını uyaran öğeler bulunabilmektedir. İlyada'dan beri anlatı türlerinin vaz geçemediği en temel tekniklerden biridir betimleme; dolayısıyla modern edebiyatın, özellikle gerçekçi romanın doğduğu ve geliştiği son birkaç yüzyılın tarihi boyunca billurlaşmış, Flaubert, Tolstoy ya da Joyce gibi yazarların tekniğiyle en yüksek örneklerini izleyebildiğimiz değişmez bir araç olmuştur. Açıkçası imgeci anlatım ya da şiirsel bir dilin betimlemeyi silip attığını ya da geride bıraktığını söylemek kolaya kaçmaktan başka bir şey değildir.

Betimlemede nesneler, olaylar ya da kişiler duyumlar açısından anlatılır; bunun yanı sıra, örneği bir kişinin dış görünüşünün yanı sıra huylarının anlatılması da belli bir ölçüde betimleme olarak adlandırılabilir. Ancak çoğunlukla duyumlar ya da deneyimlenebilir gerçekler çerçevesinde anlatmak, kişisel yorumlardan, ahlaksal yargılardan ya da ideolojik eğilimlerden uzak durmak özellikle belli bir anlayış açısından bir ustalık ölçütü sayılmalıdır. Betimleme nesnel anlatıların kaçınılmaz olarak en sık başvurduğu araçlar arasında yer almaktadır; kurmacada nesnel gözlemciliğin de, on dokuzuncu yüzyıldan bugüne, vaz geçilmemiş ve yeri doldurulmamış bir yaklaşım olması gözden kaçmamalıdır. Aslında imgeci anlatımın da nesnel betimlemeciliğin de es geçmediği önemli bir ayrıntı vardır: Kişilerin içsel süreçlerinin anlatımında bile duyumlanabilir somut bir çerçeve yaratmak daha etkilidir. Şunu da unutmamak gerekiyor: Betimleme bir anlatım tekniği olarak kullanıldığı yapıtın karakterini ele veren özellikler içerebilir; örneğin Dostoyevski gibi, spekülâtif metinlerin ağırlıkta olduğu bir yazarın yapıtlarında bile betimlemeler bize Ölüler Evinden Anılar ya da Suç ve Ceza'da olduğu gibi diyalektik bir sahne düzenlemede yardımcı olmaktadır. Betimleme aynı şekilde “yabancılaşma” anlarının resmini çizmede de en sık başvurulan yöntemlerdendir. Kişinin içsel durumuna aykırı bir somut Dünya'da yer aldığını belirtmenin en etkili yöntemlerinden biridir.

Burada sormadan edemeyeceğimiz bir şey var: Niçin, özellikle trajik anların betimlenmesinde nesnel gözlemcilik üstün bir yöntem olarak gelişmiştir? Örneğin Flaubert, bir çok yapıtında, karakterleri düşlerinde yaşattıklarından aykırı sahnelerde betimler. Burada okurun yorumuna ya da zekasına güvenmekten öte,

modern insanın açıkça değilse de ayrımında olduğu ama dile getirmekten kaçındığı bir çelişkinin, insan olarak evrenin merkezinde olmadığını acı biçimde anlamasının yattığı söylenebilir mi? Romantiklerin karakterleri iç çelişkileri olsa bile erdem anıtlarıdır; Flaubert gibi doğalcılığa yakın gerçekçiler açısından ise insan bayağılıkların taşıyıcısıdır. Betimlemenin evriminde yabancılaştırma tekniğinin önemli bir yeri vardır; yirminci yüzyılın ilk yarısında Brecht, bu yaklaşımdan ahlaksal bir tiyatro anlayışı çıkarmayı başaracaktır. Brecht'in tekniğinin özü, izleyiciyi kendi tarihsel durumu ve bu tarihsel duruma ilişkinin sahip olduğu yapmacık görüşler arasındaki çelişkiye odaklamaktır.

Fotoğraf ya da sinemanın doğuşu, ağırlıklı olarak betimleme tekniğine dayanan kurmaca türleri için hiç kuşkusuz bir meydan okumadır; ancak buna karşın, görüntünün teknik olanaklarla birebir ve yeniden oluşturulabilmesi edebiyatta resim sanatında olduğu ölçüde köklü değişikliklere yol açmamıştır. Çünkü her şeyden önce betimleme dilin alanında gelişmektedir; imgeci anlatım ya da başka biçemlerin bu gelişim çizgisi içinde yerleri belirlenebilir. Betimleme her ne kadar duyularımızın dildeki karşılıklarından yararlanan bir teknikse de, edebiyat sonuç olarak salt bilişsel bir sanat olarak sinema, fotoğraf ya da müzikten ayrılır. Sinema ya da müzikte duyuların yoğun ve kimi zaman abartılı biçimde uyarılması söz konusudur; yapısı bakımından edebiyat duyuları doğrudan uyarma niteliğine sahip olamaz- dolayısıyla sanatsal öge, edebiyat yapıtlarında kuşkusuz başka bir alanda aranmalıdır. Edebiyat alıcısından bilişsel anlamda talepkardır; başka sanatların tersine edebiyat okurundan inanç birliği ve performans bekler. Bu nedenle önerdiği şeyin niteliği yetersizse okurdan çok daha acımasız bir karşılık alması şaşırtmamalıdır.

Edebiyatın görsel ve işitsel duyular açısından hiçbir zaman sinema kadar zengin bir betimleme sağlayamayacağı kesindir. Sadece bir fotoğraf, bir yapıtta sayfalarca anlatılsa tüketilmeyecek ayrıntılar içerebilir; öte yandan aslında sinema ya da fotoğraf da edebiyatın maruz kaldığı bir kısıtlamayla karşı karşıyadır. Hiçbir betimleme nesnesini sonsuz bir zenginlik içinde veremez; zaman ve mekanın belirlenmiş bir bölümü ile kısıtlı kalmak zorundadır. Anlatılan gerçekliğin bir kesitini vermek zorunluluğu ise aslında sinemayı edebiyattan daha zorlu bir sanata dönüştürebilir. Yazıda, aslında sinemada olduğu gibi sahneleri betimlemeyiz; çünkü görüntü maruz kaldığımız ve hiçbir zaman tümüyle kavrayamayacağımız bir bütünlük sunar- yazıdaysa dilin sınırları içinde kurulan cümleler hedefe yöneltilmiş oklar gibidir.

Günümüzde, kurmaca yapıtlarına karşı en sık geliştirilen ön yargılardan birisi "uzun sıkıcı" betimlemeler içermeleridir. Okur, çoklukla anlatıyı gereksiz uzatan betimleme bolluğuna karşı görünmektedir; hatta bu tekniğin tümüyle geride kaldığını bile düşünenler vardır. Elbette bu tür yorumların önemli bir

çoğunluğunun okuma tembelliğinden ileri geldiğini göz ardı etmemek gerekiyor; aynı kişiler belki sinema izlerken ya da fotoğrafları incelerken de ayrıntılar konusunda seçici bir dikkat göstermiyor, belki uzun Tarkovski filmlerini de benzer gerekçelerle eleştiriyordur. Öte yandan, betimleme kolaylıkla kötü kullanılabilecek, aşırıya kaçılması olası bir tekniktir; betimlemenin amacı gerçek bir sahneyi dört dörtlük kurmak ya da tarif etmek değildir. Böyle bir şey dilin yapısı gereği imkansızdır. Betimleme de, konusu olan kişiyi, olayı ya da nesneyi indirmek durumundadır. Bu noktada da betimle kavramının edebiyat eleştirisi açısından önemli bir yanına vurgu yapmak gerekiyor: Her betimleme, yazarın nesnesiyle ilişkisine ideolojik bir içerik katar- dolayısıyla biçimin bağımsızlığı yönündeki savları kendiliğinden çürütür. Gerçekliği kesitler olarak kavrama zorunluğu sadece sanatsal değildir; hiçbir şeyi bütün olarak duyumsamayız, bizim için kopuk kesik görüntüler, parçalar, aralarında zaman boşluklarıyla kimi parlak kimi sönük bellek görüntüleri, güçlükle ayırdığımız karmaşık kokular, sesler vb. vardır; edebiyat Dünya'yı bizim için bir dağarcıktan yeniden kurmaya çabalarken yazarın bakışı kişiliğini oluşturan bilişsel ayrıntılarla ilişkisiz olamaz. Yani uzun ve sıkıcı bile olsa, betimlemeler bize, konu edindikleri nesne, kişi ya da olaylardan başka şeyler de anlatır; bir bakıma ideolojik eleştirinin konusu da bu başka şeydir.

Buraya kadar betimlemeyi nasıl anlayabileceğimize ilişkin akıl yürüttük; yazının başındaki ayrıma yeniden dönmek istersek şunu sormamız doğru olacaktır: İmge nedir? Biraz bulanık bırakılmış olmasına karşın aslında imge "image" sözcüğünü çağrıştıracak şekilde Türkçe'de yeniden üretilmiş bir sözcüktür; günümüzde yaygın ve bozuk kullanımıyla aslında düşsel imgeleri anlıyoruz- bir yandan imaj ya da görüntü anlamlarını taşıdığı söylenebilir. Şiir tartışmalarıyla birlikte imge kavramı teknik anlamıyla açıklıyor; ancak bize netlikle güvenebileceğimiz yeterli veriyi sağlamıyor.

Kurmaca türlerinde imgeci anlatım deyince, yazının başında belirttiğim gibi, duyular yerine algıyı merkez alan ve dile getirilen nesnenin eşsiz bir anlatım biçimini gereksindiği düşüncesine dayanan bir tekniği anlıyorum. Böyle bir kavramsallaştırmada sorunlu yanlar olduğunu biliyorum: Her şeyden önce, bir durumun eşsiz bir anlatım biçimini gerektirmesi metafizik bir idealleştirmeyi gerektiriyor. Öte yandan deneyimlerin tekilliğine, değişmezliğine ve paylaşılamazlığına inanmak da mümkündür; ancak bu durumda da konuştuğumuz dilin yetersiz kaldığını vurgulamamız gerekecektir. Edebiyat, dilin olağanlaştırılmış düzeninin (ne derece olduğunu bilemesek de) aşılabileceği olasılığı üstüne doğmuştur. Dolayısıyla imgeci anlatım dili dönüştüren ya da en azından bu eğilimde olan bir tekniği gerektirmektedir; böylece zaman zaman dilin bu tür metinlerde araç olmaktan çıkıp amaca dönüştüğünü gözlemleriz.

Türk edebiyatında kurmaca türler açısından geçtiğimiz 20-30 yıl içinde imgeci anlatıma daha sıklıkla rastlıyoruz; özellikle 80'li yılların ikinci yarısından başlayarak, Batı edebiyatı etkileriyle anlatımda çeşitliliğe yönelme olduğundan söz edebiliriz. Örneğin, Latin Amerika yazarlarının yoğun olarak Türkçe'ye çevrilmesiyle birlikte, "büyülü gerçekçilik" olarak adlandırılan akımın yansımalarının edebiyatımızda düşsel, zaman zaman imgeci bir anlatım şeklinde oluştuğunu gösterebiliriz. Kurmacada imgeci anlatımı besleyen bir diğer kaynağın Türk şiiri olduğunu da söyleyebiliriz; ancak bu etki bana göre çok daha zayıf almıştır- Sadık Yalsızuçanlar'la Sezai Karakoç arasında bağlar kurmak mümkündür. Öte yandan Faruk Duman ya da Sema Kaygusuz ile şiirimizin dili arasında aynı şekilde yakınlıklar aramak zorlama olacaktır.

İmgeci anlatım, günümüzde çoğunlukla, geleneksel biçim özelliklerinden kopma çabasının bir parçası olarak tercih edilmiş görünmektedir. Geçtiğimiz on yıllar içinde Cem Akas ya da Murat Gülsoy gibi kimi yazarlarımızın ağırlıklı olarak kurmaca üstüne düşündüklerini, sanatlarının temelini böyle attıklarını gördük- diğer yandaysa dil ve anlatım özelliklerini sanatsal arayışının merkezinde tutanlar olageldi. (Bu tanımlamada safdil bir indirgeme olduğunu kabul ediyorum; elbette adı geçen ya da adı geçmese de akla gelebilecek yazarların yapıtlarını ayrıştıran başka pek çok özellik sıralanabilir.) Kurmaca odaklı yazarların, çok zaman oldukça yerli konulara yönelmiş olmalarına karşın biçim açısından Batı Edebiyatı'nın Dünyaca tanınmış örneklerine daha yakın yapıtlar verdiğini söyleyebiliriz. İmgeci anlatımın bir yapıtı daha yerli ya da kapalı kılacağını savunmuyorum; ancak *çeviriye*, diller arası değil ama, kültürler arası, daha doğrusu ayrı kültürlerin getirdiği algı başkalıkları arası çeviriye direnen bir yapısı olduğu su götürmez. Dolayısıyla, tıpkı belli tür şiirler gibi imgeci anlatımın, en azından son on yıllarda edebiyatımızda karşılaştığımız haliyle imgeci anlatımın evrenselleşme olasılığı daha düşük görünmektedir. Evrenselliği kolayca kaçıp umursamamak mümkün müdür? Bu yadsıma, Modern Türk Edebiyatı'na tek bir dizeyle bile katkıda bulunmuş herkesi çelişkiye düşürecektir. Eğer, Batı Edebiyatı'nın başka dil ve kültürler içinde algılanması söz konusu olmasaydı, bugün Modern Türk Edebiyatı diye bir şeyden söz edemeyecektik. Hiç kuşkusuz gelenekçiliğimiz bile hem söylem hem de dil açısından kılcal köklerine kadar Batı etkisinde gelişmiştir.

20 yüzyıl Latin Amerika edebiyatının (büyülü gerçekçilik diye adlandırdığımız şeyin) gücü ve etkisi aslında imgeci anlatım dediğimiz şeyle karşılaşabileceğimiz bir biçimciliği evrenselleştirebilmesinde yatar. Bu edebiyatın doğuşu ve beslendiği kaynaklar (örneğin Kafka ve Faulkner gibi modernistler, örneğin mistik İngiliz şiiri vb.) ayrı bir tartışma ve araştırma konusu olmalıdır; yine de, Latin Amerika edebiyatının biçimsel tohumlarını Modern Batı Edebiyatı'nda aramak gerektiğini unutmamalıyız.

Edebiyatımızda, kurmaca türleri kapsamında, imgeci anlatımın durduğu yer nedir, neler getirmiştir? Her şeyden önce imgeci anlatımın biçimsel yenilikçiliğin bir parçası olmadığını kabul etmek gerekmektedir. İmgeci anlatımla, 80’lerde Latife Tekin’den, günümüzde Faruk Duman’a kadar tüketilmiş alanlarda elde edilen verim önemsenmelidir. Diğer yandaysa Orhan Pamuk’u Nobel ödülüne kadar götüren süreçte kurmaca ve evrensellik kavramlarının hakkını vermemiz gerekiyor. Çoğunlukla düşülen yanılgılardan biriye imgeci anlatımın özünde yerli bir damar yattığı yolundadır; oysa çevirilerin kuşattığı çapta, bu anlatım özellikleriyle karşımıza çıkan yapıtlarda da Batı etkisinin olmadığını söylemek yanlış olacaktır. Mesele bu etki sonucu doğmuş bir şeyi başka kültürlerle taşıma becerisinde yatmaktadır; çünkü, günümüzde oluşan yeni koşullarda, insanımıza seslenmenin imkanı da bu yoldan geçiyor görünmektedir.

Yazının başına dönecek olursak, “imgeci anlatım”la “betimleme” ayrımını duyumlama – algılama ikiliği içinde anlayabileceğimizi belirttik. Bu da bize öncelikle yazarın ya da anlatıcının nesnesine göre konumu açısından, makro düzeyde ise kültür üretiminin evrenselliğine dayalı olarak iki durumu veriyor. Özetle, imgeci anlatım ya da betimlemecilik karşısında duracağımız, birinden birini tercih edeceğimiz kavramlar ya da yaklaşımlar sağlamıyor. Sadece duyumların evrenselliğinin sanatsal iletişimde açık ara daha etkili olabileceğini biliyoruz. Eğer algıyı temel alan bir yol izleyeceksek bu bana kalırsa Türk edebiyatında şimdiye kadar gelişmiş şekliyle imgeci anlatım olmamalıdır; öte yandan, kapalı devre beğeni için serpilip gelişen bu biçimsel izleği paylaşılabılır bir dilin alanına taşımak sanatçı için araştırma hedefi olabilir. 

AHMET GÖGERCİN

'KELİME'DEN 'GÖRÜNTÜ'YE YENİ ANLATIM BİÇİMLERİ

*"... ona göre bir anlatı parçasının anlamı,
cevizin içi gibi içte değil, dışıdır; buharı
görünür kılan ışık benzeri, kendini yaratan
öyküyü çepeçevre sarar..."*

Joseph Conrad

İnsan'ı diğer canlılardan ayırmak için sürekli olarak farklı tanımlar yapılır. Konuya edebiyat ve sanat açısından baktığımız da onu 'anlatmayı' bilen varlık olarak tanımlamak pek de yanlış olmayacaktır. Zira sanatsal ve yazınsal anlamda 'anlatmak' belli bir duyarlılığı, farklı bir algılama ve algıladığını değişik biçimlerde anlatabilme yeteneğini zorunlu kılar.

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana, farklı biçim ve yollarla sürekli olarak kendisini ifade edebilmenin yollarını aramıştır. İspanya'da ki Altamira ve Fransa'da ki Lascaux mağaralarında bulunan duvar resimleri bunun en güzel kanıtlarını oluşturuyor. Bugün araştırmalar, bu resimlerin basit bir kendini ifade etme ya da basit bir iletişim biçiminden öte bilinçli bir 'anlatım'a sahip olduğunu ve kullanılan malzemelerin bilinçli bir şekilde hazırlandığını göstermektedir. Topraktan elde edilen az sayıda rengin duvar yüzeyine daha iyi yapışması ve çabucak bozulmaması için içyağıyla karıştırılmış olması bile bu resimlerin bilinçli bir 'anlatma' ve kalıcı olma çabasının ürünü olduklarını göstermektedir.¹

Bazı insanlar kendilerini çevreleyen gerçekliği ve üzerinde yaşadıkları evreni duyarlılığıyla, algılama şekliyle, algıladıklarını yeniden kurma gücüyle diğerlerinden farklı görür ve yansıtır. Toplumsal bir uzlaşım ile bu insanlara 'sanatçı' deriz. Pascal'ın bir sözüne gönderme yaparsak "asıllarına hayran olmadığımız şeylerin benzerlerine hayran olmamızı" sağlayan ve bizi "şaşırtan" kişidir sanatçı.² Sanatçı bu insanı "şaşırtma" eylemini farklı alanlarda gerçekleştirir ve zaman içinde, toplumsal, ekonomik, siyasi, felsefi vb. gelişmelere bağlı olarak da kendini ifade etme biçimi evrimleşir. Bazı sanatçıların bu evrimleşme sürecinde önemli bir dönüm noktasını oluşturdukları, çağdaşlarına ve kendilerinden sonra gelenlere yepyeni ufuklar açtıkları ve artık her şeyin 'onlara göre' ya da 'onlara karşı' oluşturulduğu görülür. Ünlü Rus yönetmen Andrey Tarkovski; "İki tür sanatçı vardır: Kendi dünyalarını şekillendirenler ve gerçekliği yeniden üretenler." derken bu noktaya dikkat çeker.³

Bu pencereden yazın dünyasına baktığımızda, Balzac, Proust, Joyce, Faulkner, Robbe-Grillet gibi bu evrimleşme sürecini tümünden değiştirerek sanatlarına yeni yönelimler kazandıran, kendilerinden önceki anlatım biçimlerinin sorgulanmasına neden olan dev yazarlarla karşılaşırız.

Balzac, Bernardin de Saint-Pierre'in bir adaya hapsedtiği romantik dünyasını Paris'in göbeğine ve Fransız taşrasına taşır; tabiattan koparıp aldığı kahramanları şehirlerin, evlerin içine yerleştirir ve bu evin dışında yaşananlar kadar içinde yaşananları da sorgulamaya başlar. Bu yüzden, yapıtlarının ilk sayfaları kahramanların ve içinde yaşadıkları uzamların oldukça uzun ve detaylı betimlemeleriyle doludur. Zira Balzac, kahramanın yaşadığı mekânın kişiliğini de belirlediğine, en azından yansıttığına inanır. Proust ve Joyce'a gelindiğinde, Balzac'ın durmadan ilerleyen, belli bir başı, gelişmesi ve sonu olan anlatı biçimi yerini kahramanların bilinçaltı dünyalarına, geçmişe, kaybedilenlerin arayışına ve şimdiki zamanı kavrama çabalarına bırakır. 1950'li yılların ünlü roman akımı Yeni Roman'a gelindiğinde ise, Yeni Romancıların, büyüklüğünü kabul etmelerine karşın Balzac romanlarına ve Balzacvâri roman yazma anlayışına karşı çıktıklarını, onu tümünden yok etmeye çalıştıklarını görürüz. Onlara göre, artık toplum ve okuyucu değişmiştir. Balzac tarzında bir roman yazmanın imkânsızlığını savunurlar. Bundan böyle, bütün olaylar şimdiki zaman içinde kurulacak, her şey 'şimdi'ki, 'yaşanan an'a göre ve roman kişinin algılayabildiği kadarıyla anlatılmaya çalışılacaktır. Artık, Balzac'ın her şeyi bilen, gören, duyan 'Tanrı anlatıcısı' ölmüş, yerini eylemlerin öznelerine ve sınırlı bakış açılarına bırakmıştır.

Burada bizi asıl ilgilendiren; "Anlatma eylemi, nasıl böyle büyük bir değişime uğramıştır?" sorusudur. Kuşkusuz bunda toplumsal, siyasal, ekonomik ve sanatsal gelişmelerin büyük etkisi olmuştur. Nasıl ki Fransız devrimi ve ardından yaşanan sosyal çalkantılarla birlikte sanayi devriminin toplumsal yaşama egemen olması Saint-Pierre, Rousseau gibi yazarların romantik dünyalarını baştan sona değiştirerek Balzac romanlarının doğmasına neden olmuş; nasıl ki toplumu bir canavar gibi her an biraz daha kışkacına alarak bunaltmaya başlayan 'modernite' olgusu Baudelaire'in şiirlerini etkilemiştir; benzeri olgu ve gelişmelerde Proust, Joyce, Kafka, Faulkner ya da Robbe-Grillet gibi yazarları derinden etkileyerek daha çok kahramanların bilinçaltılarında gezinen, onların bilinçleri aracılığıyla görülebilen farklı romanesk dünyaların doğmasına neden olmuştur.

Bununla birlikte adı geçen bu yazarların ve oluşturdukları yapıtların durumunu diğerlerinden ayıran önemli bir olgu dikkatimizi çekmektedir: yazın dünyasının diğer sanatlarla, önce fotoğraf, ardından sinemayla olan derin etkileşimi. 1820'lerde Niepce'nin ilk fotoğrafı çekmesi ve ardından 1895 yılın-

da Lumière kardeşlerin ilk sinema filmi gösterimini gerçekleştirmelerinin ardından yazınsal yapıtlarında artık eskisi gibi kalamayacağı, gittikçe görselleşerek sinemasal özellikler kazanacağı kesinleşmiştir. İnsanoğlunun sanatsal yaratımda, Yunan düşünürlerden bu yana ‘*mimesis*’in peşine düştükleri, tabiatı olduğu gibi kopyalamaya çalıştıkları bir ortamda, görünen her şeyin tek bir dokunuşla bire bir kopyasını çıkarabilen fotoğraf ve bu fotoğraflara canlılık kazandırabilen sinemanın, yazarlar üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Fotoğrafın icadı birçok ressamı endişelendirirken Natüralist akımın kurucusu Zola zıt bir düşünceyle “Bir şeyin fotoğrafını çekene kadar, onu gerçekten görmüş olduğumuzu iddia edemeyeceğimizi” söyleyebilmiştir.⁴ Zola bu sözleri telaffuz ederken, Baudelaire, bütün modern unsurlara karşı olduğu gibi fotoğrafa da kuşku ve korkuyla bakmış, sanatı bozacağına ve yok edeceğine inanarak “Eğer fotoğraf, sanatın bazı işlevlerini tamamlayıcı olmaya bırakılırsa, kitlelerin ittifakına şükredelim ki, sanatı bozacak ve onu kovacaktır. Öyleyse fotoğraf bilime ve sana uşaklık etmek olan asıl işine dönmelidir” demiştir.⁵

İlk yıllarında, fotoğrafın icadının bazı ressamı cesaretlendirirken birçoğunu korkuttuğunu ve artık resim sanatının ölümünün yaklaştığına inanmaya başladıklarını biliyoruz.⁶ Benzer şekilde, sinemanın doğuşu, cansız fotoğraflara hareket kazandırarak görsel bir ifade etme, ‘anlatma’ aracına dönüşmesi de uzun süre roman ve öykü yazarlarını korkutmuştur ve romanın ölümü ya da bir kriz dönemine girdiği tartışılmaya başlanmıştır.

Yeni Romancılarla birlikte bu korku yerini bir ilişkiye bırakmıştır. Bu yazarlar çekincesizce sinemaya özgü teknikleri benimseyerek yapıtlarında bir roman unsuru olarak kullanmaya başlamışlardır. Amerika da, Hemingway, Faulkner, Dos Passos gibi yazarlar sinemacılarla işbirliği içine girerek senaryolar yazarken, Avrupa’da Duras, Cocteau, Robbe-Grillet gibi yazarlar romancılıklarının yanı sıra bizzat kameranın arkasına geçerek çoğunlukla kendi yapıtlarından hareketle filmler çekmeyi denemişlerdir. Bu yakın ilişki kaçınılmaz biçimde yazınsal metinlerin yapısında değişiklikler meydana getirmiş ve senaryovârî bir şekil almasını sağlamıştır. Bazı eleştirmenler “Yeni Roman’ın sinematografik bir roman” olduğunu ileri sürerler.⁷ Yeni Romanın öncüsü Alain Robbe-Grillet, akımın manifestosu kabul edilen ünlü kitabı *Pour un Nouveau Roman*’da (*Yeni Bir Roman İçin*) şöyle yakını: “Hatta, yazarlara düzme niyetler yakıştırarak, şunu ileri sürenler bile çıktı: bu çağdaş romanlar çevrilmemiş birer film imiş, kamera artık yetersizliği anlaşılan yazının yerini almalı imiş! Böylece sinema, bir yandan edebiyatın sayfalar boyunca anlatmayı çabaladığı şeyi birkaç saniyede gösterecek; bir yandan da gereksiz ayrıntıların çok yer kaplamasını önleyecek, sözgelişi döşemedeki bir elma çekirdeğinin sahnedeki bütün dekoru doldurmasına meydan vermeyecekmiş...”⁸ Bu cüm-

lelerden Robbe-Grillet'nin kendi ve diğer Yeni Romancıların yapıtlarındaki sinema etkisini tamamıyla yadsıdığı anlaşılmamalıdır. Onun karşı çıktığı şey, yaptıklarının sadece görüntüye indirgenmesi, edebiyatın dışında tutulmaya çalışılmasıdır. Robbe-Grillet bizzat kendiside sinemayla ilgilenmiş, film çekmiş, Alain Resnais gibi ünlü yönetmenler için senaryolar yazmış ve sinema tekniklerini romanlarında yoğun biçimde kullanmıştır. Ama kendisinin de belirttiği gibi bu onun romanlarını 'yazı' olmaktan çıkarıp sinemaya dönüştürmemiştir. O ve diğer Yeni Romancılar, sadece, edebiyatın sahip olmadıklarını sinemadan alarak kendi sanatlarına eklemek istemişlerdir. Söz konusu yapıtın ilerleyen sayfalarında, Robbe-Grillet bu yakıştırmalara şöyle cevap verir: "Sinemanın yeni romancılardan çoğunu kendine çekmesinin nedeni başka yerde aranmalıdır. Yazarları ilgilendiren, kameranın nesnelliği değildir, imge ve öznelilik alanında sağladığı olanaklardır. Sinemayı yazarlar bir anlatım aracı değil, bir araştırma aracı olarak ele alırlar. Bu yüzden onda en çok dikkatlerini çeken, edebiyatın gücü dışında kalan şeylerdir: yani görüntüden çok ses (insan sesleri, çevre sesleri, gürültüler, müzik parçaları); aynı zamanda iki duyuyu birden, hem gözü hem kulağı etkileme gücü; seste olduğu gibi görüntüde de nesnellığe hiç toz kondurmadan, anıları, hayalleri, kısacası bütün imgelemi (muhayyileyi) canlandırma olanağı... Seyircinin duyduğu ses ile, gördüğü görüntünün temel özelliği, her ikisinin de "aynı anda" ve "orada" var olmasıdır. Montaj kopuklukları, sahne tekrarları, çelişkiler, amatör fotoğraflardaki gibi ansızın donmuş kişiler bu sürekli varlığa bütün gücünü verir. Artık, görüntülerin niteliği değil, bileşimi, kuruluşu önemlidir. Romancı değişik bir biçimde de olsa, yazış tasalarını orada yeniden bulabilir."⁹

Sinemanın etkisiyle, yazarlar Balzac'ın romanlarının başına topladığı uzun kişi ve mekân tasvirlerini eserin tümüne yayarak anlatıya hız kazandırırken, tasvire de anlatımsal bir işlev kazandırmışlardır. Aslında çağdaş yazarların yaptığı bu betimleme yöntemi yeni bir şey değildir, sadece geliştirerek farklı boyutlar kazandırmak istemişlerdir. Robbe-Grillet bu konuda "Tasvir modern bir buluş değildir. Başta Balzac'ın eserleri olmak üzere, özellikle XIX. yüzyıl Fransız romanı, yüzler ve vücutların yanı sıra, uzun uzadıya ve kılı kırk yarar-casına tasvir edilmiş evler, döşemelerle, elbiselerle vb. doludur. Bu tasvirlerin amacı anlatılan şeyi göstermektir ve bunda başarıya ulaştığı da su götürmez bir gerçektir"¹⁰ diyerek tasvire karşı olmadığını sadece kullanım biçimi ve amacında Balzac'la aynı fikirde olmadığını belirtmektedir. "Aynı okur, diye devam eder Robbe-Grillet, bizim eserlerimizdeki tasvirleri de atlamaya kalkarsa, yaprakları birbiri ardından hızla çevirir ve kendini, ne olduğunu hiç anlamadan bitirdiği bir kitabın sonunda bulur. Çünkü, yalnızca çerçeveyi atladığını sanırken, bütün tabloyu yitirmiştir."¹¹ Çünkü Robbe-Grillet'ye göre,

“Tasvirin görevi artık ilk tanımları yapmak değildir. Eskiden tasvir bir deko-
run ana çizgilerini belirtmeye ve ardından, onun önemli öğelerini anlatmaya
çalışırdı. Şimdiyse hiç de önem taşımayan nesnelerden söz açıyor ya da onla-
rı önemsiz bir kılığa sokuyor. Eskiden tasvir, var olan bir gerçekliği yeniden
kurduğunu ileri sürerdi, şimdiyse, kendi gerçeğini yaratmaya yöneliyor.”¹²

Onlardan çok önce, Flaubert tasvire büyük bir önem vererek, çevrenin ve
kişilerin basitçe betimlenmesinden öte bir anlatım aracı olarak kullanmış ve
semantik bir işlev kazandırmıştır. *Madame Bovary*’de, evliliklerinin ilk gün-
lerinde Charles’ın evini anlatırken Charles’ın bir kenarda duran çamurlu çiz-
melerini ve kapağı açılmamış *Tıp Bilimleri Sözlüğünü* tasvir eder. Böylece,
açıkça söylenmesine gerek kalmadan hem Emma nasıl bir eve gelin geldiği-
ni, nasıl bir kocaya sahip olacağını anlar, hem de okuyucu romanın ilerleyen
sayfalarında görülebilecek olası gelişmeler hakkında bir öngörü sahibi olur.¹³
Muharrem Şen, *Madame Bovary*’deki “romanesk karşıtlığı” üzerine yaptığı
çalışmasında “Flaubert’in romanlarında uzun, bitmiş, arkası arkasına gelen
düzenli tasvirlerle rastlanmadığını” söyleyerek Flaubert’in tasvir anlayışını
şöyle açıklar: “Fransız edebiyatında bir tasvir ustası olarak ün yapmış Bal-
zac’ın eserlerinde önce olayın geçeceği yer inceden inceye, sonrada olayın
kahramanları önem sırasına göre tepeden tırnağa tasvir edilir ve asıl olay, ro-
manın yarıya yakın kısmını oluşturan bu tasvirlerden sonra anlatılır. Böylece
onun romanlarında tasvirlerden oluşan bir ‘statik’ kısım, bir de olaylardan
oluşan ‘dinamik’ kısım oluşur. Flaubert’in romanlarında ise, tasvirlerin çok
önemli bir yeri olmakla beraber, bu şekilde, romanın belli bir bölümüne sı-
kıştırılmış tasvirler yoktur; çünkü ona göre bitmiş, komple tasvir sonuca git-
mek demektir; sonuca gitmek ise bir yazar için, hele hele gerçekçiliği savu-
nan bir yazar için en büyük aptallıktır.”¹⁴

Çağdaş yazarlar, sinemanın da etkisiyle, Flaubert’in yöntemini geliştire-
rek tasviri önemli bir ‘anlatma’ aracına dönüştürmüşlerdir. Ancak Duras ve
Robbe-Grillet örneğinde olduğu gibi, yazarlar, bu betimleme tekniği, Robbe-
Grillet’nin ifadesiyle “kıpırtısız nesneler ve kısa sahneler”¹⁵ sayesinde, anla-
tacakları olayları açıkça söylemek yerine telkin etme (suggestion) yolunu se-
çerek gittikçe soyutlaşan, anlaşılması zor metinler ortaya koymuşlardır. Rob-
be-Grillet’nin *Kıskançlık* adlı ünlü yapıtındaki ‘kırkayak’ın, kadın kahrama-
nın ‘saç topuzu’nun ya da ‘sütun’un takıntılı betimlemeleri, Marguerite Du-
ras’ın *Moderato Cantabile* ve *Mösyö Andesmas’ın Öğle Sonu* adlı romanla-
rında olayların kahramanların bakış açıları ve bilinçleriyle ışık-gölge oyunları
içinde aktarılması bunun önemli örneklerini oluşturuyor.

Bazı yazarlarsa bütün anlatıyı tasvire indirgemişler, sadece betimleme yo-
luyla hikâye anlatabilmeyi denemişlerdir. Yeni Roman’ın en önemli temsilcile-

rinden biri olan Nobel ödüllü yazar Claude Simon'un yapıtları bunun en güzel örneklerini sunarlar bize. Neredeyse tüm yapıtları sadece tasvirlerden oluşur. Tasvir sanatı Simon için, roman yazabilmenin *olmazsa olmaz* şartıdır. Yapıtlarının güç okunması, çok fazla okuyucuya sahip olamaması, her zaman "okunamaz" ve "can sıkıcı" bir yazar olarak değerlendirilmesi de daha çok bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, *Histoire/Tarih* adlı önemli ama henüz dilimize kazandırılmamış yapıtında bütün hikâye kahramanın gözlerinden çok sayıda kartpostalın betimlenmesinden oluşur. Simon, diğer yazarlardan farklı olarak, betimlediği fotoğrafların öncesi ve sonrasını da betimlemeye çalıştığı görüntüye eklemleyerek fotoğrafın alışlagelmiş statik (dural) yapısını bozar ve dinamik bir özellik kazandırır. Fotoğraf ya da kartpostalda betimlenen 'görüntü' böylelikle çerçevenin dışına taşarak diğer kartpostal ve fotoğraflarla ilişki içine girer. Böylece, tek tek betimlenen görüntüler okuyucunun beyninde bir araya gelerek yazarın göstermek istediği resme ve kurgulama gücü sayesinde bir filme dönüşürler. Böylece okur da, Balzac'tan bu yana alışageldiği 'okur' koltuğunu terk ederek, bir nevi 'seyirci' koltuğuna geçmek, okuma ve seyretme edimlerini aynı anda gerçekleştirmek zorunda kalır. Bu ise, belli bir alt yapıya, yazınsal anlamda entelektüel birikime sahip bir okur istemektedir. Bu yüzden bu yazarların çoğu başlangıçta okurla buluşmakta güçlük çekmişler, yapıtları 'can sıkıcı' ve 'anlaşılmaz' olarak değerlendirilerek eleştirilmişlerdir. Claude Simon 1985'te Nobel Edebiyat Ödülünü aldıktan sonra yaptığı konuşmada bizzat kendi yapıtlarını "zor", "can sıkıcı", "okunamaz" ve "karmaşık" olarak tanımlar, en azından yapıtlarına karşı bu türden yakınmalar olduğunu dile getirir.¹⁶

Claude Simon, kendi yapıtlarına karşı yöneltilen "can sıkıcı" türünden yakınmaları dile getirirken, günümüzde okurun her geçen gün Balzac ve onun gibi yazan çoğu XIX. yüzyıl yazarlarından da uzaklaşmaya başladığı görülmektedir. Günümüzde kitaplardan daha çok televizyon ve sinema aracılığıyla yetişen çağdaş okur, filmlerde alıştığı hızı klasik romanlarda bulamamakta ve sıkılmaktadır. Bu yüzden, daha çok sinema etkisiyle yazılmış, ama Yeni Romancılar da olduğu gibi entelektüel birikim gerektirmeyen, bir oturuşta okunup tüketilebilen metinlere ilgi duyar olmuştur. Çağdaş okur için ideal yazar, anlatacağı öyküyü en hızlı biçimde anlatan, 'gereksiz' detaylara girmeyen, her şeyi açıkça söylemeyerek bazı şeyleri onun algısına bırakan, anlatısını sürekli şimdiki zamanda ilerleterek okurun kendi okuma zamanı ile anlatı zamanı arasında duygudaşlık kurmasını sağlayan, kısaca 'göstermek'le yetinmesini bilen yazara dönüşmüştür. Bu ise kimilerince romanın sonu, kimilerince romanın yeni boyutlar kazanarak gelişmesi olarak değerlendirilmiştir.¹⁷

Sinema teknikleri, çağdaş anlatılarda en fazla fotografik betimleme, kurgu (montaj), ışık-gölge oyunları, ses ve görüntü arasında eşleme (synchronisation),

anlatı zamanı olarak şimdiki zamanın yoğun kullanımı, eksiltili anlatı (ellipse) ve özellikle tasvirlerde ‘omuz çekimi’, ‘diz çekimi’, ‘boy çekimi’, ‘sabit’ ve ‘kaydırmalı çekimler’ gibi sinemaya özgü çekim açılarının kullanımında görülmektedir. Özellikle çekim açılarının yazarları çok fazla etkilediği görülmektedir. Bu çekim açıları alışlagelmiş bakış açılarını tersine çevirerek, yazarların anlatacakları gerçekliğe yeni açılardan bakmalarını sağlamıştır. Bu çekim açılarının yazarlar tarafından benimsenmesiyle birlikte, her şey belli bir çerçeve (cadre) içinde sunulmaya ve bu çerçeve içine yerleştirilen fotoğrafın / görüntünün kişilerin konumlarına göre değişik açılardan betimlenmesi yoluyla hikâyeler anlatılmaya başlanmıştır. Örneğin Duras ve Simon’un birçok romanında olaylar kapı ya da pencere gibi nesnelerden yararlanılarak kadrja alınırlar ve olaylar bu çerçeve içinde farklı mesafelerden aktarılırlar okuyucuya.¹⁸ Ünlü Fransız yazar ve siyaset adamı André Malraux bu çekim açıları, özellikle ‘omuz çekimi’ (gros plan) karşısındaki etkilenmişliğini çarpıcı bir betimlemeyle şöyle dile getirir: “Bir tiyatro oyuncusu, büyük bir salonda küçük bir baş demektir, bir sinema oyuncusu ise, küçük bir salonda büyük bir baştır.”¹⁹ Sinemayla da yakından ilgilenen Malraux’nun yapıtları da, tıpkı Yeni Romancılarda olduğu gibi, bu sinematografik unsurların romanesk uygulamalarıyla doludur.

Birçok yazar söyleşi ve yazılarında bu olguya açıkça dikkat çekmişlerdir. Bu konuda Claude Simon “Hiç kuşkusuz, soyuttan ziyade somut olana daha duyarlı olan bir düşünceyle, romanlarımı sadece anlatıcı ya da anlatıcıların uzamda işgal ettikleri konumlarını sürekli olarak belirleyerek yazabilirim (görüş açısı, uzaklık, betimlenen sahneye göre hareketlilik –veya tercih edilirse, bir başka ifadeyle: kamera açıları [angles de prises de vues], omuz çekimi [gros plan], boy çekimi [plan moyen], panoramik çekim [plan panoramique], sabit çekim [plan fixe], kaydırmalı çekim [plan en travelling] vs.)”²⁰ derken Yeni Roman akımının kuramcısı ve şefi olarak kabul edilen Alain Robbe-Grillet, Simon’un görüşünü destekler biçimde şu soruları sorar: “Bu nesne nereden görülüyor? Hangi açıdan? Hangi mesafeden? Hangi ışık altında? Bakış orada duruyor mu ya da hiç ısrar etmeden geçip gidiyor mu? Yer değiştiriyor ya da sabit mi kalıyor? Sürekli olarak her şeyi bilen ve her yerde olan romancı bundan böyle reddedilmiştir.”²¹

Sinemadaki kurgu tekniği yazara büyük bir özgürlük kazandırmış ve anlatacağı hikâyeyi geleneksel romanlara oranla çok daha kolay kurgulayarak bir araya getirmesine yardımcı olmuştur. Olaylara istediği yerden, istediği zamandan ve istediği açıdan anlatmaya başlama özgürlüğünü ve kolaylığını yakalamıştır. Yazarın, anlatı boyunca oluşturduğu görüntüler özel bir çaba sarfetmese bile birbirine eklenerek parçalı da olsa bir hikâye oluşturmaktadır. Özellikle Claude Simon söyleşilerinde yazma tekniğinden bahsederken her

şeyin tek bir görüntüyle başladığını, çağrışımlar (assonance) ve uyartılarla (stimulus) birlikte bu ilk görüntüye –yazarın ilk niyetin *matéria prima*- yeni görüntülerin eklenerek anlatının yönünün değiştiğini ve hikâyenin bu şekilde oluştuğunu belirtir.²²

Marguerite Duras'ın *Sevgili* adlı romanı bu konuda bir diğer güzel örneği oluşturmaktadır. Romanın ilk satırları yaşlı anlatıcının şimdiki zamandaki, yıpranmış yüzünün betimlemesiyle başlar. Çok geçmeden on beş yaşlarındaki genç kızlık görüntüsüne uzanır. Yazar anlatı boyunca görüntüden görüntüye atlar. 'Geçmiş'le 'şimdi' arasındaki 'görüntüler/fotoğraflar' arasında gezinirken aynı anda anlatmak istediği asıl hikâyeyi, genç kızla Çinli sevgili arasındaki aşkı anlatmaya başlamış olur. Diğer yandan da, görüntülerin merkezini oluşturan ve anlatıcının 'mutlak görüntü' olarak nitelediği, çekilmesi gerekirken çekilmemiş bir fotoğrafı kelimelerle yeniden oluşturmaya çalışır.²³ Romanın sonunda okuyucunun elinde tuttuğu şeyse Michel David'in benzetmesiyle "yazılı bir fotoğraf albümü"dür.²⁴ Burada yazara düşen tek şey fotoğrafları istediği düzende sıralamak olmuştur. Bu düzenleme işi sonucunda, 'zamansal' (temporel) bir özellik arz eden roman 'uzamsal' (spacial) yeni bir boyut kazanmıştır. Georges Jean, roman sanatı üzerine önemli incelemesi *Le Roman*'da haklı olarak Michel Butor, Maurice Roche gibi çağdaş yazarların roman metnini düzenlenmesi gereken bir uzam (espace) olarak gördüklerinden bahseder.²⁵ Edebiyat ve sinema ilişkisi konusunda önemli bir yapıta imza atan Jeanne-Marie Clerc ise, kurgunun, bir başka deyişle görüntüleri/fotoğrafları bu düzenleme işinin edebiyattaki kullanımı üzerine şunları söylemektedir: "Sinemanın roman üzerindeki etkisi derin olmuştur... 'Kurgu' sinemanın insanlık kültürüne en büyük katkılarından biridir. Gerçeğe ait parçaları, birbirine karışacak ve yeniden birbirini bulacak konular yaratacak ve onları, müziğinkine pek de yabancı olmayan yöntemlerle dramatik bir sonucun açığa çıkışına dek düzenleyecek şekilde, bu yana koyma sanatı çok sayıda romancı tarafından eşit bir mutlulukla esere alınmakta gecikmemiştir. Evrenselleşen bu yöntemin kullanımı edebi tekniklerle kesin bir şekilde kaynaşabilmenin yolunda gitmektedir".²⁶

Robbe-Grillet'nin yukarıda alıntıladığımız sözünde dikkat çektiği gibi, sinema unsurları arasında yazarları en çok etkileyenlerden biri de, "edebiyatın gücü dışında kalan", sahip olmadığı, ama her zaman sahip olmak istediği, ses ve görüntü arasındaki eşleme (synchronisation) tekniği olmuştur. Yazar her zaman sesi ve görüntüyü aynı anda verebilmenin hayalini kurmuştur. Özellikle sinemadaki gibi, o anda geçmekte olan olayla ilgisi olmayan en küçük müziğin, gürültünün, dalga sesinin vb. görüntüyle aynı anda verilebilmesi sinemaya özgü bir tekniktir ve tiyatrodan olduğundan çok daha inandırıcı durur. Çağdaş birçok yazar, Baudelaire'in *Correspondance* (Uyuşumlar) şiirinde ol-

duğu gibi, asıl olayı çevreleyen tüm dünyevi unsurları birlikte aktarabilmenin arzusunu duymuştur. Birçoklarınca Yeni Romancılar arasında sayılan Duras'ın *Moderato Cantabile* ya da *Konsolos Yardımcı*'sı adlı romanları bu konuda çarpıcı örneklerle doludur. O anda geçmekte olan sahnenin dışında kalan birçok şey sahnedeki görüntüye eşlik eder. Ama bu sadece dünyadaki her şeyi rastgele bir araya getirme çabası değildir. Görüntüye eşlik eden bu seslere her zaman değişik anlamlar yüklenmiştir, semantik bir boyut kazandırılmıştır. Örneğin *Moderato Cantabile*'de, Anne Desbaresdes gizlice gördüğü Chauvin'le birlikte olduğu anda denizdeki dalgaların sesi, kafedeki radyodan gelen müzik, diğer müşterilerin konuşmaları, yakınlardaki fabrikanın sireni vs. işitilir; bütün bu seslerin onların sessizliğine kazandırdıkları anlamlar vardır. En basitinden, fabrika sireni Anne'in kocasına ait fabrikadan gelmektedir ve iş çıkışını belirtmektedir. Burada yazar açıkça söylemeden okuyucusuna Anne'in eve gitmesi gerektiğini, kocasının birazdan evde olacağını telkin eder. Bu esnada Anne'in masanın üzerinde duran ellerindeki titremeler, tedirginlikler, yansıyan güneş ışığının oluşturduğu aydınlıkta betimlenir. Omuz çekimi ile yapılan bu el tasvirine fabrikanın sireni ve ortamdaki diğer sesler eşlik eder ve çok anlamlı bir bütün oluştururlar. Kuşkusuz bu örnekler Duras'ın ya da Robbe-Grillet'nin adını andığımız romanlarıyla sınırlı değildir. Gerek Avrupalı gerek Amerikalı çok sayıda çağdaş yazarın yapıtı benzeri çok sayıda örneklerle doludur. Her biri bütünüyle sinematografik bir özellik arz etmese bile, sinema etkisini az veya çok yansıtmaktadır.

Jean-Bloch Michel, Yeni Roman üzerine yaptığı bir çalışmada, “günümüz yazarlarının hayalinin yazılı olmayan bir edebiyat yaratmak” olduğunu söyler.²⁷ Sinemanın icadından bu yana yazınsal ürünlerin, özellikle romanların ‘görüntü’nün büyüleyiciliğinden ciddi anlamda etkilendiği görülüyor. Bu etkilenme Yeni Romancılar başta çok sayıda çağdaş yazarın yapıtlarında açıkça görülebiliyor. Bununla birlikte, Michel'in tespitinin doğru olup olmadığı kuşkusuz tartışılabilir. Öyle görünüyor ki, bu konuda kesin bir hüküm verebilmek için henüz erken ve uzun yılların geçmesi gerekiyor. Ama hiçbirimizin yadsıyamayacağı bir gerçek var: Fotoğraf, sinema, televizyon, bilgisayar ve en son olarak internet sayesinde ‘görüntü’ insanoğlunun tüm yaşamına hâkim olmuş durumdadır. Gençler artık cep telefonları ve internet iletişim araçlarında dahi sembollerle anlaşmayı tercih ediyorlar. Öğrenciler kitaptan çok görsel araçlarla, soyut olandan çok somut olanla öğrenmeye çalışıyorlar. Jacques Lacan'ın ünlü “ayna evresi” tezi artık sadece çocuklukta öğrenme ile değil, tüm yaşamımız boyunca kendisini kabul ettiriyor. Sartori'nin ifadesiyle, “görüntü’nün, “sesi”, doğal olarak “yazı”yı iktidardan düşürmesiyle birlikte, artık “düşünen insan”ın (*homo sapiens*) yerine “gören insan”ın (*homo*

videns) inşa edilmeye başlandığı gerçeği yaşamımıza giriyor.²⁸ Ve bu ‘yeni insan’ın gelecekte ortaya koyacağı yazınsal ürünlerin nasıl olacağı, Michel’in bahsettiği hayalin devamı, sonu ya da gerçekleşmiş hali mi olacağını ancak zaman gösterecektir.

Kuşkusuz, büyük bir çeşitlilik gösteren çağdaş edebiyat ürünleri çok farklı anlatım biçimleri sergilemektedirler. Kimileri geçmişin büyük ustalarını tekrar etmekte, kimileride Tarkovski’nin ifadesiyle “kendi dünyalarını yaratmaya” çalışmaktadırlar. Ancak bu yazının sınırları içerisinde hepsini ayrı ayrı ele almak mümkün olamayacağından, sadece en büyük etkilenmenin görüldüğü sinema alanındaki etkilenmeyle, insanoğlunun meydana getirdiği en eski ve en yeni iki sanat dalının beyaz sayfalar üzerindeki büyük rekabeti üzerine bazı küçük hatırlatmalarla yetinilmiştir.

¹ Bkz. Suut Kemal Yetkin, *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul, 1979, ss. 67-72

² Aktaran Suut Kemal Yetkin, a.g.y., s. 10

³ Andrey Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, Çev.: Füsun Ant, Afa Yayınları, (2. Baskı), İstanbul, 1992, s. 138

⁴ Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, Çev.: Reha Akçakaya, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 107

⁵ Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*, Çev.: Ali Cengizkan, Yapı-Görüntü-Ses Yayınları, İstanbul, 2001, s. 36

⁶ Bkz. İhsan Derman, *Fotoğraf ve Gerçeklik*, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1991, s. 13

⁷ Jeanne-Marie Clerc, *Littérature et Cinéma*, Editions Nathan, Paris, 1993, s. 68

⁸ Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, Çev.: Asım Bezirci, Yazko Edebiyat, İstanbul, 1981, ss. 72-73

⁹ Alain Robbe-Grillet, a.g.y., s. 75-76

¹⁰ Alain Robbe-Grillet, a.g.y., s. 73

¹¹ Alain Robbe-Grillet, a.g.y., s. 74

¹² Alain Robbe-Grillet, a.g.y., s. 74

¹³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Çev.: Nurullah Ataç ve Sabri Esat Siyavuşgil, Remzi Kitabevi Yay. (2. Baskı), İstanbul, 1973, s. 45

¹⁴ Muharrem Şen, “Romanesk’e karşı bir roman: *Madame Bovary*”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, Sayı: 4, Yıl: 1997, s.125

¹⁵ Alain Robbe-Grillet, a.g.y., s. 72

- ¹⁶ Claude Simon, *Discours de Stockholm*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986, s. 10
- ¹⁷ Milan Kundera, *Roman Sanatı* adlı dilimize de çevrilen önemli çalışmasında bu konuyu çarpıcı bir şekilde dile getirir: "Ve şimdi romanın nasıl öldüğünü biliyoruz, kaybolmuyor; tarihin dışına düşüyor yavaşça, fark edilmeden ve hiç kimseyi etkilemeden ölüyor." Bkz: Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Çev.:İsmail Yerguz, Afa Yayınları, İstanbul, 1989, s. 23
- ¹⁸ Bu konuda Marguerite Duras'ın romanlarında sinema tekniklerinin kullanımlarını araştırdığımız çalışmamızda farklı örnek ve uygulamalar görülebilir: Ahmet Gögercin, *Littérature et Cinéma, La Technique cinématographique dans les Romans de Marguerite Duras*, Çizgi Yayınları, Konya, 2008
- ¹⁹ Nesterin Dirvana, "La femme est-elle un être humain?", *Dialogues*, No: 3, İstanbul, 1953, s. 75
- ²⁰ Aktaran Bérénice Bonhomme, *Claude Simon, L'écriture Cinématographique*, Editions L'Harmattan, Paris, 2005, s. 12; Simon bir başka söyleşisinde, "Sinema hepimiz için nesneler (dünya) hakkında sahip olduğumuz görüşü zenginleştirdi. (...). Ve pek doğaldır ki, bu yeni görme tarzı benim yapıtlarımda da mevcuttur." diyerek bu etkilenmeyi açıkça dile getirir. Aktaran Jeanne-Marie Clerc, a.g.y., s. 143
- ²¹ Bkz. André Gardies, (Hazırlayan), "Nouveau Roman et cinéma: une expérience décisive", in *Nouveau Roman: Hier/Aujourd'hui I*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1972, s. 189
- ²² Bkz. R. O. Elaho, "Claude Simon ile Söyleşi", Çev.: Ahmet Gögercin, *Damar*, Sayı: 188, Kasım – 2006, s. 10
- ²³ Marguerite Duras, *Sevgili*, Çev.: Tahsin Yücel, Can Yayınları, (4. Baskı), İstanbul, 1992, ss. 15-17
- ²⁴ Michel David, *Marguerite Duras, Une Écriture de la Jouissance*, Desclé de Brouver, Paris, 1994, s. 224
- ²⁵ Georges Jean, *Le roman*, Editions du Seuil, Paris, 1971, s. 46; Benzer şekilde Claude Simon'da söyleşi ve yazılarında sık sık "Bütün kitaplarını bir tablo yapar gibi yazdığını, her tablonun öncelikle bir kompozisyon olduğunu" belirtir. Aktaran Stuart Sykes, *Les Romans de Claude Simon*, Les Editions de Minuit, Paris, 1979, s. 7
- ²⁶ Bkz. Ahmet Gögercin, "Sinematografik bir yorum aracı olarak 'kurgu' ve roman sanatı", *E Dergisi*, Sayı: 21, Aralık - 2000, s. 73
- ²⁷ Jean-Bloch Michel, *Le Présent de L'Indicatif: Essai sur le Nouveau Roman*, Gallimard, Paris, 1963, s. 105 ve Ahmet gögercin (çev.), "Sinema ve Edebiyat" (Jean-Bloch Michel), *Sinemasal*, Ortak kitap, No: 8 - 9, Güz-2003/Bahar-2004, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, s. 116
- ²⁸ Bkz. Giovanni Sartori, *Görmenin İktidarı*, Karakutu Yayınları, İstanbul, 2004, s. 11 et seq.

RÜVEYDA GÜNGÖR

YEHMUT

Hokkadaki mürekkep; gece...

Rüzgâr, yosun kokusunu sürükleyerek simsiyah bir atın yelelerini savuruyordu. At şahlanınca daha hızlı esmeye başlıyordu. Huysuz homurtularla her tarafı toza toprağa bulayıp ölü olan ne varsa diriltiyordu. Gecenin en mahrem vaktiydi. Çocuklardan saklanırdı at. Yedi başlı ejderhaları ve masal cinlerini ürkütmek istemezdi. Bu sebepten rüyalarına dokunmazdı çocukların. Onlar örtülerini başlarına çekip bir ölü kadar ağır uyurlardı. Bizimse rüyalarımız bile olmazdı. Benim gibi adamların neyi var neyi yoksa ortaya koymasını isterdi rüzgâr. Biz saklanamazdık örtülerin arasında. Atı üzerimize mahmuzlardı kâbuslar. Hangi tarafa baksak, rüzgârın evleri kökünden hoyratça koparıp savurduğunu görürdük. Siyah at, yanından geçenlere soluyarak dörtlale koşardı. Eylül geceleri işte böyle uçuşurdu sokaklarda.

Bu gece de evde duramayıp kendimi dışarı atmıştım. Kıvrılarak uzayan boş sokağı adımlıyordum yine. Atın yeleleri saçımı okşuyordu, önce ağır ağır, sonra da hırçınlaşarak. Vücudumda yaralar açıyordu kırbaç darbeleri. Atı değil, beni kırbaçlıyordu sokaklar. Bu dokunuşu seviyordum. Tenime değen iniltili nefes olmazsa eksik kalıyordu çıplaklığım. Üşüyordum. Oldum olası kurulu düzene ayak uyduramadım. Oysa serserilik günlerimde, bu sonbahar alâmetlerine öyle alışmıştım ki biri eksik olduğunda huzursuzluk kaplıyordu içimi. Sırtıma savaş gömleğini geçirip meçhul bir harbe katılıyordum. Kimin için savaşıyordum? Kimin içindi yenilgilerim ve zaferlerim? Hangi tarafta olduğumu bile bilmiyordum. Yalnız her yanıma saran belirsizlik, yoksulluk, bir çuval dolusu can sıkıntısı. Ben bundan ibarettim.

Etrafı kolaçan edip her şeyin tam olduğuna inandığımda ağır ağır yürümeye başladım. Sokak bomboştu ve siyah at her zamanki yerindeydi. Benden daha hızlı yürüyen bir gölge, evden dışarı adım atar atmaz takılmıştı peşime. Telaşa kapılmıştım. Hızlı yürümeye çalıştıkça düşecek gibi oluyor, ardından çevik bir hareketle doğruluyordum. Bir beşik gibi sallanmayı bırakıp dosdoğru yürümem gerektiğini telkin ediyordum kendi kendime. Korkuyordum. Titreyerek geliyordu gölge ve üşüyordum yaklaştığını hissettiğimde. Hem çok yakınımda hem de çok uzağımdaydı. Dört tarafı gözçülerle dolu bir odaya hap-

sedilmiştim. Ne duvar ne pencere vardı. Kapıysa üzerime kilitlenmmişti. Mera-kıma yenilip anahtar deliğinden baktığımda, gözbebekleriyle karşılaşıyordum. Vahşi pırıltılarla dolu o iki elipsi gördüğümde kaçmak istiyor, adımlarımı hız-landırmama rağmen yerimde sayıyordum. Yetişip beni karanlık bir hortumun içine çekmesinden korkuyor, elimi göz kapaklarımın üstüne yerleştiriyor, yal-nız avuçlarımın içindeki karanlığı görüyordum. Öte yandan vücuduma bir tü-tün sarhoşluğu yayan bu korkuyu sevmiyor değildim. Zihnimdeki korkunç in-san silüetleri birer birer vücut buluyordu. Sokak başlarında karşıma çıkıyordu her biri. Bunlar, kaşı ve kirpiği olmayan, yüzleri kabuk bağlamış yaralarla do-lu, görmeye tahammül edilmeyecek kadar çirkin adamlardı. Yüzlerini gördü-ğüm zaman defolup gitmeleri için dua ediyordum, sisin, avına aç bir hayvan gibi onları yutması için. Biri delip geçen bakışlarla beni süzüyor, diğeri göz kırıp alay ediyordu. Bıyık altından gülüyorlardı bana. Kaçmak istedikçe da-ha çok sarıyorlardı etrafımı. Her biri cesaretimi söküp alıyordu yavaş yavaş. Kül rengi gözleri olan bir cüzamlı, hemen yanımda duruyordu. Onun ayağıma taktığı çelmeyeyle yere kapaklandım. Ben düştüğümde gayya kuyusuna yuvar-landı hepsi. Silüetleri kaldı yalnız, kaldırım başlarında.

Yıldızlara baktım. Bütün binalar, envai çeşit ağaç ve elektrik direkleri bi-rer çocuk yaramazlığıyla yükseliyordu. Ellerinin erişmediği bir yere uzan-mak için çabalayıp sıkıntıyla kıpırdanıyorlardı. Birkaç yıldız aşırımalıydılar, güneşe yakalanmadan. Anlamıştım. Onları izledim uzun bir süre. Ama yıl-dızları çalmayı başaramadılar. Hırsızlığın utanç verici masumluğu görülüyor-du her birinde. İşledikleri suç, alınlarında iz bırakmıştı. Karanlık bastırdıkça onların alnında ışıyordu günahlar. Yıldız kırıntılarıyla doluydu üstleri. Kay-bolan çocuklara evlerini bulmayı vaat ediyorlardı. Böylece herkes kendi evi-ni tanıyordu pırıltısından. Kimi az, kimi çok ama hep var. Ben de evimi kay-betmişim, bir çocuk değildim oysa. Hangisi olduğunu bulmak için parmak uçlarımda yükseliyordum. Gölgem de gitgide uzuyordu göğe doğru, devasa bir karanlığa dönüşüp yutuyordu yıldızları. Hayır! Benim bu gece kimseye bir faydam dokunamazdı. Sessiz bir düşünce koluma girmişti aniden. Onun beni ne tarafa götüreceğini merak ediyordum. Göstereceği şeyi ondan önce bulmak için fal taşı gibi açılmış gözlerimi kah kaldırımlarda kah köşe başla-rında gezdirmeye başladım. Adımlarımı bu sessiz düşüncenin ritmine uydu-rarak topallıyordum. Kömür karası cümlelerle asılıyordu kollarıma. Sola doğru bir kavis çizip gerisin geri yürümeye başladık. Bilmediğim bir yola sokmuştu beni. Bir mozaik gibi kendi içine kıvrılıyordu yollar. Dönerek uzaklaşıyorduk beni aldığı yerden. Korkuyordum.

Boşaltılmış evlerin arasından geçtik. Tertemizdi pencereleri. Yan yana di-zilmiş saksıların içinde tek bir çiçek bile açmamıştı. Birer bereketsiz toprak

yığınymdılar sadece. Çocukluğumdaki çiçek bahçelerini hatırladım. Sonra beni buraya taşıyan düşünceyi anımsamaya çalıştım. Çoktan gitmişti. Yokluğunu fark ettiğimde, gökyüzü uzaklığını yitirmeye başladı. Gitgide yakınlaşıyordu. Yedi katı birden aceleyle iniyordu bulutlar. Basamakları birer ikişer atlayarak. En sonunda gökyüzü basık tavanlı bir eve dönüştü. Nefes alırken zorlanıyordum. Canımı yakıyordu soluklar. En son gördüğüm şeyi yaralı bir el bulandırıyor. İç sıkıntısı bütün kasvetiyle çörekleniyordu kalbime.

Ölü ağaçların dibinde çırpınmaya başladım. Bir adam boyu çalı çırpıydım; hepi topu bu kadar. Saklanmak istiyordum. Kimsenin beni bulamayacağı yerler aradım el yordamıyla. Art arda sıralanmış otomobilleri gördüm; kırmızı, siyah, gri... Aralarındaki bir adam boyu karanlığa yerleştim. Kırmızı olan arkamdaydı, siyahsa önümde. Nefesimi tuttum. Düşünmeyi bir kenara bıraktım; düşünürken daha çok soluyordum bu kasvetli havayı. Bütün önlemlerime rağmen beni buldular. Sırtıma bir yumruk indirdi köşedeki sokak lambası. Saklandığım yerden çıktım ben de öyle ya izimi bulmuştu ışıklar. Utanmıştım. Ondan saklandığımı artık bildiği ve bunu asla yüzüme vurmayacağı için utanmıştım. Yine de kendime bir yer aradım yeniden. Büyükçe bir çöp kutusunun yanına saklandım. Bir kedi geçti karşı kaldırımdan. Yalvaran bakışlarına aldırmadan yerimi söyledi, miyavladı arsızca. Kan ter içinde bekliyorken, bir tokat attı yüzüme sokak lambası. Beni tekrar buldular. Utandım bir daha. Bu defa kapısı açık kalmış bir mağazanın vitrinine sığındım. Kala-balık elbiselerin arasında kaybedebilirdi izimi pek âlâ. Olmadı. Aydınlandı yüzüm. Serin, donuk bakışlarla beni yeniden yakaladı. Omzuma dokundu, sarı ve süzgülü parmaklarıyla. Düştüm.

Ne yapsam ne etsem olmuyordu. Saklanamamıştım. Bu köşe kapmaca, bu zavallı oyun daha ne kadar sürecek? Oyunu bitirmeye karar verip kuytudan uzaklaştım. Bir baykuş uçup geldi karanlığın içinden. Ona atılan iftirayı suratıma fırlattı. Asırlardır kanatlarında gizlediği uğuru verdi bana. Onunla geceyi gün ettim, karanlığı aydınlık. Bembeyaz camların ardındaydım işte. Sokağı boydan boya görüyordum: Gayya kuyusuna yuvarlanan adamları, siyah atın kıpırtısız duran yelelerini, sıvaları dökülen boş evleri, başıma değecek kadar alçalan gökyüzünü ve en savunmasız anımda sillelerini indiren sokak lambasını. Bütün bunların orta yerinde bir adam tek başına oturuyordu. Kuyunun eteğindeydi. Gümüş saplı bir kova duruyordu yanı başında. Onun yerine başını sarkıtıp kirli bir su çekiyordu kuyudan. Ay, yaralı yüzünü onun olduğu yere dikmiş, yüzünü parça parça ediyordu. Üzerinde kavruk gölgeler dövüşüyordu birbiriyle. Kılıçlar çekilmişti. Sonra elindeki eğri büğrü ağaç dalını gördüm. Zorlukla seçebiliyordum. Bir yandan ısıklıyor, öte yandan dala, elindeki çakıyla oyuklar açıyordu. Kopup dağılan kıymıklar, rüzgârın

tesiriyle oraya buraya uçuşuyordu. Henüz şekil almamış ağaç dalı, tarifsiz bir vicdan azabı yahut ölüm acısı gibi bir şey yayıyordu ondan. Giderek çoğalıyordu. Öfkeyle kıpırdanmaya başladı göğsü. Alnında kabaran damarın sinirli atışından anlamıştım öfkelenişini. Ama neye, kime olduğunu anlamadım. Yüzüne öyle uzun baktım ki sonunda başını kaldırıp gözlerini üzerime dikti. Bir an için ne yapacağımı bilemedim. Hangi tarafa döneceğimi, elimi nereye koyacağımı, ne konuşacağımı, hepsini karıştırdım. Arkama dönüp baktım sonra. Geride kimsecikler yoktu. Peşimi bırakmışlardı demek. Bütün o ölü atlar, mızraklı adamlar, karanlık deniz fenerleri birer birer yok olmuştu. Zihnimin zehirli karnavalı sona ermiş, bir şimşegin çakmasıyla sönmüştü ışıklar. Havai fişekler atılmıyordu artık. Taklalar atan kahinleri, uzun sırkaların tepesinde boyu kısalan devleri, burnuna kanlı elma takan palyaçoları, bütün hilelerini teker teker kusan sihirbazları yutmuştu karnaval. Eğlence bitmişti. Sokaklar kısır bir mezarlığa dönüşmüştü sonunda. Etraftaki otomobilleri, evleri, elektrik direklerini aradı gözlerim. Helak edilmiş bir kavmin son kalıntılarını. Hepsinin birer mezar taşına dönüştüğünü gördüm korkarak. Bütün vücutlar, bir ipin ucunda sallanıyordu. Cellât, mezar başında dikiliyordu, onlar uyurken. Sessizliğe bürünmüştü her şey. Yabancı adam bütün bunların farkında olmadan, tek başına oturmayı sürdürüyordu.

Gözlerimi yere dikip uzaklaşmaya başladım adamın yanından. Henüz bir iki adım atmıştım ki bütün kuvvetiyle yapıştı koluma. “Yehmut!” diye fısıldadı. Buğulu bir camın ardından vurdu nefesi. Islak ve serin... Nefesiyle buğulanan camı, aynı kelimeyi bir defa daha tekrarlayarak sildi. İşte o zaman gördüm: Ağırlığını taşıyamadığı çift başlı bir kartal vardı gözlerinde. Kanatlarını çırpıtığında gözyaşları akmaya başladı. Soluk alıp verdikçe palazlandı kartal. Uçamadığı için öfkeliydi. Bütün müneccimler ıslak başlarını çıkarmışlardı gözbebeklerinden. Ağlıyordu. Kehanetlerini fısıldadılar kartala. Adam tekrarladı: “Yehmut!”

Bir ürperti sardı vücudumu. Titredim. Hem gitme hem de kalma isteği vardı zihnimde. Ben hangi saftaydım? Belki gitmek, belki de kalmak. Bunu yazmadım savaş günlüğüme. Ne istediğimi bilmiyordum çünkü. İnsan iki şey arasında kalınca susar en çok. Bir elin onu uygun gördüğü safa koymasını bekler, teslim olur. İmtiyaz mı? Hayır. Çünkü bir günahkar kadar suçludur, ne istediğini bilmeyenler. Adamın yanında kaldım. Kolumu sıkıca tutuşunu bahane ettim gitmek isteyen yanıma. İkna oldu. Savaş bitti. Yalnız bunu yazdım günlüğüme.

Hem merak ediyordum; ne demişti o öyle. Söylediği kelimeyi duymama rağmen anlayamamıştım. ‘Yehmut’ mu demişti? İlk defa duyduğum bu kelimeye anlamlar vermeye başladım. Yehmut! Bilmediğim bir dilde “merhaba”

demekti belki. “Bu gece hava oldukça sisli?” Ya da “para”. Neden olmasın? Bu adam kendi dilinde para anlamına gelen “Yehmut” sözcüğüyle dileniyor olabilir pek âlâ. Yahut bir renk, bir isim, bir şehir... Bir hikâye miydi Yehmut? Sordum. Fısıltıyla tekrar etti yeniden. Yutkundum. Bu kelimenin soğukluğuyla kaskatı kesildi her yer. Tanıdık bir yüz kırpmaya çalıştım harflerden. Bu yüzü tamamladığımda Yehmut çıkacaktı ortaya. Sorumun cevabını bulabilecektim böylece. Burun koysam yüzünün orta yerine, gözleri yok. Ağzı olsa, dili yoktu. Biri muhakkak eksik. Adam yardım etmeden çizemeyecektim onu tuvale. Fırçayı daha dokundurmadan renkler birbirine giriyordu. Her şey alaca bulacaydı. Hiçbir tahmin yürütemiyordum artık. Kaldırımın kenarındaki yağmur mazgallarına baktım, merhamet dilendim bilmediğim bir şeyden. Nafile. Pis sular akıp gidiyordu şehrin altından. Tekrar sordum. Adam cevap vermedi. Çıkınıyu yuvasına taşıyan bir karıncayı ayağıyla ezdi. Yüzüme baktı. “Yehmut ne demek?” diye sordum bir daha. Karıncanın yuvasına gözlerini dikip sustu. Bir deli olduğuna hükmettim sonunda: “Ne diyorsun be adam! Yehmut ne demek?” Çatallaştı sesi. “Hayret! Duymadın mı hiç?” Hayır, duymamıştım. İn mi, cin mi olduğunu anlamadığım bir adam, gecenin kör vaktinde yolumu kesip ‘Yehmut’ diyordu bana. Küçümseyen tavrı beni öfkeliendirdi. Yoluma devam etmek için ileriye atıldım. Bir daha asıldı kollarıma. Bir mengeneye sıkışmış gibi orada kalakaldım. Yere basmıyordum artık. Hiçbir uzvumu hissetmeyecek kadar uyuşmuştu düşüncelerim. Çaresiz dinleyecektim onu. Bunu sezmiş olacak ki muzaffer bir tavırla anlatmaya başladı. Hiç böyle sözler duymamıştım daha önce. Bir rüya sarhoşluğuyla siliniverdi aklımdaki her şey.

“Nun. Hikâye böyle başlar. Nun harfiyle. Hani tam karnındaki tek bir benle çırılçıplak kalan, be yahut te olamayan harfle. Şekli hokkanın içindeki mürekkebe benzer, yani geceye. Fırçayı da kalemi de kan rengi mürekkebe batırdılar. Sonra onunla yazdılar aşkı, sabrı ve korkuyu. Hem ilk yaratılan şeydi kalem. O yaratıldığında her şey olup bitiverdi. Ben buradayım işte, sense yanımda. İşte son: Zehirli karnavaldan, ıssız mezarlığa... Sen içindeki savaşların günlüğünü tutarken kalem boş durmadı. Sağındaki yoruldu, solundaki yazdı. Sen susuyordun hâlbuki. Kayıt altına yalnız sessizliğin alındı. Sesi soluğu çıkmayan mücrim kelimelerin. Onları duymadıklarını mı sandın? Her kalem gıcirtısında bir buhar yükseldi üzerinde; bir duman, bir bulut, şeffaf bir kurdele gibi. Gökyüzünü kapladı.”

Köpek ulumaları arasında daha da berraklaştı sesi. Anlattıkça daha çok yaklaştım ona. İyice sokuldum: “İlk yaratılan şeydi kalem. Nun geldi sonra. Kalem den sonra. Hâlbuki nun harfiyle başladı hikaye. Divite benziyordu, yani gündüze.”

Her sözünde bir parçam kurtuldu esaretten. Özgürlüğün koynundan çekip çıkardım ışığı. Yed-i Beyza; özgürlüğün eli. Asam düştü yere. Çirkin haydutların ellerinden kurtuldum, imanlı birer sihirbaza dönüştü peşimdeki adamlar.

“Hut-i azam derler Yehmut’a, bildin mi? En büyük balık. Yehem derler sonra: Delilik. Öyle söylesinler. Delilik aklın mahremiyeti değil mi? Ne olmuş deliyse Yehmut? Bir sel, bir yangın kadar gözü karaysa... Bir sürü anlamı var her şeyin. Kalemin yazdığıdır o. Volkanlar, bir anlamıyla fezadır. Cennetten bir ırmak, derdi babam. Annem itiraz ederdi: Bebeğin çenesindeki çukur, Yehmut! Yeryüzünün altında tutuklu, sıkışmış, şiddetli, öfkeli, dehşetengiz... İstırabı ona Hut dedirtir, iniltisi Nun. O hepsidir, hepsi.”

Gün doğmak üzereydi. Güneş kavisli bir yay çizerek gösteriyordu yüzünü.

“Yehmut” dedi yeniden. “Balık. Sırtında oturduğum vefakâr balık. Üzerinden düşmeme ne kadar vakit kaldı kim bilir? Sırtında taşıyor beni. Sağa sola doğru şöyle bir kımıldanıp kendime yer açıyorum. Herkes bunu yapıyor. Bütün yeryüzü ve üzerindeki her şey, aklına gelen ne varsa, hepsi onu çepeçevre kuşatmış. Nefes alamadığını hissettin mi hiç? Ben tekleyen soluklarımı duyuyorum onun her gece. Yaşlı ve hastalıklı bir insan gibi. Kaderi buydu. Kalem böyle yazdı çünkü. O, daha yaratılır yaratılmaz bütün dünya üzerine kapandı, acıyla devindi olduğu yerde. Beşiğini yağmaladı daha doğmamış çocuklar. Kimse ninni söylemedi ona. Yalnızdı. Depremler oldu, volkanlar taşıtı. Kıpırmızı ve sıcak. Hem nefes alamıyor, hem de ateşle dağlanan vücudunun serinliğinde üşüyordu. Çölün ıslak avuçlarındaydı. Kum fırtınaları üstüne üstüne yürüyordu. Üzerine dağlar yığıldığı vakit sakinleşti. Ya da çaresiz, öylece can çekişip ölüverdi. Dağlar da akıp giden sular da gürbüz birer delikanlı gibi meydan okudular ona. Hâlbuki öyle güçsüzdü ki! Kimle boy ölçüşebilirdi? Kibrinden burnu ta sidreye değen dağlarla mı? Bir mermer kadar soğuk ve katı akan denizlerle, dünyayı bir uçtan bir uca kaplayan tufanlarla mı? Hangisiyle? Kuvvetle parıldayan ışığı görünürdü nereden bakılsa, hatta dünyanın ucundan bile. Çocuklardan başka herkes Yehmut’un her gün biraz daha azalan ışığını gördü. Çocuklar uyuyunca rüyalarına girerdi Yehmut. Gözkapaklarına tutunurdu. Uyku sanırdı anneleri. Hâlbuki Yehmut ziyaret ederdi her gece rüyalarını. Korkudan ter içinde kalırdı çocuklar. Yine de uyanmazlardı. Yehmut son ziyaretini yaptığında, kalan bütün pırıltısını bir çocuğun gözlerine bıraktı ve ayrıldı oradan. Zayıfladı. Küsmüştü sanki. Sonra kimseye görünmeden kayboldu ışığı. Sönüverdi titreyerek.”

“Sence öldü mü Yehmut?” dedim. Örtülü bir gülümsemenin ardından içini çekti. Onu ilk gördüğüm yerden bir şey alıp tekrar geldi yanıma. Çakısıyla oyup şekil verdiği ağaç dalını tutuyordu elinde. Köpüklü sulardan henüz çıkarttığı, pulları dökülmüş bir balıktı bu. Hâlâ can çekişiyordu. 21

OSMAN KOCA

KARI DA KARI HA

— *Nasıl ölmüş?*— *Eceliyle...*— *Sebebi sebebi...*

— *Kapı komşusuyla anlaşmazlığa düşmüşler. İşi kökten halledeyim diyerekten araya duvar ördürmek istemiş. Hazır betonun pompası düşmüş kafasına.*

— *Yapma yahu!*

Evet doğrudur. Ben Tarkan, namı diğer Mülayim. Hep bizim şirret karı yüzünden çıktı bu musibet. Pazardı. Öğleye kadar enikonu yattım. Kalkar kalkmaz yine aynı mesele. Çocukların önünde tartışmayalım istedim, ses etmedim. Bırakmadı kartaloz. Vıdı vıdı yedi başımın etini.

— *Ne zaman kalkacak cenaze?*— *İkindi.*— *Nerden?*— *Mahalleden.*

Baktım kurtuluş yok, aradım betoncuğu. Yetkili dışarıdaymış. Yarım saat sonra arayacakmışım. Söyledim kokanaya, geçtim salona. Biraz gazete okuyayım dedim. Üçüncü sayfada bi manşet. Görülmez kaza. İlkyardım doktoru yol kenarındaki kazaya müdahale etmek isterken bi arabanın altında kalmış. Hoş, bu cadalozla yaşamaktansa ölmek yeğdir dedim kendime. Meğersem büyük konuşmuşum da yokmuş haberim.

— *İyiymi be Mülayim abi.*— *He ya.*— *Allah taksiratını affetsin.*— *Varsa.*

Yarım saat dolmadan geldi mendebur. Elinde telsiz. Aradım bi daha, arabalar doluymuş ancak yarın akşama olurmuş. Şimdi ayıkla pirincin taşını. Birden sarıldı telefona. İlkın şahin kesildi, sökmeyince kuzu gibi sindi. Yalvar yakar seans sonuna, saat ona aldı randevuyu. Bak işte iş nasıl halledilmiş dercesine kem gözlerle baktı yüzüme. Varmadım üstüne, ilişmedim kör olası gözlerine, çektim sineye. İkindiye yakın Rasim geldi, kahveye çıkalım az biraz dedi. Yorgun, halsizdim. Nazıkçe geri çevirdim. Hiçbi şey çekmiyordum.

du canım. Salona girdim, gelgeçi alıp geçtim kutunun karşısına. Basket maçı vardı, takıldım sonuna kadar.

— *Ölüm böyle işte.*

— *Nasıl işte?*

— *Nasılı mı var, ecel bu ecel...*

— *Bence ahmaklık...*

Bahçeye çıktım sonra. Pezükler, soğanlar kurumuş. Tarhı sulayayım için hortumu aldım. Kıtık var, su az, küresel ısınma çatkapı dayanmış, gözler dışarıda, bi şikayet olsa yandım Allah, canıma okur belediye. Neyse tırsa tırsa birkaç dakika suladım toprağı. Hortumu hemen zulaya attım ve hiçbir şey yokmuş gibi davranıp hamağa binip ağzımda ılık, çocuk gibi sallanmaya başladım.

— *Ecel gelmişse kapıya, istersen çık aya.*

— *Öyle Hamdi abi, öyle ya...*

— *Bir gün hepimiz öleceğiz anasını satıim.*

— *Tabi ya...*

Derken tebelleş karı çıkmaz mı karşıma, şimdi ne var demeye kalmadan çatıyı işaret ediyor. Uydu gelip gidiyormuş. Bana ne, hem az önce yoktu, nereden çıktı dangadak bu gelgitler. Dinlemez ki martaval. Çaresiz, çıktım. Az sağa dön, biraz sola, az biraz da ortaya, bulduk merkezini, sabitleyip göbeği indim. Dile kolay kardeşim, tam onyediy yıl tahammül ettim bu kariya. Her babayığidin harcı değil bu. İki erkek, biri kız; toplam üç çocuk... Gündüzleri asgari ücret, akşamları seyyarcılık... Kira, bakkal, kasap, fatura, okul... Kolay mı bu zamanda geçinmek! Allah canımı alsa da kurtulsam bu zilletten. Hani özkıyım günah olmasa, durmam yerimde, kıyardım bana.

— *Merhum çok çalışkandı.*

— *Ne demezsin abi.*

— *Hep çabaladı durdu.*

— *Nasibi buraya kadarmış.*

— *Hımmm...*

Yarın alışverişe gidecekmiş. Var mı yok mu dinlemez ki. Koymuşsa kafasına, ne edersen et boşuna. Bahanesi hazır tabi, sinir hastası. Hastalığa bak yahu, sinir olmamak elde değil! Bir sinir ötesi operasyonuyla bütün sinirlerini çekip lime lime etmek lazım ya neyse poşet alacaktım, verdim tüm parayı. Avans verirler inşallah yoksa bittiğimin resmidir. Komşular iki gündür yok evde, yine yazlığa gitmişler anlaşılan. Kıskanıyor bizim andaval. Öyle böyle değil, dışın dışın kıskanıyor. Döndüklerinde şaşıracaklar kıskançlık duvarına. Laf anlatamazsın ki bizim hastaya. Bu gece bu duvar inşa edilmezse maazallah evi katar birbirine. Ah nur içinde yatası anacağım, bilmez miydin bu dangalağın hastalığını da göz göre göre biricik oğluna kıydın!

— Çayı demledin mi?

— Hazır, getirim mi?

— Dinlensin biraz.

— Kim?..

Dinlenmek ne mümkün, tersine pazarları kabustur. Ben evde, karı evde; mümkünatı yok huzura ermeye. Akşam ezanı bi daha arattı. Benden önce -kim-bilir kaç defa aradı ki- adam yaka silken sesiyle tamam bi daha aramayın lütfen diyerekten teli kapadı yüzüme. Ulan herkesin karısı böyleyse, kızılca kıyamet ân meselesi demektir. Mayhoş sesiyle soruyor; “Ne diyor?” Zıkkımın kökü diyor, tabi içimden. Dışa açıldıkça değişiyor frekans: “Tamam, kesinmiş.” Mıymıy çekip gidiyor. Homurdanarak kalkıyorum hamaktan. Bakıyorum utancından kızaran güneşe. Püfür püfür rüzgar, hışır hışır yaprak, mız mız karı...

— *Nolacak peki şimdi?*

— *Ne nolacak Rağıp?*

— *Çocuklar Hamdi abi, kadıncağız zaten hasta.*

— *Orasını düşünme sen.*

— *Kim düşünecek peki?*

— *Bu yazgıyı alna çalan.*

— *Kiim kiim?*

Saate baktım telaşla. Daha var. Sofra hazırmış. Kız söyledi. Haftaya hayatının sınavına girecek. Kazanırsa ne yapar, neyle okuturuz! Allah vere de kazanmasa bari. Hem bahanesi hazır olur, annesine yardım eder evişlerinde. Sofrada ne var diye sormadım. Biliyorum, hazır çorba, madımak, bulgur, standart mönü işte. Ari ari oturup yedim. Oğlan harçlık istiyor. Anasını gösteriyorum. Tüm para onda. Sıkıysa istesin bakalım. Diğer ondan beş, kızdan üç yaş küçük. Kafası basmıyor hergelenin. Gidip geliyor okula öylesine. Bu sene onun da kıyafetleri değişecek. Canına minnet, toprağı bol olasıca Napolyon, ne de doğru söylemişsin...

— *Birazdan ikindi okunacak abi.*

— *Kaç, saat?*

— *Yirmi dakika var.*

— *Hele şu çayı bi tazele.*

— *Başüstiüne.*

Yemek bitti, tabi ben de. Çorba yalaş, madımak değil kuru ot mübarek, bulgur inmiyor boğazdan, ekmelekler ertesiden kalma. Sorsan dünyanın en iyi aşçısı, sormasan başa bela... Kız sofrayı toplarken musibetin gözleri duvardaki saatte. “Bi daha mı arasak bey” diyor, alttan alıcı ama sinsi bir tavırla. Hacetimi bahane ederekten ayakyoluna yürüyorum. Lavabodan çıkarken elinde telsiz, delidana gibi dönüp dolanıyor sofada. Beni görünce de hırsın-

dan köpüren nefesiyle sözümona rica ediyor; “cevap vermiyorlar, bi de sen arasan.” Ağzımı yokluyor ceberut karı. Hayır desem ne fayda! Meşgul telefon. Bu gece gelmezler diyesim geliyor gelmesine de çıkmıyor gıkım. Çıksın için debeleniyorum, çıkmıyor işte, napiiim! Yarın işbaşı. Erken yatmak icap ediyor. Şu meret de nerde kaldı derken geceyi yırtan korna sesiyle burdayım demesin mi hergele!

— *Şu tabureleri içeri alıver Rağıp.*

— *Olur Hamdi abi.*

— *Haaa, Selim Efendiyi de ünle...*

— *Hayırdır?*

— *Beni de alın dedi de.*

— *Hemen abi.*

Parayı almadan dökmezmiş. Dokuz metre hazır betona tonlarca para. İşe bak be. Akşama kadar emdiğimiz süt burnumuzdan gelsin, iki aylığı bi çırpıda döküver betona. Dök ulan dök, yoksa bu mazarrat karıdan vay çekeceğine. Yine konuşmaya başladım kendimle. Bu gidişat, hiç de hayra alamet değil ya! Neyse dökünce parayı, kamyon yanaştı pompaya. Devasa vinç, bodur adamın belindeki küçücük cihazla yükselip alçalmaya başladı birden. Görüklerime inanamadım ilkin. Teknolociye bak anasını satıim! Daha neler göreceğiz ilerde! Hızlıca dökülürken pompayı tutabilene aşk olsun. İki onlardan, bir bizden yani ben, üç adam sabitlensin için asıldık pompaya. İki gitti bir geldi. On dakika oldu olmadı, ağzına kadar doldu tahta kolon araları.

— *Beklesin diyor.*

— *Hep böyledir o, bekletir adamı.*

— *Cama bi şey asim mi abi?*

— *Gerek yok, yarım saate döneriz.*

— *Sen bilirsin abi.*

— *Zaten doğru dürüst iş yok.*

Malayı aldığım gibi çıktım kolonların üstüne. Yirmidört metreyi düzleyerek gittim. Döndüm sonra. Demirlere tutuna tutuna ilerlemeye başladım. Şirretin elleri göğsünde, gözleri bende. Büyük oğlan alttan feneri tutuyor önüme. Kızla küçüğü eşiğe oturmuş, sanki film izliyor. Baktım ortanca kolondaki beton az biraz çökmüş, hemen seslendim: “pompayı getir usta!” İçerde beton kalmamış. İsrar ettim; “çok az bi şey lazım, basıver havayı.” Pompaya sarıldım sıkıca. Bas dedim, bastı. Birden tökezledi sol bacağım, sağ tarafım askıda kaldı. Pompaya daha bi sıkı sarılarak doğrulmaya çalıştım. Büyük oğlan telaşlanarak elindeki feneri bırakıp bana doğru seğirtti. Gözlerim aniden kararınca korktum birden. Son raddede karıyı gördüm. İstifini hiç bozmadan ve hatta sırtlan gibi dişlerini dudaklarının arasından çıkarıp haince bana bakıyor-

du. Bi hışımla doğrulup kolonun berisine geçip oradan da avluya ineyim istedim. Ne ki pompa ilkin olanca havasıyla savurdu minyon gövdem, hiç geçmedi sanki, sonra kafama çarptı. Küçümen gövdem havada sallandı üç tur. Tam bu esnada melun karıya baktım, sırtıyordu habire. Komşunun çatısına, ordan da beton zemine düşerken hiç yanmadı canım.

— *İyi adamdı, nur içinde yatar inşallah.*

— *Ha evet iyi çocuktu Tarkan oğlum.*

— *Azrail'e zeval olmaz.*

— *Rağıp gelmiyor mu?*

— *Dükkanı kapatıp hemen gelecek.*

— *Gelsin gelsin.*

— *Gelir gelir.*

Her zemin, toprağın rahmetiyle merhametini terk edip betondan kefenlere bürüneberi bırakın şefkati, daha da acımasız, hissiz, kindar oluverdi. Kafamı ona çarptığımda anladım bu gerçeği. Ne ki iş, işten geçmişti. Acıyla böğüren boğazıma hayret ettim. Ses tellerimi tıkayan pıhtılar dişetlerimden sızıp dudaklarımın arasından taştıktan sonra kızıla çaldı o. Önce başım, daha önce gövdem, en önce ayaklarım uyuşmaya başladı. Gözlerimi açtığımda hafiften salındı, salındıkça da silinip kayboldu görebildiğim her bir cisim. Boğazımı düğümleyip nefesimi kesen, beynimi dumura uğratıp bedenimi kafesleyen her kim yahut neyse hiç acelesi yokmuşçasına ağırdan alıyordu işini. Yine de direnmeye, en azından ferî gittikçe sönen gözlerimi açık tutmaya çalıştım. Birleri toplanmış, bir şeyler konuşuyordu. Ne ki ben duymuyordum konuşulanları. Duymak istiyor, duymuyor, duyamıyor; duymakla duyamamanın da ötesinde hiçbir şeyi duyumsayamıyordum artık. Ne çocukların geldi, gözlerimin önüne, ne hayatım, ne pompa... Sadece o ifrit karının hain sırtıkları...

— *Size de borcu var mıydı?*

— *Fazla değil.*

— *Ya size?*

— *Dört taksit.*

— *Ne almıştı?*

— *Uydu.*

Uyumak istiyordu canım; kesintisiz, biteviye, iştah içinde. Bedenimi kısıp kavuran kansızlığımın en güzel yanı bu olmalıydı. Uyumak isterken uyuşturması... Gururluydum öte yandan. Hayatım pahasına da olsa döktürmüştüm betonu. Dahası da vardı işin ucunda. Cadaloz karıdan kurtuluyordum nihayet. Kamyona taşırırken, yolda giderken, sedyeyle acile girerken, bölme de bekletilirken, üç beş kefenlinin müdahalelerine rağmen hiç yanmadı ca-

nım. Huzur, mutluluk, rahatlık bu olmalıydı; en azından şimdilik. Gözlerim tamamen kapandığında devasa, bembeyaz boşluk içinde buldum beni.

— *Merhumu nasıl bilirdiniz?*

— *İyi!*

— *Hakkınız helal ediyor musunuz?*

— *Eveet!*

Tatildi. Sabahleyin erken kalktım. Daha doğrusu kaldırıldım. Karı başucumda; “Şu duvarı bugün döktür.” diyor. Başımı yastığa gömerken bozuk kaset gibi habire sarıp sarmalıyor; “ara da gelsinler.” Saate bakıyorum, yedi bile olmamış. Koymuş kafasına, ille de olacak, olmazsa yırtar, paralar kendini, yetinmez altını üstüne getirir evin.

Sinir hastası ya...

Sinir oluyorum bu karıya.

Allah’tan korkmasam bi kaşık suda boğacam...

Hem valla, hem billa, hem talla... 24

MEHMET KAHRAMAN

HIZ

Araabanın hız ibresi titriyor. Rüzgârın hızını yakalayabilirse sürücü de araaba da buhar olacak. Korku yok. Ayağı gaz pedalına basarken hissiz. Adrenalin son noktada. Kan dolaşırken damarlarında, yakıyor geçtiği bütün noktaları. Zehrin bütün vücuduna yayılması gibi dağılıyor hız damarlarında. Bu bir yarış. Hayır bu bir oyun. Araba kıpırdamıyor. Tekerlekler yanarak dönüyor sadece. Bir ritim, bir müzik, hoş bir masal; bitirmek istemiyor senfoniyi.

Araabanın hızı yaşının beş katına ulaşıyor. İçeride dört kişi. Her biri dört ayrı noktaya bakıyor. Bakışları kesişmiyor. Her biri aynı anda ayrı zamanları yaşıyorlar. Jöleli saçlarını iki yandan getirip ortadan yukarı dikmiş sürücü; saçları onun her şeyi. Bir de babasını ikna edebilse.

Babasının hayalini mi gerçekleştirmek için okuyor. Şimdi bunları düşünecek zaman değil. Hiçbir şeyin zamanı değil şimdi. Gözünü yoldan ayırmıyor. Kolları direksiyonda gergin. İçeride hoş bir koku var. teypten yükselen müzik sesi arabadakileri esir almış sanki. Kulakları patlatırcasına çalınan müzikten başka bir ses duyulmuyor.

“Okul bitince iş hazır,” diyor babası. Önemsemiyor bu yüzden okulu. Diploma dedikleri şey bir kâğıt parçası onun için. O kâğıt parçası için gençliğini heba edemez. Etmiyor zaten. Neden bu kadar üstüne geliyorlar anlamıyor. Anlatmaya çalışıyor kendini. Kendinin de içinde bulunduğu her şeyi. “Anlamak, dedikleri şey anlamsızlığın kendisi,” diyor. Yaşamak istiyor. Yaşadığını hissetmek istiyor. Bir rüyadaymış gibi değil. Uyanmak yok bu rüyada. Hiçbir şey yarım kalmayacak. Hiç yaşlanmayacak. Hiç ölmeyecek. Hiç olmayacak. Hiç... Hız, onu yaşatan. Ne annesinin gözyaşları, ne de babasının gelecek planları umurunda olmayacak.

“Onunla gitmek.” diyor ön sağ koltukta oturan kız. Her şey o kadar belliken, belirsiz düşüncelerle kendini ikna edip sonu belli olan bir şeye kalkışmak. Onunla gitmek. Nedeni ve niçini yok. Sadece istek var. O an öyle gerekiyordu. Her şey bir anda mı olup bitiyordu? Bir anda oldu her şey. Hayır. Bir anda olmadı. Bir an, bir sonraki anı getirdi. Bir sonraki en sonuncusunu tetikledi. Titriyordu. Kolundaki birkaç yumuşak kıl geriye doğru yatmıştı. Sırtını koltuğa sıkı sıkıya yasladı. Hızlandıkça boşluk kayboluyordu. Burnuna leylak kokuları gelmeye başladı. Rahatladığını hissediyordu. Rahatladığı için mi kokuyu duymuştu, yoksa kokuyu duyduğu için mi rahatlamıştı, bil-

miyordu. Henüz nefes alabiliyordu. Leylak kokusunu iyice içine çekebilmek için nefesini karnına doldurdu. Dümdüz, davul derisi gibi gergin olan karnı hafifçe şişti. Varlığının özüne doğru bir şeylerin yayıldığını duyumsuyordu. Yıkamaktan üşendiği perdeleri aralayıp pencereyi açtığında hissettiği şeyle aynıydı bu. Ama adının ne olduğunu bilmiyordu. Sadece huzur, diyebiliyordu. Sabah rüzgârının ta uzaklardan alıp getirdiği, içine çer çöp ve binlerce çiçekten kattığı taze havayı yüzüne vurduğunda da aynı öyle oluyordu. Serinlik başından ayak uçlarına kadar yayılmıştı. Çevresindeki herkes ne kadar şanslı olduğunu söylüyordu. İnsanın ayağına kırk yılda bir böyle kısmet gelir. Yaşamana bak! Son zamanlarda aklından geçmeyen düşünceler yer etmeye başlamıştı içinde. Aklından çok duygularına güveniyordu. Yanıldığı olmamıştı şimdiye dek. Neyi hissettiyse o gerçekleşiyordu. Âşık olacağını hissetmişti onu görünce. Evet, âşık olmuştu. Bir şeylerin yolunda gitmediğini de hissetmişti. Bir şeyler yolunda gitmiyordu. Hâlâ bir şeylerin yolunda gitmediğini hissediyordu. Fakat neyin yolunda gitmediğini bilemiyordu. Onun bir parçası olacağını sanmıştı. Sonra çocuğunun olacağını hissetmişti. Sonra terk edildiğini hissetti. Sonra bütün suçun kendinde olduğunu. En sonunda arabaya bindirildiğini, bunun kendi rızası dışında gerçekleştiğini, yine de karşı koymadığı, koymak istemediği gibi bir his.

Arabanın hızı yaşının yedi katına çıktığında sürücü gözünü yola sabitledi. Gaz pedalı vücudunun bir parçası haline gelmişti. İstese de çekemiyordu ayağını gaz pedalından. Yanık kokusuna benzer bir koku geldi burnuna. Göz ucuyla sol aynadan arkaya baktı. Tekerleklerden siyah dumanlar çıkıyordu. Bunun iyiye işaret olduğunu düşündü. Kimsenin çıtı çıkmıyordu. Ayakların altındaki teneke kutular birbirine çarpıyor, ince bir ses çıkartıyordu. Bu ses herkesin sinirine dokunuyordu. Ayaklarıyla tenekeleri itiyor, ama teneke kutular bir türlü uzaklaşmıyorlardı. Bu bir eğlenceydi, ama nedense hiç eğlenen yoktu. Hesaplaşma anının bekler gibi susuyorlardı. “Hayatının sorumluluğunu alma zamanın geldi.” demişti babası. Bununla neyi ima etmişti. Neden şimdi bunu hatırladı ki. Bir anlık dalgınlıkla sol elindeki teneke kutuyu düşürdü. Pantolonu ıslandı. “Lanet olsun!” dedi. Gözünü yoldan ayırmadı. Sorumlulukla teneke kutu arasında bir bağlantı kurması mı gerekiyordu? Tam olarak neydi düşündüğü, bulamadı. Ama aralarında bir bağlantı olduğu kesindi. Sen sorumsuzluğu özgürlük sanıyorsun, dediği de olmuştu. Hay Allah. Şimdi bunları düşünmenin sırası mıydı? Şu teneke kutu da bir türlü arkaya gitmiyordu.

Arabanın hızı yaşının on katına ulaştığında ne arabanın sesi duyuluyordu, ne de rüzgârın. Rüzgâr susmuştu. Herkes susmuştu. Bir tek ay çıtırdıyordu. Birkaç yağmur damlası düşmüş, sonra hemen kesilmişti. Yollar jilet gibi kaygandı. Elektrik direklerinden yansıyan ışıklar fersizdi. Hatta elektrik direkleri

birbirlerine ulanmış gibi akıyordu. İki parmağın yan yana gelmesi gibi yan yanaydı direkler. Nefes alamıyorlardı. Gaz pedalı en sona dayanmıştı. Daha gidecek yeri yoktu. Ciğerlerine oksijen girmiyordu. Gözleri kısılmıştı. Cümleler eksik. Hava ağır. Araba hafif. Ya diğer yolcular... İçerdekiler kendinde değil. Durdur şu arabayı, demek için ağızlarını açamıyorlar. Damarlarının yandığını hissediyorlar. Kıl diplerinden bir şeyler sızıyor. Kan. Bakamıyorlar. Artık bakmak için çok geç kaldıklarını biliyorlar. Varlığın içine doğru hızla yol alıyorlar. Yokluk. Boşluk. Varlığın içindeki yokluk gibi yanıyorlar. Uçuyorlar.

Çocukken yaptıkları kâğıttan uçak gibi uçuyorlar. Teneke kutular da onlarla beraber uçuyor. Uykunun en tatlı yerinde, kartondan bir evde yaşıyorlar. Vücudunu yokluyor eliyle. Her bir parçası yerinde. Şüphesi mi var? Bir parçası eksik olmalı. Yok, her şey yerli yerinde. Öyleyse bu hafiflik neden? En son bir reklam tabelasını hatırlıyor. Ona çarpmış mıydı, yoksa bakmış mıydı? Bir ses duymuştu, ama neyin sesiydi çıkartamadı. Yalnız ince, tiz, kadınsı bir ses. Camda hiçbir iz yok. Yanlış görmüş olmalı. Peki öyleyse neden uçuyor? Bu bir rüya değil miydi? Rüyalarda uçulur. Eline bir şeylerin dokunduğunu duyumsadı. Bir el, kadın eli. Direksiyonu tutmasına gerek yok. Kızın elini tuttu. Bunun gerçekten rüya olup olmadığını anlamak istiyordu. Ne zaman yattığını hatırlayamadı. Çok içtiği için mi böyle olmuştu? Hayır. Bu kadar içmiş olamaz.

Arabanın hızı yaşının çok altındaydı. Nasıl olur tekerlekler dönüyor. Uçuşa geçince tekerlekler içeri girmiş olmalı. Aynı ses tekrar kulaklarında. Bir kadın sesi. Anlık bir ses. Bir anda olup biten cinsten. Küt. Ses yok. Görüntü yok. Duyular yok. Araba yok. Kâğıttan bir uçak. Herkes neden arkasına yaslanmış. Bu sıcaklık da nereden geliyor? Yaz sıcaklığı olmalı. Şimdi yazı hatırlamanın zamanı mı? Geçen senin yazı. Deniz, kum, güneş ve kızlar. İşte yaşamak böyle bir şey, diye bağırıyor. Elinde yinc o teneke kutu. Hay Allah. Az önce ayaklarının altındaydı. Geceleri uyumuyor. Bir yerlere gidiyor, sesler geliyor kulaklarına. Kulaklarına gelen sesler orada duyduğu sesler değil. Küt. Bu ses de neyin nesi? Bu gidişat iyi değil. Durdur şu arabayı. Hiç de iyi değil. Zaten gitmiyor. Araba durmuş vaziyette. Bütün göstergeler arabanın durmuş olduğunu gösteriyor. "Öyleyse neden inmiyoruz?" Uçuyoruz. Sen hiç uçtun mu? Uçakla değil. Arabayla... Ben de uçmadım. Uçmayınca anlamazsın nasıl bir şey olduğunu. Bak bir kuş, o da bize eşlik ediyor.

El frenini çek ve indir şu arabayı, ben artık uçmak istemiyorum. Bu oyunda ben yokum.

AHMET SARI

ELİF KANADI

Minibüse bir kız bindi. (Saçlarının her telinde Allah korkusu.) Modern te-
settürlü, sırtında bir çanta: Adidas marka. Geldi ve tam da önümde otur-
du. Yerini yadırgadı ilkin. Sağına ve soluna bakındı. Fark edilip edilmediği-
ni yokladı. Buz tutmuş cama yaklaştı. Cama hohlamadı. Küçük sağ işaret
parmağını o soğuk camda bir yukarı bir aşağı sürterek, dışarıyı görebileceği
küçük bir delik oluşturdu. İşaret parmağıyla o deliği büyüttü, kocaman bir
boşluk haline getirdi. Parmağı üşümüyordu. Soğuk camda bir yukarı bir aşağı
gidip geliyordu. Kızın parmağı yerine kendi parmaklarım üşüdü. Kız yıl-
mıyordu da. Kız yılmıyordu.

İşaret parmağıyla oluşturduğu kocaman oyğun yanına bir elif, bir lam,
bir lam, bir elif ve bir de ha çizdi. Parmağı biraz üşümüş olmalı ki soluğuyla
onu biraz ısıttı. Buzlu camda Allah yazısı, kendi yalnızlığına bırakıldı. Son-
ra insanlar camda Allah'ı görmesinler diye işaret parmağıyla soldan sağa ha,
elif, lam ve lam'a bir çentik attı. Çentik elife kadar uzanmamıştı. Elif oracık-
ta tek başına kalakaldı. Elif kanadı

JAN DEVRİM

MARİO MUHAMMED YALNIZLIĞI

Terk edilmişlerin ve ezilmişlerin en kötüsü kim?

İsmi Mario Muhammed. Romen asıllı bir esmer. Çingene desem değil, Avrupalı değil. Ülkesindeki zulümden kaçmış: İşsizlik ve açlık. Ama hürriyet geldi diyor...

Mario'nun pansiyonda bir odası vardı. Geceleri oraya sığınır, bir çantada eşyaları, yere yatar uyumaya çalışır. Çiçekli bir gömleği, siyah yağlı saçları, büyükçe bir göbeği vardı. Mario insanın seveceği bir adama benzemiyordu, garip yağlı birşeyler kokardı.

Ben pansiyonda bir oda kiraladım, Mario'nunmuş, parasını ödememiş, eşyalarını bırakıp gitmiş, bana vermişler odayı. Onun kimsesiz çantasından daha zengindi benim eşyalarım, portatif bir yatağım, bir piknik tüpüm, bardağım, bir iki çatalım vardı.

Bir akşam Mario aniden süzüldü odaya, benden çantasını istedi. Ben bir cahil gençtim, param da yoktu. Kendime bir tas çorba kaynatmışım, bir yarım ekmeğim vardı. Ekmeğime içten baktı, baktığını gördüm. kaynatmışım çorbadan, yarım ekmekten verdim ona. İtiraz etmeden içti, biraz daha istedi. Bütün gün sadece bir bardak çay içtiğini söyledi. Türkçesi pek yoktu, kırık dökük konuşuyordu.

"Adım Muhammed" dedi. "Ben geldikten sonra beni kötü gördüler, iş vermediler, hep kötü konuştular. Neden diye sordum, gavursun dediler. Ben de imama gittim, Müslüman oldum. Ama yine iş vermediler, romen kadınlara giderken beni hep alıyorlar, konuşayım diye, korkuyorum."

Başını önüne eğdi, yalan mı bilmiyorum, günahı kendi boynuna.

"Benim adım artık Muhammed, sekiz aydır zina etmedim!" dedi.

Söylenmez, ayıp ama anlatıyorum madem, cebine üç kuruş birşeyler verdim. Çok yoktu, ne vardıysa onu verdim. Anlattıkları masal gibi geldi, ama gördüm onu caminin önünde.

Mario Muhammed ile karşılaştım birkaç kez daha, topallıyordu. "Romen kadınlara gittik, zorla götürdüler, gitmeyince dövdüler, polis geldi, balkondan atladım" dedi. Bir sigara aldım. Esmer ve kirli bir gülümsemesi vardı, bir daha görmedim.

İçten bir anlatışı vardı nedense, acı zehir gibi bir şey, hep korktum, hep özledim.

ESRA DEMİRCİ

SU

Sırtımı sıvazlar gibi esen rüzgâr, içime dinginlik hissi veriyor, durağa doğru yürüyorum, insanların telaşlı söylentileri kulaklarıma doluyor.

— Yağmurlu, demişti hava durumunda. Zaten hava iyice bozdu.

— Evet ya, şemsiyesiz de çıktık, ne yapacağız şimdi!

Sabahın ilk saatlerinin iş telaşına denk düşmüş bir ‘yağmur telâşı.’ Mübarek, gökten indi incek. Kararan hava, içleri de birer birer karartıyor. Açılan şemsiyeler arasından zorlukla ilerleyerek durağa ulaşıyorum. İlk gelen otobüse biniyorum, tam arkamda tiz bir kadın sesi:

— Çengelköy’den geçer mi? diyor. Otobüs şoförü, muhatabının yüzüne bakma gereği hissetmeden, telaşlı tavrının verdiği gerginlikle:

— Geçer abla, diyor. Atlayıver.

Kadın, bir telaş biniyor otobüse. Gözleri boş bir koltuk aramaya koyulmuşken, önlerden genç bir oğlan, oturmakta olduğu yeri göstererek:

— Buyrun, diyor. Kadın, yüzüne yaymaya çalıştığı tebessümle teşekkür ediyor delikanlıya.

Oturduğum yerden, yağmur damlalarının cam üzerindeki dansını seyrederken, içime dolan gizli bir hisle mutlu oluyorum. Toprak kokmasa da asfalt kokacak birazdan. Bu da iyi! Yağmur, denizi laciverte boyayacak, koyu bir laciverte.

Elimdeki küçük deftere not düşüyorum burada: Bastıran yağmurda şemsiyesiz kalmışlığımı gönderme.

* * *

Çok geçmeden, otobüs Çengelköy durağına yaklaşır yaklaşmaz, şoförün tok sesi, az önceki bayana uyarıda bulunuyor.

— Bu durak bayan!

Şoförün, kara kuru görüntüsüne ters düşen tok sesi kulaklarına ulaşmadan daha, kadın kapıya yanaşiyor. İner inmez koca bir levhanın işaret ettiği köşedeki mağazaya doğru ilerliyor. Sahil boyunca sıralanmış, otobüs beklemekte olan insanların yanlarından geçerken, çalıştıkları bankanın servisini belediklerine dair konuşmalarına şahit olduğum bayanlardan biri, belediyenin çalışmalarından yakınıyor:

— Sorumsuzluk bu canım, diyor, sorumsuzluk. Şehirde mi yaşıyoruz, köyde mi?

— Ama ne! Bir defa yağmur yağmaya görsün inşaat işçilerine dönüyoruz şekerim. Şimdi git de kurul bilgisayarın karşısına bu halde.

Halinden memnun olmayan memure bayanların arasından geçerken, çenesini bilgiç bilgiç kaşıyan ve âdeta gerilmiş bir yaydan okun ayrılışındaki o canhıraş öfkeyle:

— Bir şeyden de memnun olun be, diye bağırان amcaya dikkat kesiliyor herkes.

Yaşlı adam, görmüş geçirmişliğiyle bastonunu, bu şikayet dolu muhabbetin tam ortasına sokuyor. Tam o anda durağın biraz dışında, annesinin elini olanca kuvvetiyle sıkın çocuk, havada uçuşan şaşırma ünlemlerini toplamak istercesine:

— Aaa! Bir şeyden de..

— Çok ayıp ama oğlum ben sana kaç kere..

Memure bayanlar kızgınlık dolu bakışlarını yaşlı adamdan çekerek alaycı muzip oğlana çeviriyorlar. Çocuk neye uğradığını şaşırılmış bir merakla önce elini çekiştiren annesine, ardından öfkeyle üzerine gelen bakışların sahibi memura bayanlara dönüyor. Neden sonra bekledikleri servisin durağa yanaşması ile alelacele doluşuyorlar. İçlerinden birinin başını yana çevirip dudakları kıpırtılı, yaşlı adama bitmemiş bir hınçla baktığını fark ediyorum.

* * *

Köşeyi döner dönmez yazıhanenin -şimdilerde ofis denilen- bulunduğu Eski Han'ın kapısı önünde eğleşen kızlı-erkekli lise öğrencilerinin etrafa saçtıkları boş lakırtılarını ayaklarımla çiğneyerek dördüncü kata doğru yöneliyorum.

Asansörden hoşlanmadığımı bilmeyen yok. Her sabah aynı yerde, dördüncü kata çıkarken, ayak sesimi kestiren, bu sesi duyar duymaz kapıyı açmaya yönelen ama her defasında duran, durup zile basmamı bekleyen ve zilin ağır melodisi apartman boşluğunda inlerken daha, kapıyı açıveren Nermin.

Günaydın, dediğimde yüzüne yayılan gülümsemeyi sağ yanağındaki gamzede toplayan Nermin. Hemen hemen her sabah, günaydın diye ünleyen o ince sesi, yazıhanenin girişine yayılırken, eteklerinde biriktirdiği kır çiçeklerini odanın orta yerine saçıveren bir gizli masal kahramanı, bir peri kızı gibi gözümde büyüttüğüm, büyüttükçe küçücük bir suda deryaya karışmanın ne demek olduğuna artık kani olduğum o sahnenin yegane başrol oyuncusu Nermin. Nermin'in tebessümü, bir küçük gamze.

Karşılanmanın ardından, odaya adım attığım esnada, elinde su bardağı ile içeri giriyor ve "suyunuz" diyor. "Suyumuz" demek istiyorken susuyorum. "Çoğul şahıslar kalksın mı?" diyorum içimden, sanki içi "kalksın" diyor da Nermin'in,

önüme uzattığı su bardağına takılı gözleriyle tekrar “suyunuz” diyor. Bu anı ünlem ile daldığım hülyadan silkinip suya doğru uzanırken teşekkür ediyorum. Zarif ince bir baş sallayış ve ince bir göz süzüşle mukabelede bulunuyor.

Yazıhanenin güneş görmeyen tek odasında -iç aydınlığına vesile olması sebebiyle mi bilinmez- beyaza boyanmış duvarlarda, donuk bir sessizlik hüküm sürmektedir. Duvarlarda boy gösteren birçok kitabın, birçok çerçevesiz resmin, birçok vazoda çeşitli çiçeğin neden bir türlü kalbimde yankılanan sese cevap teşkil edermişçesine, her sabah aynı şekilde içime işlediğini çözme-ye çabalayamadan daha...

Gramofon, zamanın çarklarını aşip odanın içine bir Gönül Yazar sedası bırakıyor. “Bir ilk bahar sabahı” şarkısını bir güz sabahında dinliyor olmanın içime düşürdüğü bahar sancısı, uzun zamandır beni, artık kişiliğimin bölündüğüne inandıran otuzlu yaşların sonuna doğru uzanışına bir gönderme gibi odanın sol köşesinden başlayıp duvarlarda inleyerek kulaklarıma ulaşıyor. Aranağmesi, diyorum tam burada, evet, aranağmesi gibi ömrümün; Nermin...

Önümdeki bir bardak suda, suda başlayıp suda biten bir şeyi düşünüp hayal ederek derinlerde bir yerde bir su övgüsü, bir su sevgisi, bir su birikintisi hisseder gibi oluyorum. Yahu, topu topu bir bardak su, içiver gitsin be adam, ne düşünüyorsun filozof gibi...

Çalan telefon hızır gibi yetişiyor imdadıma.

— Mehmet bey, önümüzdeki sayı “Su” dosyasında, size sunacağım metinleri az önce masanızın üzerine...

Bu bir rastlantı olmamalı. Sulu bir şaka ise hiç değil. Önümüzdeki sayının dosyasına adını veren, sabahtan beri beynimin içinde bin sesli koronun, bir ağızdan avazı çıktığıınca tekrar ettiği “su”, ritme ayak uydurur gibi şaşırtıcı devamlılığıyla tekrar doluşuyor içime.

Uzunca bir süredir hazırlığı ile meşgul olunan, her safhada ayrı ayrı incelemelere tabi tutularak özenle yayına hazırlanan bu sayının ehemmiyetini belki de en iyi kavrayanlardan biri; Emin, telefonda su sayısı için direktifler veriyor, son gözden geçirmelerin ve tashihlerin birer birer yapıldığını anlatıyor. Her zamanki gibi son aşamada, görevini yerine getirmişliğin rahatlığını sesine yükleyerek:

— Benden bu kadar patron!, diyor.

Teşekkür edip telefonu kapatırken, birden içimin sesi; patron demeyin, benden patron olmaz, ben ki bir bardak suda, bin hülya görüp bir tanesini bile dillendiremezken.

Gramofon susuveriyor. Bir telaş yanına koşmak için ayaklandığımda, kolumun tek bir hamlesiyle masanın üzerindeki bir bardak su, bütün bir “su dosyası”nın üzerine boca oluveriyor işte.

O dökülüş anında, gözümün önünden bir bir geçen sahnede, önce Nermin'in, bir bardak suyla içeriye süzülen zarif bedeni, önüme uzattığı bardakta, suya suret düşüren gamzeli gülüşü, yahu topu topu bir bardak su, diyen içimin tükenmek bilmez sesi, gramofon, telefon, Emin, su dosyası...

Gramofonla masanın arasında bir an öylece şaşkın bakakaldığım noktadan, hemen hızla masaya doğru yöneldiğimde, kâğıtlardan masanın yüzeyine doğru süzülmekte olan mürekkep rengi yaygı, üst üste binmiş harfleri de beraberinde getiriyor. Ola ki bir şey kurtarırım diye altta kalan kâğıtlara yöneldiğimde, en alttaki kâğıdın son cümlesinin üzerinde, harflerin birer birer silinişine tanıklık etmek ister gibi bir müddet duruyorum.

Gözümün önünde bir bir silinen harflerin, özümün içine doğru akan hayalle yazdığı bir mersiyeymiş gibi o cümleler:

“Suya bakıyorum, su buysa!”

Oturduğum yerde kalakalmışken, bütün bir sabaha yayılan iki harfli ve tek heceli ismiyle, koca cüsseli bir dev gibi üzerime gelen su heyulası, yere düşen bardağın şakırtılı sesine yetişen Nermin'in, şaşkın bakışları arasından süzülüp gidecekken tam, bu kez de bir soru işaretine dönüşüp odanın orta yerine kuruluyor.

— Bir bardak su daha alır mıydınız efendim! ๔

ZEYNEP HİCRET

RENKÇİ

Baharın ilk kımıldanışıyla evlerinden kopanlar arasında bir renkçinin gözlerine yakalanmıştım. O gözler ki beni baştan ayağa yıkamış, boyamış, biçime sokmuş, sonra da kendi başımın çaresine bakayım diye ortalık yerde bırakmıştı.

Yorucu bir kıştan çıkmıştık. Buna rağmen onun mevsimi bahara çakılı kalmış gibiydi. Üstü başı renk cümbüşü, gözleri neşeli ve derisi ıslı ıslıldı. Oysa uğurlamakta olduğumuz kış enikonu bir afetti. Derilerimiz küflenmiş, gözlerimizin içine kasavet dolmuştu. Hepimiz onun pek ağır, pek acımasız geçtiği konusunda hemfikirdik. Yol denilen şey işlevini kaybetmişti; aylarca tek bir insana, tek bir hayvana ait iz taşımadı. Arabalar işlemez, erkekler işe gidemez olmuştu. Çocuklar önce sevindiler okulu astıklarına, sonra onlar da sıkıldılar eve kapanmaktan. Kepenklerin kilitleri buz tutmuştu. Un fabrikaları, tütün fabrikaları direnmediler değil, bir müddet direndiler ama onlar da çok geçmeden anladılar direnişin beyhude olduğunu.

Evlerine tıkalı kalanlarsa bıkkınlıktan yaşlanmış, birbirleriyle bu kadar uzun süre geçirdiklerinden ruhları bitap düşmüştü. Herkes diğerinin en gıcık huyuna tanık oldu. Kavgalar ettiler. Birkaç gün küs durmayı başaranlar bile vardı aralarında. Sonunda bütün kabahati kışa yükleyip bir akşamüstü tekrar barıştılar. Aylar böyle geçti, ta bu günler gelene dek. Ne zamanki bahar geldi; çiçek tohumları sancı halindeyken, henüz bütün cemreler düşmemişken, esen rüzgâra bile aldırış etmeyen insanlar yorgun argın eşiklerinden öteye geçtiler. Öte tarafta tenleri hafif bir güneşle kıpırdamış, çehrelerinde gölgeler oynaşmaya durmuştu. Nihayet bekledikleri gelmişti.

Onlar, 'kavuşma' denilen şeyi yaşamaya durduklarında ben, o renkçinin kafasına girdiğimden beri bir dile, günlerini istila ettiğimden beri bir renge sahip olduğumdan da önceydi burada bekleyişim, burada, en kızgın güneşe, en canavar soğuğa rağmen bu yüksek kaldırım kenarında bekleyişim. Evet, bekliyordum. Gelmeyecek olanı. Gelmeyecek olduğunu bile bile beklemek hoşuma gidiyordu ama gelse, farz edelim ki geldi, nereye gideceğini bilmeyen alıklar gibi kalmayacaktım, sürücüye diyecektim ki beni oraya götür, o güneş sarısı vadiye, ayağımın altında mor toprağın serili olduğu, ne bırakılırsa koynuna mor tadında sunduğu o munis toprağa.

O ise beni resmetmek istiyor, biliyorum. Deli gibi istiyor hem de. İlk fırçayı güneşte ağaran saçlarıma vuracak. Derimin kırmızımı tonunu tutturmakta epey zorlanacak. Peki ya şu iki kenarı derin çizgilerle çevrili geniş ağızım, onu nasıl yansıtacak. İşte uykularını kaçırıyor bunlar. Nasıl renklendirsem diye düşünüyor. Öyle bariz ki. Gözleri onu ele vermese nereden gelip üstüme sindiğini bir türlü çıkaramadığı şu havayı kesinlikle umursamadığını sanacaktım. Ama gözleri soruyor: Acaba ben hangi dili konuşurum, hangi surlarda yıkanır, hangi kıyılarda yatar uyurum? Bir mesleğim var mı? Ne zamandan beri beklemeye başladım? Sonra nasıl betimleyecek asil duruşlu diyeceği, öyle yansıtacağı bir ışığın üstündeki şu pejmürdeliği, diz bölgesinden itibaren yırtılmış pantolonumu, çıplak ayaklarımı iyice örten uzun çoraplarımı, bileğime doladığım kirli poşetimi ve içinde yokluklarında fena halde rahatsız olduğum gereçlerimi. Aslında bütün bunların cevabını onun kadar bilmiyorum. Bana da hep böyleydin gibi geliyor.

Bu aralar dehşet bir konuşma isteği uyandı onda. Kendime duyduğum eksiksiz güven dolayısıyla beni yaklaşılamaz biri, mütekebbir bir ihtiyar sanıyor. Böyle sandıkça cesaret yüklü adımları yarım kalmak zorunda. Ara sıra fark etmiyor değilim, gözüme ilişiyor. Bazen karşıda bir mağazanın vitrin camından dikizliyor beni. Bazen karşıya geçip bulunduğum kaldırımdan yürüyor. Bazen o da bir yere gitmeyecek olduğunu bile bile durağa geliyor. Kafası öyle tıka basa dolu ki. Günlerce uyuyamıyor. Her gün bir fırça sürtüyor üstüme. 'Bir türlü istediğim gibi olmuyor, olmuyor işte.' diyor. Duyuyorum çılgınlığını.

Onunla benzeşiyoruz aslında. Bazı hallerde aynı kişiler gibiyiz. İkimiz de kafaya koyduklarımızın peşini bırakmamakta ısrarcıyız. İkimiz de kalabalıklar içinde nasıl yalnız kalınır biliriz. O koltuklarda, ben kaldırımlarda oturarak 'Koltuk Altı' başlıklı tezinde olduğu gibi insanoğlu yaşam evresini altı koltuğun üzerinde geçirirken, bazen bu koltuklara nasıl bağlandığını, bazen nasıl kalkmak istediği halde kalkamadığını anlattığında sesi, tavırları nasıl samimi geldiyse, işte şurada oturuşum da öyle kendim gibi öyle aşına geliyor. Öyle en güzel, en gözde amelimmış gibi. Koltuğumu seviyorum. Nasıl güzeldi anlatışı. Şöyle diyordu:

İnsan dünyaya gözleri yaşlı, çaresiz, çelimsiz ve muhtaç gelir. Çocukluğa doğru ilerleyince bir koltuğu olur. O koltuğun üzerinde bir devri kâh hoplayarak, kâh zıplayarak, her bir şeyden habersiz geçirir. İstekleri anında olur, olmazsa ağlar, küser, ille de öldürür. Her şey tozpembe giderken bir aptallık yapar, tutar büyür. Büyüklerin elbiselerini, ayakkabılarını giymek için çıldırır. Bu özentileyle öylesine doludur ki kaybedeceklerini düşünmeden koltuktan fırlar. Hoop gençlik. Bir de görürüz ki insanoğlu denen bebek genç adam, genç kadın oluvermiş. Ama bu koltuk diğerinden farklıdır. Kısa zaman son-

ra bunu anlar. Geldiği koltukta olmayan bazı şeyler burada ekmek su gibi vazgeçilmezdir. Yasalar, şartlar vardır. Sınır dedikleri şeyle ilk kez burada tanışır. Canı sıkılır. İçindeki kuşun uçuşma zamanı gelmişken kafese tıkmak hoşuna gitmez. Diğer koltukta yaptığı gibi ağlayıp küsemez de. Ayıp denilen şeyi işte bu sırada öğrenir. Antik şehrini inşa eder. İçinde bir tek kendisinin barınabileceği bu şehir en büyük sığınağı olur. Kimse onu anlamıyordur, kimse ona denk değildir. İçinde tatmin olmayan bir şey vardır. Her şeyi dener. Her şeyi tadar. Yine de ilk onun sınırları patlar. İlk o ölüme atlar, ilk o yaralanır, ilk o gençliğini gözden çıkarır. Yerinde duramaz. Bir koltukta oturduğunun bile farkında değildir henüz. Geldiği yeri unutmuştur. Hep böyle olduğunu, böyle de kalacağını düşünür. Sonra bir gün aynaya bakar ki bambaşka biri oluvermiş. Saçlarını beyazlar istila etmiş, yüzüne çizgiler çekilmiş. Hem öylesine derin çizgilerdir ki bunlar, hiçbir silginin silemeyeceğini bilir. Koltuğu ister istemez terk etmek zorunda kalır. Bunalımlar artık eşikten başını uzatmıştır. Hastalıklar da öyle. Tamir olmak için gittiği yerden bin arıza kaparak döner. Soğuğun üşüttüğünü, sıcaklığın kemiklerini ısıtmaya muktedir olamayışını ayırmsar. Artık dinmiş bir fırtınaya benziyordur. Bedeninden çok mantığını kullanmayı öğrenir. Sağduyulu olmayı, dinlemeyi, izlemeyi benimser. İnsansız olamayacağını anlamıştır, bu yüzden onlara ikinci şans, hatta üçüncü şans sunar. Böylece yedek bir koltuk daha edinmiş olacaktır: Şöhret koltuğu. Orada insanlar ziyaretine gelecek, onlara yardımı dokunacak, ellerini onlar için kullanacak. Esprileri, trajedileri olacak. Ona danışanlar, fikrini önemseyenler, onsuz iş göremeyenler etrafını dolduracak. En çok ta bu koltuğu sevecek. Onunla arasında gizliden gizliye egosunu okşayan bir bağ oluştuğu için sıkı sıkı bağlanacak ona. Yaşama sevgisini daha çok bu koltuğun sayesinde tadacağından, o sıralar dünya yeni yaratılmış gibi görünecek gözüne. Daha önce kuşların sesini, suların şırıltısını, yaprakların hışırtısını, denizin çalkantısını hiç böylesine yakın, böylesine okşayıcı bulmamıştır. Kâinatta her şeyin bir sesi olduğunu keşfeder. Geceyi izler, gündüzü dinler. İçinin yorgunluğu arttıkça dinlemesi de artar, dinler, dinler. Bir gün gözlerini kullanmak aklına geldiğinde görür ki kamburu çıkmıştır. Elleri titriyordur. Gözleri karıncalanmaya, nefesi kesilmeye başlamıştır. Etrafında tanıdıkları birer birer kaybolmuştur. Ne az insanım kalmış böyle, der. Hiç yoklardır hatta. İlk koltuktan bu yana nesnelerin kıyafet değiştirdiğini, insanların ise koltuktan koltuğa geçtiğini anlar. İlk koltuğun özlemi öylesine içini kaplar ki utanmadan, ayıp bilmeden ağlar, çocuklar gibi ağlar.

İşte bu koltuk sondan bir öncekidir. Daha çok hasretlerin yüklendiği, hatıraların arttığı, özlemlerin yuvalandığı koltuk budur. Burada insanoğlu ilk koltuğundan izler bulur. Onlardan bazılarını almayı başarır, sınıksız yapıyor

onlara. Bu kimi zaman bir alışkanlık, kimi zaman bir hatırat, kimi zaman da bir eşyadır.

Sonra buradan da ineceğini kesin bir bilgiyle bilir, ama her koltukta başına gelen bırakıp gidememe huyu bu kez öylesine derine işler, öylesine korkusu artar ki, bir gün daha, bir gün daha diye yalvarır. Ne kadar yalvarsa da dünyanın kendisi için hazırladığı son koltuğa oturması gerekecektir.

Renkçi bunları bana anlatırken, tıpkı böyle anlatırken, ben ta o gece yarılarında duyduğum çığlıkların bir gün benden yükseleceğini, benim ağzım, benim dilim, benim sesim olacağını bilmiştim. Nitekim bir gün benim gibi oluverdi. Birdenbire. Ben bakınca o gördü. Ben bekleyince o durdu. Ben yürüyünce o ulaştı. Benim gibi saçlarını ağarttı güneşte. Benim gibi kıpkırmızı oldu derisi. Günlerce elbiselerini çıkarmayı unuttu sırtından, bitlendi. Kocaman ayakkabılar buldu ayağına ve uzun çoraplar. Sonra bir gün paçasını tam benim paçalarımın dökük yerinden yırtıverdi tereddütsüz.

Ben gibi olmasını sevdim. Ben gibi olmayı teklifsiz kabullenmesiyle onurlandım. Benim gibi yaşamaya, hiç değilse birkaç hafta katlanabildiğine gerçekten şaşıtm.

Beni bulduğu gibi, rastladığı yerde bırakıp giderken, kim olursa olsun her insanın bir rengi olduğunu, olması gerektiğini ve kendi rengimle uzlaşmadıkça savaşımın anlamsız olacağını söylemesi üzerine, şimdi güneşin ağarttığı saçlarım kadar, bileğime doladığım poşetim ve içindekiler kadar, sarılıp yatığım gocuğum kadar alıştım bana bulduğu renge. Bu durağa, bu kaldırıma, dahası bu gelmeyecek olana alıştığım kadar. ۛ

DURAN ÇETİN

HACI MURAT

İç içe geçmiş küçük, orta ve büyük boy odaların hayatının tamamını kuşatıyor olması düşüncesi, sıkıkça sıkıyordu Ferhat'ı. Aslında buralarda çürüyecek biri değildi, zekiydi, farklıydı... Babasının gençliğinde aranan bir şöför olduğu, parmakla gösterildiği, en iyi hikâyeleri onun kulağına ulaşmış, kanını zehirlemiş, zihnine girmişti...

Kendisine ait odanın yola bakan penceresinden, geçen arabaların hasta bir adamın müzmin öksürüşünü andırır hırıltıları içeriye dolar, içerdeki Ferhat'ı araba sahibi olmak için heveslendirir, umutla gözleri parlar, bir gün ulaşacağı hayaliyle odanın içinde birkaç tur atar ve geçen arabanın modeli hakkında kafasını yorar, yorumlar yapardı.

Aslında içinde ukde olarak kalan Hacı Murat sahibi olma düşüncesi bütün hissiyatını kuşatır ve planlarının tam ortasına otururdu. Babasıydı hayalini şekillendiren, araba sevdasını aşılayan. "Oğlum sana bir araba alacağım, hiç kimsede olmayacak, pırl pırl boyası, aynası, jantı, tamponu sadece sana özel olacak..."

Şu halimizle mi, demeyi aklından geçirirken susar, belki de babasını kırmak istemez yine susar, hayalinin canlı kalması için bir kez daha susardı.

Hele sıcak yaz günlerinde, gecede gündüzde geçen arabaları sayar, arkasından bakar, sonra kendi iç dünyasında icat edilmemiş, üretilmemiş modeller düşünür, sahipleneceği arabanın hayaliyle yastığa koyduğu başını olmadık düşüncelerle doldurur, bir o yana bir bu yana döner durur, uyuyamazdı. Uykusuz gecelerin derinliklerinde, karanlığın ürkütücülüğünde araba silüetleriyle yakınlaşır, onlara biner, duraklardan müşteri taşır, akşama kadar durmak nedir bilmez, yemek için bile vakit ayıramaz, müşteriyi bekletmek istemez, hizmettir gayesi, gelsin paralar, gitsin paralar...

Paralar birikir, karanlığın etkisiyle, sönmüş bir volkanın oluşturduğu ağaçsız, dik, kocaman bir dağ gibi yığılır, paraların içinde yuvarlanmak, onları yatak yorgan yaparak uyumak isteği bir anda gözlerini dehşetle açacağı düşüncelere yerini bırakır, bu devasa zift karalığındaki dağın izdüşümü üzerine çökecek gibi olur, boğulacakmış hissiyle yerinden fırlar, karanlıkların ağırlığından kurtulmak istercesine lambayı yakmak ister, durulur, durur, düşünürdü.

Ben ne yapıyorum, diyerek tutku halini alan bu sevdadan vazgeçmek gerektiğine kendini inandırmaya çalışırken kendisi de inanmazdı bu çağrıya. Ama telkinlerine devam eder giderdi.

Gecenin dipsiz karanlığı uzar da uzar. Bitmez bir yol gibidir. İp gibidir. İncedir. Dardır. Yola düşmeye gör, sıkar, boğar ve ilk önce düşüncelerini sonra da bütün kimliğini, vücudunu kelepçelerdi. Bu bir esarettir. Her yer paradır, arabadır, zenginliktir, farklılıktır...

Tekrar yatağına döndüğünde gecenin yarısı çoktan geçmiştir. Yatağında dönüp durmaya devam ederken, neden uyuyamadığı sorgusunun cevapsız kalması kafasındaki duyguların kabarmasına, büyümesine, şişmesine sebep olurdu. Bu mahmurluk onu uykuya yakınlaştırır, uyku ile uyanıklık arasında bir aralıkta dururken bir araba, kocaman bir karabasan gibi üzerine düşerken, uykuya geçiş kapısında bir titremeye uyanırdı.

Kulağında patlayan ses Hacı Murat'ın sesiydi. Çekti kendine. Sanki bu sefer farklıydı: Bir beste, bir şarkı, bir ninni gibiydi. Daldı gitti. Bu defa da başarmıştı. Geç de olsa bütün sıkıntılardan kurtulduğu andı yaşadığı. Uyudu. 

MUSTAFA MESTÛR¹

Türkçesi: Ertuğrul ERTEKİN

KEDER HAKKINDA BİRKAÇ GÜVENİLİR RİVAYET

Adam restorana ulaştığında kadın ikinci sigarasını yakıyordu. Pencere kenarındaki masada oturmuş dışarıyı izliyordu. Adam paltosunu çıkardı, sandalyenin arkasına astı. Kadınla tokalaştı, karşısına oturdu.

“Telefon eder etmez yola çıktım. Trafik çok yoğundu. Gelcli çok oldu mu?”

Kadın serçe parmağının tırnağını ısırdı, bir süre adama baktı.

“Hayır, yeni geldim.”

“Burayı nereden buldun? Güzel bir yer. Sakin ve güzel.”

Kadın, tekrar tırnağını ısırdı, adamın başının üzerine baktı. Adamın başının üzerinde bir şeyler uçuşuyordu sanki. Sonra masalarına doğru gelen garsona baktı.

“Adresi Naz’dan aldım. Kami ile bir kez gelmişler buraya. Konuşmak için güzel bir yer.”

Adam gözlüğünü cam küllüğün yanına koydu, pencereden dışarıya baktı. Restoran yokuş aşağı inşa edilmişti; insanlar kaldırımında güçlkle yolun yukarısına çıkıyor gibi görünüyorlardı.

“Ne dedin?” dedi.

“Dedim ki Naz bulmuş. Naz, sakin, güzel bir yer, dedi. Konuşmak için güzel bir yer.”

“Evet, güzel bir yer. İlk kez geliyorum buraya. Böyle bir yer olduğunu bilmiyordum. Telefonda sana bir şey söyleyeceğim, dedin. Bekliyorum. Bence burası dinlenmek için de güzel bir yer.”

Kadın tırnaklarına baktı. Tırnaklarından bazısının ojesi silinmişti. Çantasını masanın üzerine koydu, fermuarını açtı.

“Söyleyeceğim, acele etme.” dedi.

Adam gömleğinin cebinden sigara paketini çıkardı, içinden bir sigara aldı.

“Dünkü sınavın nasıldı?”

Garson, elinde kâğıt kalemle masanın yanında durdu. “Ne arzu edersiniz?” diye sordu.

Güzel bir parfüm kokusu geliyordu. Adam daha önce o parfümden kullanmıştı ama ne kadar düşündüyse de adını hatırlayamadı. Garson şişmandı, adam daha yakın olduğundan garsonun nefesinin hırıltısını duyuyordu.

Kadın, “Ben bir Türk kahvesi istiyorum. Yemek siparişini daha sonra vereceğiz.” dedi.

Adam, “Bana da portakal suyu, lütfen.” dedi.

Garson uzaklaşınca kadın güldü, sigara dumanını kâğıt mendil kutusunun üzerine üfledi.

“Berbat! “Connotation”un tanımıyla “denotation”un tanımını birbirine karıştırdım. Shakespeare’in *Kral Lear* oyununu da çeviremedim. Birkaç yanlışım daha vardı ama bu konuda konuşmak istemiyorum. Bunu düşünmek istemiyorum.” dedi.

Adam kadının sigarasını alıp sigarasını onunla yaktı. Dumanını bir süre ağzına hapsettikten sonra hızla burnundan soludu dumanı. Öne eğildi, kadının sigarasını geri verdi.

“Dün geceki parti güzel miydi? Yasin’in doğum günü partisinden söz ediyorum,” dedi.

Kadın, çantasından oje şişesi çıkardı, kapağını açtı. “Muhteşemdi. Keşke orada olsaydın da görseydin. Şadi’nin arkadaşları dans etmeye başlayınca Naz çok içerledi. Onların dansının yanında Naz’ın dansı sönük kaldı. Köylü kızlar gibi bir köşeye oturdu, parti bitene kadar da yerinden kalkmadı.”

Adam gülümsedi, zihninde üç basamaklı bir sayıyı çarpar gibi belirsiz bir noktaya baktı.

“Bu sabahki sınav nasıldı? Ehliyet sınavından söz ediyorum.”

Kadın tekrar ama bu defa daha sesli güldü. Sigarasını küllükte söndürdü, “O da berbat!” dedi.

“Gerçekten mi? Bu konuda konuşmak istemiyorsan susabilirsin,” dedi.

“Yok, hayır, bunu söyleyeyim. *Tehlikeli eğim* levhasıyla ilgili soruya cevap veremedim. *Tehlikeli eğim* yazacağıma *tehlikeli yokuş aşağı* yazdım.”

Adam tekrar dışarıya baktı. Hava kararıyordu. Arabalar trafiğe takılmışlardı, bazıları boşu boşuna korna çalıyordu.

“Ne farkı var?” dedi.

Kadın ojenin fırçasını serçe parmağının tırnağının üzerine dikkatlice sürerken güç bela gözyaşlarına hâkim oldu. Sonra başını parmaklarına kadar eğdi, tırnağındaki silik ojei yeni bir renkle kapattı. Parmaklarla tırnaklar, her türlü zevke hitap edecek kadar biçimli ve güzeldi.

“Ne farkı mı var?” dedi.

Sesinde biraz tutukluk vardı ama adam fark etmedi.

Adam, “Eğimle yokuş aşağı arasında ne fark var? Ciddiyim. Ne fark var? Bence ikisi de aynı anlama geliyor. Eğim, hem iniş anlamına gelir hem de çıkış anlamına. Çıkış da bir çeşit iniş. İniş de bir çeşit çıkış. Nerede durduğuna, nereden baktığına bağlı.” dedi.

Kadın fısıltıyla adamın duymadığı bir şey söyledi. Adam sigarasının küllünü küllüğe silkti, sandalyeye yaslandı. Kendilerine doğru gelen garsonu gördü. Kadına baktı, pencereden yansıyan zayıf ışığın altında kadının yüzünün daha da güzelleştiğini hissetti. Kadın tek tek tırnaklarına sürdüğü kırmızı sıvının kapağını kapattı, çantasına koydu. Bu defa çantadan küçük bir ayna çıkardı, dikkatle aynada kendisine baktı.

“Kimi zaman sözcükler önem kazanır. Sözcükleri, sözleri ve benzeri şeyleri kastediyorum.” dedi.

Adam bir yerine kramp girmiş gibi birden gözlerini kapadı, gözkapaklarını sımsıkı sıktı.

“Belki.” dedi.

Garson, elinde kahve ve portakal suyuyla başlarında durdu. Adam güzel kokuyu tekrar hissetti.

Kadın, “There is no ‘perhaps’ and you know it definity better than I do.” dedi.

Adamın gözleri hâlâ kapalıydı.

Garson kimin ne sipariş verdiğini unutmuştu. “Türk kahvesi?” dedi.

Kadın, “Benim, mersi.” dedi.

Garson portakal suyunu adamın önüne koydu, kadına doğru ilerledi. Türk kahvesini kadının önüne koyarken nefesindeki hırıltıyı kadın da duydu. Uzaklaştı.

Kadın çantasının gözünden cımbızı çıkardı, tekrar aynaya baktı. Dudağının üzerindeki benin yanında çıkan kılı cımbızla tuttu ama çekmedi. Kılı çekmek sanki önemli bir olaymış gibi gerçekleştirmekte bir an tereddüt etti.

Adam, “Herhangi bir kastım yoktu.” dedi.

Kadın kılı hâlâ cımbızın ucunda tutuyordu. Aynaya baktı, nefesini tuttu.

“Dün gece gazetede tuhaf bir şey okudum.” dedi.

Adam, parmaklarını portakal suyu bardağının etrafına doladı, tekrar dışarıya baktı. Bir kadın çocuğunu kucaklamış karşıdan karşıya geçiyordu. Sigarasını küllüğe bıraktı, parmaklarını birbirine kenetledi.

“Tuhaf mı?” dedi.

Kadın cımbızı hızla çekerken gözlerini yumdu. Sonra gözlerini açtı, cımbızın ucundaki kıla baktı.

“Evet, tuhaf. Yani ben çok şaşırdım demek istiyorum.” dedi.

Kadın cımbızla aynayı çantasına koydu, kahvesinden bir yudum aldı. Yüzünü ekşitti, kahve fincanına baktı.

“Soğuk. Soğuk, biraz da bayat.”

Adam arkasını döndü, garsona bakındı ama göremedi. Portakal suyundan bir yudum aldı, sonra kadının tırnaklarına baktı. “Gazete genellikle tuhaf şeyler yazar. Tuhaf, çoğu zaman da yalan.” dedi.

Adam gözlerini dikmiş tırnaklara bakarken bir araba hızla kucığında çocuk olan kadının önünden geçti, kadın birkaç adım geri gitti. Öyle bir geri gidişi vardı ki sanki öğretilmiş bir dans figürünü sahnede icra ediyordu; yavaş, kendinden emin, şairane.

“Ama bu yalan değildi. Yani ben öyle düşünüyorum. Haber, kocasını yatağında öldüren bir kadınla ilgiliydi. Bıçakla.”

Adam arkasını döndü, tekrar garsona bakındı. Yoktu.

“Hangi cehennemde kim bilir! Bıçakla mı dedin?”

“Mutfak bıçağıyla. Gazetede öyle yazıyor. Ama olayın tuhaf yanı çşini öldürmesi değil.”

Adam sigarasını küllükten aldı, sigaranın uzun külünü silkti. Sonra kadının arkasına doğru baktı; restoranın arka tarafında, zayıf ışığın altında pek belli olmayan masaya. Bir adam elini karşısında oturan kadının yanağına koymuştu sanki.

Kadın, “Dinliyor musun? Adamın başka bir kadınla ilişkisi olduğunu yazıyordu. Ama kadın kocasını bu yüzden öldürmemiş. Olayın tuhaf yanı da bu.” dedi. Tekrar ağlamaklı oldu ama bu kez adam görmesin diye yüzünü pencereye doğru çevirdi.

Adam, sigarasını küllükte söndürdü, portakal suyu bardağını eline aldı. Bardağı ağzına yaklaştırdı ama sanki aklına bir şey gelmiş gibi bardağı birden masanın üzerine koydu.

Salonun arka tarafında bir kapı açıldı, garson içeri girdi. Adam eliyle garsona işaret etti.

“Peki, neden bu işi yapmış? Yani neden kadın kocasını öldürmüş?”

“Çünkü kocası ona dokunmuş. Hepsi bu. Önceden kocasını artık bunu yapmaya hakkı olmadığı yönünde ikaz ettiği hâlde kocası kendisine dokunduğu için onu öldürdüğünü söylemiş. Ona artık kendisine dokunmasını istemediğini söylemiş. Kocasına bin yıl daha kendisiyle yaşamaya hazır olduğunu, ama bir an bile onun dokunuşuna hazır olmadığını söylemiş. Bana dokunursan bir dakika bile yaşayamazsın, demiş. Sonunda bir gece adam uyumadan önce kadına dokunmuş. Kadının anlattığına göre adam, kadının alnına ya da gözlerine dokunmuş. O anda kadın, kocasının gözlerine mi, yoksa alnına mı dokunduğundan emin olamamış. Sonra, kocası uyuyunca kadın, mutfak bıçağıyla başucuna gitmiş. Uyanırken kocasına güç yetiremeyeceği için kocası uyuyana kadar beklemiş. Adam uyuyunca, kadın işini bitirmiş. Sence tuhaf değil mi?”

Adam bir şey duymamış gibi gözlerini kısmış salonun sonunda, restoranın yarı karanlık bölümünde, karşısında oturan kadının parmaklarını öpen ya da koklayan adama bakıyordu.

Kadın, “Sence de tuhaf değil mi, diye sordum?” dedi.

Adam, "Evet, tuhaf. Tuhaf görünüyor." dedi.

Garson, "Bir arzunuz mu var?" dedi.

Kadın, adama, "But you weren't surprised.³" dedi.

Adam, garsona, "Bayanın kahvesi soğuk. Lütfen değiştir misiniz?" dedi.

Kadın daha yüksek sesle, "You weren't suprised. Were?⁴" dedi.

Garson kahve fincanını tepsiye koydu.

Adam, "Keep your voice down, please.⁵" dedi.

Garson uzaklaşınca kadın, "Kadın, adamı öldürmüş, çünkü ona göre kocası şeritten gitmemiş." dedi.

"Şeritten mi?"

"Evet, sen ne demek istediğimi daha iyi bilirsin..."

Ağlamaya başladı, bir süre sonra sustu. Elinin tersiyle gözyaşlarını silerken kendini toparlamaya çalıştı.

"Sen söylemiştin, bittiğinde dürüstçe bitti diyecektik. Öyle değil mi? Şeritten gitmemiz gerekir. Mümkün olduğunca şeritte kalalım, demiştin. Eğer... eğer şerit değiştirmek istersek değiştirir, bunu da birbirimize söyleriz. Dedin değil mi? Böyle dedin mi, demedin mi?"

"Dedim, evet dedim."

"O hâlde neden bazen sözcükler önem kazanırlar dediğimde *belki* dedin. Bu tür durumlarda *belkiye* yer olmadığını sen de biliyorsun. Mesela *sevgilim* bu türden bir sözcüktür. Tek bir kişiye *sevgilim* denebilir; şu anda da o bir kişi senin için benim, benim için de sensin. Bu durumu ikimiz isteyerek değiştirmediklerimiz sürece."

Adam sanki başını bir acı dalgası sarmış gibi gözlerini yumdu, alnını masanın üzerine koydu. Garson elinde sıcak kahveyle döndü, kadının yanında durdu. Nefes nefeseydi. Hava sıcak değildi ama terlemişti.

Kadın bir süre sustu, sonra devam etti. "Do you want to change the condition?⁶"

Adam o kadar kısık sesle cevap verdi ki kadın duymakta zorlandı. "No, of course not."⁷

Garson kahve fincanını kadının önüne koydu, hızla uzaklaştı.

Kadın, "O zaman neden bu restoranı ilk kez gördüğünü söyledin?" dedi.

Adamın alnı hâlâ masanın üzerindeydi. Konuşmadı.

Kadın bağırdı. "İlk kez mi?"

Adam sandalyesinin demir bacaklarının restoranın çimento zeminine battığını hissetti. Bir şeyin içine dalıyordu sanki. O şeyde boğulmadan önce duyumlarını, bütün zihinsel duyumlarını bir sözcük, sadece tek bir sözcük söylemek için toparlamaya çalıştı.

Kadın bütün gücüyle bağırdı. "İlk kez mi?"

Adam tekrar denedi. Bu defa kısa bir sözcük, tıpkı yakından şakaklarına dayanmış bir okun fırlayışı gibi ağzından fırladı. “Hayır.”

“Hayır,” sanki adamın vücudundan kopup kadının ruhunu darmadağın eden, buruşturan, görünmez bir duvara çarpan bir fırtına gibiydi. Kadın ellerini şakaklarına koydu, birden ağlamaya başladı. Bu defa gözyaşlarının göz çukurlarına, yanaklarına, masanın üzerine kadar akmasına izin verdi.

Kadın restorandan çıktığında adam hâlâ oradaydı. Masada. Yanağını masanın üzerine dayamış, ellerini masanın altında sarkıtmıştı. Pencereden dışarı bakıyordu; araba yığınının arasından karşıdan karşıya geçen kadınına. Biraz sonra kadın kayboldu.

Garson kahve fincanıyla bardağı almak için döndüğünde adam önce onun nefesinin hırıltısını duydu, sonra parfüm kokusunu. Yanağı henüz masanın üzerindeydi, dışarıya bakıyordu. Sonra garson uzaklaştı. Ve hırıltısı. Ve güzel kokulu parfümü. Sonra birden parfümün ismini hatırladı: *Aramis*. Tanışmalarının ilk günlerinde kadın ona hediye etmişti. Sonra adamın görüş alanında kaldırımda bir bebek arabası görüldü. Bebek arabası sanki bir su dalgasının üzerinde sürülüyordu; yavaş, dengeli, şairane. Sonra bir damla tuzlu su aktı, göz kenarında durdu. Sonra başka bir damla akıp ilk damlaya karıştı. Bebek arabası, sanki sudan bir perdenin ardındaymış gibi belli belirsizdi. Adam önce arabanın içindeki bebeği gördü, sonra arabayı süren kadını. Sonra kadın damlaların ardında kayboldu. Sonra damlalar burnunun üzerinden akıp masanın üzerine düştü. Sonra bebek arabası kaldırımdan indi. Sonra arabayı süren kadın indi. Kadın her adımda bir kuyuya iniyordu sanki. Önce dizlerine kadar. Sonra göğsüne. Sonra gözlerine. Sonra artık araba yoktu. Bebek yoktu. Kadın yoktu. ²⁴

¹ Mustafa Mestür, 1964'te Ahvâz'da doğdu. 1989'da inşaat mühendisi mezun oldu. Hâlen Fars Dili ve Edebiyatı alanında yüksek lisans yapıyor. İlk öyküsünü 1991'de; ilk öykü kitabını 1999'da yayımladı. On dört öyküden oluşan bir öykü seçkisi Ertuğrul Ertekin tarafından Türkçeye çevrilmiştir (*K'sız, Ş'siz Aşkın Hikâyesi*, Hece Yayınları, 2007).

² Belki yok, sen kesinlikle bunu benden daha iyi biliyorsun.

³ Ama sen şaşırmadın.

⁴ Şaşırmadın, şaşırdın mı?

⁵ Lütfen alçak sesle konuş.

⁶ Bu durumu değiştirmek istiyor musun?

⁷ Hayır, elbette hayır.

KRİKOR ZOHRAB
Türkçesi: Gülşah DURMUŞ

POSTAL

Hizmetçi kadınların dellâlı olan Hacı Dürük, Kayserili Gazar efendinin karısı ve Kadıköy'ün en zengin madamlarından olan Surpik Hanım'ın aradığı hizmetçi kızı on beş gün uğraştıktan sonra elde edebildi.

Hacı, bir Bahçecikli, kendisi de vaktiyle lüzûmuna göre hizmetçi, sütana, çamaşırcı, aşçı olmuştu. İstanbul'un Ermeni evlerinde çalışarak, bunların mevhûm-u namus ve iffetleri arasından bugünkü müstakill mevkiîni çıkarak, hizmetkârlığın bütün derecelerinden birer birer geçmişti.

Bütün bu evlerde Hacı Dürük- o vakitler Kudüs'e gitmiş olmadığından henüz hacı olmamıştı- hakiki ve mükemmel bir hizmetçi olmak üzere ağalardan hizmetkârlara kadar hepsini yakından tanımış idi. Küçük, büyük, bilâistisna, az, çok, ötede beride, odalarda, hanımların gaybûbetinde, merdiven başında, kapıların arkasında, bazen mutfak köşelerinde, kendisini sıkmış, sıkıştırmıştı. Birçok hânelerde, sahibelerinin hasedini tahrik edecek derecede bîşekva mazhar-ı hüsn-ü kabul olmuştu. -14- Nefsi üzerinde çok şeyler görmüş, bilcümle taaffünâtı mütecessis tazı burnuyla istişmâm ve yavaşça söylenen sözleri kapılar arkasından keskin kulağıyla istimâ' ederek daha ziyâde olmak şartıyla birçok ahvâli etrafında müşâhede etmişti.

Aldığı bahşışlerden ve ücretlerden artırdığı para ile kim bilir hac için mi yoksa istiğfâr-ı zünûb için mi Kudüs'e gittiği vakit zaten pişkin bir kadın idi. Hacı Dürük, avdetinde hizmetkârlığı terk ile kendi başına işe başladı, ma'rûf hâneler için hizmetçi kadınlar aramaya el vurdu. Dellâl kadın oldu. Bu işte pek çabuk muvaffak oldu; hazırcevap ve dilbaz bir kadın idi; efendilerine, üstü açık latifeler eder, hanımlarına günlük dedikoduları naklederdi. Herkes kendisinden memnûn idi, her şeye yarar olan hizmetçiye ancak kendisi tedârik edebilir idi. Yerleştirdiği hizmetkârlar bulundukları yerlerde senelerce kalırlar idi. Büyük hâneler, zengin evleri kendisine müracaat ederlerdi. Müşteleri, kendisinin adıyla iftihâr ederler idi.

— Bizim dellâlımız Hacı Dürük'tir.

— Bizim de.

Hacı, Ermeni hanımları için Şıpıgıl ve Bürgü gibi bir şey olmakta idi.

Şüphesiz bunun için idi ki, Surpik Hanım, hânesinde, eski emektar Maryam'ın yanı başına yeni bir hizmetçi kız ilâve etmeye-15-karar verdiği vakit,

kendisine haber gönderdi ve yeni gelecek olan hizmetçiden matlûb olan ha-sâili ona bildirdi.

— Her şeyden evvel güzelce bir şey olmalıydı; evvelleri elinden iş gelme-se de zararı yok; burada hizmetini çabuk öğrenir. Zaten yapacak büyük bir işi de yok; oğlum Onnik'in odasını tanzim edecek, elbisesini temizleyecek; şu-nu da söyleyeyim ki, evimde kız oğlan kız istemem.

Ve gelecek hizmetçi kadını, Onnik'in odasını tanzime, elbisesini temizle-meye tayin etmesiyle, maksadını lüzûmundan fazla izâh etmiş olmak vehi-mesinden tedehhüş ederek, hemen ilâve ederek dedi ki:

— Gözü açık birini istemem ha! Hacı! Sen benim istediğimi anladın, be-ni memnûn bırakırsan, dilediğin Dellâliye'yi maa-ziyâdeten veririm.

— Anladım, oğul.

Dellâl azdan çok anlar bir kadın idi. Hemen dört tarafa düştü, sordu, ara-dı, lâkin bulunanlar, Surpik hanımca matlûb şerâitîn kâffesini câmi' değiller idi. Nefis hizmetçiler, eli altında eksik değiller idi, fakat bunların gözleri de yüzleri de lüzûmundan fazla açılmıştı; ve Surpik hanımın ihtiyar zevcini, Ga-zar ağayı baştan çıkaracak kadar şeytan idiler. Hanımın arzu ettiği saf-dil bir kız idi, bunu ise İstanbul'da bulmak kolay olmadı.

-16-

O zaman Hacı Dürük husûsî bir seyahat ihtiyâr etti. İzmit, Bahçecik, Arslanbey, Adapazarı, nihayet, hizmetçi kadın ihraç eden bütün köyleri dolaştı; ve işte, büyük bir taabdan sonra, bir çarşamba günü, vakt-i zuhurda muzaffec-râne bir zuhûr ile köyden getirdiği hizmetçi kadını Surpik Hanıma takdim et-ti; bulduğu ancak on sekiz yaşlarında bir kadın idi ki o günü Bahçecik'ten alup beraber getirmişti.

Surpik Hanım, kapının yanında selâm durmuş olan yeni geleni baştan aya-ğa kadar teftiş etti. Giymekte olduğu basma çirkin fistana rağmen onu haki-katen pek zarif buldu, zira aylığı için dellâl ile pek çabuk uyuştı; ayda yedi mecidiye, ve senede iki el yeni roba, bunlardan maada hizmetinden memnûn kaldığı taktirde bir tarafa atıklarını rızasına göre ihdâ edecekti. İşe hemen mübaşeret etmesi için, ona yakışıklı ve temiz bir fistan giydirdi, beyaz bir ön-lük bağladı, başından yazmasını çıkardı, saçlarını tanzim ettirdi. Hizmetçi ka-dın, bu muhtasar tuvalet sayesinde, melâhatinin olanca mebzûliyetiyle görün-dü. Beli ince değildi, fakat kametinin rif'atine, baldırlarının servetine yaraş-mıştı. Beyazdı ve köylü olmasıyla beraber beyazımtırak çehresi üzerine, iri, siyah gözleri kirpiklerinin sayesi altında ihtifâ etmeye i'tiyâd etmiş ve bazen de ebrularının yayı altında igtirâr etmekte bulunmuştu. Ağzı muhayyirü'l-ukûl hutûtiyle iki taraftaki köşeden mahsûsen yukarı alınmış olmasıyla mu-kâvemetsiz-17-bir edâ kesp eder ve dudaklarının kansızlığını unutturur idi.

Zevk-i letâfeti kadınlar kadar kimse tanıyıp teyakkun edemez, ve kadınların inkâr edemediği yegâne hakikat ancak güzellihtir. Velew düşmanlarında bile olsa, kocalı bir kadın hakkında şürûr ve âyât, iftiralar, yalan yanlış her nev' pislikler nakledildiği en hararetili esnalarda, samimiyet-i amîkasiyle insanı mütehayyir bırakan ve nakleden hakkında adaletperver biri olmak itikadını hasıl ettiren âtideki itirâfı pek çok defalar işitmişimdir:

-Bunların hepsi doğrudur, fakat köpek kadın güzeldir. Surpik Hanım hizmetçisini beğendi, üstünü başını temiz tutmasını tembih etti, vazifesini tayin etti, **ef'âl ve harekâtına** dair nasihatler verdi.

Sonra, Dikranuhi'nin anadan babadan yetim kaldığını, daha yeni izdivâç etmiş olduğunu anladığından, hastane idare-yi nisvân a'zâsından olan ve zevci gibi takva-perest ve dindar bir kadın şöhretine nail olmuş olan Surpik hanım mu'tadı olan şarlatanlıklardan biraz doğradı.

— Ben hizmetçilerimi evlat gibi severim; başka evlerde onlara kuyu suyu içirirler, sen iyisini bilirsin hacı! Ben onlara çeşme suyu veririm. Mutfakta yemekler size kifâyet etmezse mutlaka bana bildir. Aşçı, hizmetçileri mahrûm etmeye kalkışır, ben öyle şeyleri sevmem; şunu da söyleyeyim ki yemeğini yedin mi-18-mutfakta kalmamalısn; erkek hizmetkârlarla söze tutulma; anladın mı kızım? Şimdi git, Maryam işini sana göstereyim. Ağzından süt, bal akıyordu; Dikranuhi kendisini mes'adet-i kâmilede hissediyor idi.

2

Ferdâsı günü Dikranuhi sabah erkenden uyandı. Pencereden gelen güneş, tam

yatağı üzerine düşüyor, yayılıyor, üryan gerdanının, pazularının beyazı üzerinde

itlimâ' ediyor ve bütün odada bir inşirâh neşrediyordu. İki günden beri hayatında müteahhaddis tebdilatın zîrinde gevşemiş kalıyordu; yatağında oturmuş, onları derpiş nazar ediyordu.

Kendisini bildiği günden yevm-i izdivâcına kadar köyde teyzesinin evinde yaşamıştı. Validesinin, küçük yaşından kalan hâtırâsı, mürûr-i zemân ile rengi atmış, çizgileri bozulmuş eski bir fotoğrafı gibi pek mühim surette vârid-i hâtırı olurdu. Pederini asla tanımamıştı. Teyzesinin hanesinde bâr-ı maişetini duyurmak niyetiyle kendi tabiri vechile işleyerek yarı hizmetçi ve yarı **hasım/hısım?** gibi yaşıyordu. Ve eğer teyzesinin iki kızı hayâtını tahammülsüz etmese idiler, kendisini orada yaşadığından bahtiyâr addedecekti. Onlardan güzel olmasında kendisinin bir kabahati var mı idi? Hakikat! Bu letâfet -19-kendisinin hasmı olmuş Dikranuhi, güzel olmasından sûret-i halisanede nâdim olmakta idi.

Köyde birçok çocuklar gece gündüz peşine düşerek letâfet-i endâmına, suratına kadar inen kumral saçlarına dair senâlarla kulaklarından aşağı fısıldarlar idi.

Bunların hiçbirisine inanmamıştı, lakin bu takibat. Sakin sulara atılan ufacık taşlar gibi huzurunu ihlal etmişler idi. Teyzezadeleri aleyhinde her türlü iftiralar yapmakta birincilerden idi. İşte tam bu sırada idi ki nafaka-yı yevmiyesini ancak tedarik edebilen genç bir işçi kendisine talip çıkmıştı. Dikranuhi, köylük bir yerde pek ilerlemiş bir sin olan on sekizinde bulunuyordu. Bundan maada, teyzesinin evinden çıkmak hususu vardı; teyzesi dahi, kendisini salıvermek arzusuyla, edilen teklifi maelmemnûniyye kabul etmişti. Günün biri, gelin gittiği evde kocasının anası ve babası da bulunuyordu. Bu izdivâçtan büyük bir şey anlamadı. Evlendiğinin sekizinci günü kocası, dağa, işine, kömür yapmaya gitti; bir ay sonra, ferdası günü yine dağa gitmek, gaybûbet etmek üzere ancak bir gün için zevcesinin yanına avdet etti. Gelin burada dahi bütün gün çalışır ve hayatı, eyyam-ı kutbiyye gibi hiçbir lem'a-yı ziyânın bir dakika için olsun tenvîr ve tesrîr etmediği bir zulmet-i medîdeye benzerdi.

-20-

Nagehân bir gün kocasını, ayağı kırılmış, aylarca işsizliğe mahkum olarak eve getirdiler. Bu, sefaletini ikmal etti. Ah! Bari bir çocuğu olsa idi, İstanbul'a süt analığına gider, para kazanır ve bir evceğiz satın alabilirdi, fakat bu da yok idi, ve bunu kayınpederiyle kayıinvalidesi bir kabahat gibi yüzüne vurmakta idiler.

Hacı Dürük, kendisini beraber alıp İstanbul'a götürmek için tam bu saat-tedir ki yetişti. Kocasını da, valide yerine kaim olan teyzesi de buna razı olmuşlar idi; Dikranuhi, bunda, i'tâk gibi bir şey görüyordu. Dellâl bulacağı hanımın tebcîlâtını ağzından düşürmüyordu. Zengin insanlar, vergili hanım:sene başında, paskalya yortularında bahşiş, yiyecek mezbûl, iş hafif; bir hizmetçi kız için daha ziyade arzu edilir yer bulunamazdı.

Dellâl diyordu:

— Kız oğlan, bulunmaz bir yerdir.

O derecede ki, teyze, Dikramuhi yerine kendi kızlarından birini göndermeyi bir aralık düşünür gibi oldu. Nihayet, kararı verdiler ve ferdası sabah, henüz ortalık ağarmadan, gecenin zulmeti arasından araba iki kadını Bahçecik'ten indirip, tam şafak söktüğü vakit sahilde bırakmış idi.

Dikranuhi, şimdi o karanlıktan nûra doğru seyahat ve muvâredetini derhâtır eder ve hayatı için bir fâl-ı hayr addederdi. Fecrin serptiği zerrin in'ik'âsât altında erken uyanmak iste-21-meyen güzel ve tembel bir kadın gibi bî-hareket yatan İzmit Körfezi'ni meftûnâne temaşa ediyordu. O yaşına kadar denizi bu kadar yakından görmemiş idi ve o esnada köyün üç çifte kayığında yerleşmiş, küçücük bohçası yanında, ve saat-i kebûd-fâm üzerinden kaymakla eğleniyor ve ona dair nakledilen hikâyât-ı müthişeye inanmıyordu. İzmit'e yetiştikleri vakit, trene binmeye ancak vakitleri olmuş ve muvakkıfın

şamatasından, hay hûyundan ayrılarak bir meşî-yi mecnûnâne başlamış; soldan kıyıları sürtünerek, sağdan Hereke'ye kadar karayı teşkil eden koyu me-nekşe rengi topraklar arasından uçan, bitmez tükenmez saatler devam eden bir koşuş... Şurada burada, ötede beride tevkif ediyorlardı; Dikranuhi, bunu muktezâ-yı istirâhat addediyordu. Bazıları treni terk ediyorlar, diğerleri tren giriyorlar idi. Kısmen yola düzülüyorlardı; İstanbul'a doğru bir şitâb-ı mecnûnâne! En sonra Haydarpaşa'ya muvâsalatlarını, Hacı Dürük'in parmak ucuyla gösterdiği İstanbul'u, Beyoğlu'nu, beride gidecekleri Kadıköyü, temiz sokakları, yüksek evlerle yayılan ve mûcib-i hayreti olan şehri tahattur ediyordu. İstasyonda izdiham arasında kaybolmaktan korkuyordu; şaşkınlıktan unuttur korkusuyla küçük bohçasını kolu altında sıkıyor idi. Lakin kendisini her müşkilattan kurtaran zeki ve usta bir rehber olan Hacı Dürük buraya, bu zengin eve getirip teslim edinceye kadar yanı başında idi. Hacı Dürük, onun nazarında sıyânêt-kâr ve zî-kuvvet bir melek gibi tecessüm ediyordu; Dikranuhi, -22-bu dakikada ona a'mâk-ı kalbinden müteşekkirdi.

Zenginlere has mefrûâtı olan bu ev, işlerinin mihâniki intizamıyla kendisini hayretzede eden üç hizmetkâr, burada yapacağı işleri gösterecek olan ihtiyar Maryam, bahusus tatlı dilli hanımı, akşam, ciddi ve akûr çehresiyle kendisini biraz ihâfe eden ağası, sonra pederinin etvar ve ciddiyetini haiz mahdumu cüsseli ve kanlı bir genç, bunların hepsini fikrinde sıra ile dizdi, topladı ve derin bir memnûniyet hissetti; sonra, seri bir hareketle yerinden fırladı, giyindi, saçlarını taradı, duvarda asılı büyücek bir ayna parçasına baktı, o zaman ilk defa olarak çehresini müdakkikâne seyretti, güzel olduğunun mahzûziyetini his ile aşağıya indirdi.

3

Surpik Hanım'ın güzel beslemesi köyde herkesin ağzında idi; ağalar da, hanımlar da Surpik Hanım'ı tebrik ediyorlardı.

Küçük ve hissi bir işve ile giyinir ve hanımının tembihi üzere beyaz temiz bir önlüğü beline bağlardı. Akşamları, işi bittikten sonra, en üst kattaki ufak odasına çıkılır, pencerenin önünde oturur ve aşağıdan çağırılınca kadar vapurlardan-23- çıkanları seyrederdi. Ancak burada da kendi kendine gözleri kapalı olduğu halde oturmuş olan biri, henüz gözlerini açmadan bir diğerinin huzurunu gördüğü gibi Dikranuhi göremediği bir muhâtaranın boğuk, müphem endişesini hissedirdi.

Bu muhâtara, temas edilir bir şey olmaktan ziyâde havada muallak idi. Kendisini tehdit eden halin ne olduğunu bilmezdi, fakat müteyakkız durmanın lüzumunu hissediyordu.

Bu İstanbulluların, bütün etvar-ı edibânelerine rağmen kadınlara bir tarzı nighahları vardı ki bir buse gibi yüzüne yapışıyor ve genç gelinin, hemen ba-

kire ismetini her an cerîha-dâr ediyordu. Erkeklerin huzurunda bulunduğu, tatlı getirdiği veya su verdiği vakit, etrafında tezahür ve ıtılâ eden ihtirâsât-ı sâkitânenin serpintisini nisâî sevk-i tabîîsiyle hissediyordu.

Kapıya doğru dönüp dışarı çıkarken bütün gözler kendisine, hutûtî yürüyüşüne nispetle görünür görünmez bir hareket ile oynayan cisminin güzel ve kuvvî yapısına mün'atıf kalırdı. Üstü başı, köylü kız ve hizmetçi sadeliğiyle —belki de bunun için— cazibedar bir hali haiz idiler.

Gazar Ağanın mahdûmu bu cazibeye uzun müddet mukavemet edemedi.

Cüsseli ve işve-perver bir delikanlı idi; babası gibi bütün ihtirâsâtını ihfâ etmeyi öğrenmiş olduğundan hizmetçi ile yalnız-24-kaldığı vakitler zabt-ı nefse daha ziyade gayr-i muktedir idi.

Ağır başlı bir çocuk olmak iştihârına rağmen Dikranuhi ile latifeler etmeye pek çabuk başladı; muvâcehesinde bulunanın derece-yi tahammülünü derk etmek gayretiyle onu tecrübe ediyordu. Bazen güya ihtiyatsızlıkla onun vücûduna dokunur, elini tutmak isterdi. O zaman Dikranuhi merâmını anladı. Sahte bir şecaat ile aheste aheste yürüyerek ric'at eder, hasmının savletini ta'cîl etmemek maksadıyla lerziş-i derûniyyelerini lakaydî ile setreden korkaklar gibi telaşsızca geri çekilirdi.

Ondan sonra delikanlı, altı aydan beri devam edegelmekte olan adem-i kabullerin îlâd ettiği derece-yi ifrât ile mütenasip bir tahakküm ile mutalebini açıktan açığa îlân etti. Sabah, akşam, gece, evde, odadan odaya, köşeden köşeye devam eden bir takip başladı. Hizmetçi, kendisine bir hizmet emredilip yanına gelmeye mecbur olduğu vakit ne yapacağını bilmediği körebe, saklambaç oyunu gibi bir hal oluyordu.

Nihayet me'yûsen bir gün gidip hanımına her şeyi ikrar etti. Hanımı aziz ve fazıl bir kadın idi, vaiz efendi onun methini pek çok defalar kilîsa minberinden ilan etmişti. Kendisine bir hami bulmak maksadıyla bir gündüz, hanımıyla yalnız kaldığı vakit tereddüt ile kızarak her şeyi anlattı.

Surpik Hanım, mütehayyir kaldı, evvela böyle bir şeyin vücuduna-25-inanmadı, belki Dikranuhi yanıliyordu; sonra akşam mahdumuyla konuşacağını söyledi ve bütün maceranın mes'uliyeti Dikranuhi'nin güzelliğinde olduğunu mütebessimane ilave etti.

— Oğlumun kalbi iyidir, fakat erkektir; sen de o kadar güzelsin ki seni sevdiğine şaşmam. İnsan sana dayanamaz...

Hacı Dürük Dikranuhi'nin kendisine arz-ı hal ettiği vakit, güldü ve dedi ki:

— Oğul, efendinin çocuğu seni seviyor, daha ne istiyorsun?

Dikranuhi bir müddet daha onun teşebbüslerine karşı müdafaa-yı nefis etti; fakat git gide, ondan muhabbet sözlerini işitmekle i'tilâf etti. Hanım bu sırada bahışşelerini artırdı, aylığına yakın bir meblağ da bu suretle alıyordu.

Dikranuhi, bunların yalnız yaptığı işlere mukabil olmadığını kendi kendisine itiraf ediyordu; bütün bu takibat, kovalayışlar arasında kendi kanı da galeyan eder, ra'şelere düçâr olur, kendisi de mahzûziyyet-i mütেকabile hissederdi. Savuşmak gibi gösterir, fakat ancak gösterir ve tebessüm ederdi. Bir gece Dikranuhi, genç efendisini odasında buldu, bağırarak istedi. Fakat ses çıkarmaktan korktu, yalvardı.

— Ayağını öpeyim efendi, yazıktır bana.

Fakat efendisi kuvvî idi ve onu kuvvetle sabit etti.

Kız lerzân:

-26-

— Hanım, hanım ne diyecektir? dedikçe, delikanlı cevaben diyordu:

— Divâne, odanda olduğunu bana validem söyledi ve gelip seni buldum, validemden korkacak hiçbir şeyin yoktur.

Kadın, gerile gerile duvara dayanmış, kendisini der-âgûş eden âhenîn pazular arasında bî-hareket kalmıştı; burada kuvve-yi mukâvemet tenâkus ediyordu; başını duvara çevirmiş olduğu hâlde, buselerin hararetini boynunda hissediyordu; Dikranuhi, teslim-i nefs etmek üzere ve teslim-i nefs etmezden evvel müdafaa-yı namus için elinden geleni yapmış olduğunu düşünerek taharri-yi ma'zeret etmekte idi; adem-i muvaffakiyetinin mesuliyeti kendisine râci' değildi. İtlâf-ı nefs edenler vardır ki an-ı ahirde nadim olmakla beraber, kararlarından nükûl edemezler ve bir satır yazı ile intiharlarını izah ve tebric ederler; Dikranuhi'nin yaptığı bundan başka bir şey değildi.

4

Bu hayat iki sene devam etti; Dikranuhi, efendinin mahdûmunu Beyoğlu'nun fenâ yerlerine müdâvemetten vazgeçirmek için matlûb hizmetçi idi. Şimdi Surpik Hanım onu gelin gibi giydirir ve gelen gidenlere senâsını etmekten geri durmazdı.

Fakat günün birinde Dikranuhi hastalandı, başı dönüyor, -27-midesi bulanıyordu; bu rahatsızlık birkaç günler devam etti ise de hizmetçi kız, korkusundan bir şey söylemedi. Hiç kimseye ağzını açmadı; biraz zaman geçtiği vakit âsâr-ı haml gittikçe te'bid etti. Dikranuhi, mebhût, şaşkın kalıyordu, ne diyeceğini, ne yapacağını bilmiyordu. Diğer hizmetkârlar, burunlarının dibinden gülmeye, latifeler etmeye, onu ta'zîb etmeye başlıyorlardı. O sırada genç efendisi yanına gelmiyor, ve evde yüzüne bakmıyordu. Günün birinde bağteten Surpik Hanım, onu dikkatle süzdü, öyle bir nazarla ki bir libâs-ı âteşin gibi hizmetçi kızı baştan ayağa kadar ihata etti.

Dürüş bir ses ile ona dedi:

— Dikranuhi! Yakına gel!

Onun tereddüdünü görerek ilave etti:

— Şöyle, daha yakına!

Hamı yakından pek belli idi; bir çok kadınlar gibi Dikranuhi çirkinleşmiş, yüzünün cildi gevşemiş, sarkmış, karnı biçimsiz bir surette şişmiş ve kalbinin her darbânında fevkalâde büyümüş olan sînesinin kabarması hemen göze çarpıyordu.

O zaman Surpik Hanım hiddetinden aklını kaçırdı; onun yüzüne karşı bağırdı:

— Postal, postal, evimi namussuz ettin, tez cehennem ol!

-28-

Mâryâm, hanımın sesini işitmekle yukarıya koştu.

Hanım bağıırıyordu:

— Hacı Dürük'i çabuk çağırın, bu köpeği alıp götürsün. İki saat sonra Dellâl bulup getirdiler. Surpik Hanım ağzı köpürerek hiddet ve gazabını döktü.

Riya öyle bir hâldir ki, bazen ve encâm-ı kârda hulûs ile teşviş eder ve ondan tefrik edilmez, tabiki yalanlarına inanan yalancılardan bulunması gibi.

Böylece Surpik Hanım'ın hiddeti sahte bir şey değil, samimi idi; kendi malumatıyla, arzusıyla, tedârikâtıyla her şeyin olup bitmiş olduğu şimdi fikrinden geçiremezdi. Ağzından her daim tekrar eden namus, iffet kelimeleriyle olan itiyadıyla, bir malul gibi feryat ediyor, hizmetçiyi, Hacı Dürük'i ve bütün dünyayı kabahatli bulmaya kalkışıyordu.

Son sözü şu oldu:

— Şimdi, hemen şimdi, postal defolup gitsin, evimde bir dakika bile kalmasını istemem.

Dellâl Dikranuhi'nin odasına çıktı, onu ölüm lerzelerinde buldu; üzerine şiddetli bir nöbet basmış, yüzü kızarmış, dişleri çatırdıyordu.

Dellâl kadın terahhüm etti; bir şey sormaya lüzumu yoktu; macerayı biliyordu; ancak bir sual irâd etti:

-29-

— Kaç aylıksın kız?

Diğeri mırıldandı:

— Bilmem.

Aşağıya hanımın yanına indi, fakat o, yeniden sesini yükseltmeye başlamış ve hiddetini tezyîde devam ediyordu; böyle fakir bir karıyı hizmetçi olmak üzere evine kabul ederek göstermiş olduğu iyilikten ve mukâbeleten bulunduğu nankörlükten lâ-yenkati' bahsediyordu; bu millet daima böyle idi. Fıkara hepsi de, böyle rezîl mahlûklar idi, güyâ bu çamura dokunmamak için oturduğu yerden eteğini kaldırıyordu; artık bir nakarat olan aynı kelimeyi tahkir bir tükürük gibi dudaklarına geliyordu.

— Postal! Postal! Kim bilir hangi hizmetkâr mı baştan çıkardı.

O vakit hacı, artık dayanamadı; bir tavr-ı küstahane ile ellerini beline dayadı:

— Bana bak hanım, doğrusunu söyleyeyim mi? O, zavallı bir hizmetçi kadındır, sen, çocuğuna meram anlatmalı idin; şimdi de kalkmış, hizmetkârlardan biriyle buluşmuş diyorsun. Bu, gûnahtır.

— Ne! Şimdi de çocuğuma mı leke süreceksiniz, benim çocuğum hizmetçiye tükürük bile atmaz; köyün bütün kızları, kadınları kendisinindir.

— Senin bütün köyünde de Dikranuhi derecesinde güzel yoktur, hanım; sen gel benim sözlerimi dinle! Benim başımdan çok soğuk, sıcak geçmiştir; bir şeydir olmuş, bunu alıp geçmezler.

-30-

Fakat diğeri taannüd ediyordu; mahdûmunun Dikranuhi ile buluştuğunu kabul etmiyordu.

Mücadele, tarafından galîz gelmeler, tahkîrât ile memlû idi; kerâhet ve rezâletinden dellâl kadının mes'ul olmadığı bu mücadele uzadı.

Surpik Hanımın yegâne arzusu kepazelik intişâr etmeden evvel Dikranuhi'yi bir defa evden atmaktan ibaret idi.

Hacı kurnaz idi, bunu derk ile hizmetçi kadın için birkaç kuruş ile geçirmek fikriyle ondan istifadeye çalıştı.

— Her şey para ile olur.

Surpik Hanım, borçlarını te'diye etmek istemeyenlerin, apaşık bir haydut addedilmemek için bermutad sarf ettikleri sözü tekrar ile:

— Ona vereceğime hastaneye veririm, diyordu.

O zaman Hacı ağzını açtı:

— Bana bak! Çocuklarının eğlencesi için evine güzel besleme isteyen para vermekten çekinmemeli, anladın mı oğul? Hastaneye para vereceğine çocuğunun hamile bıraktığı kıza ver. Elhamdulillah yoksul değilsiniz ya! Bu kız hiçbir yerde çalışamaz. Çocuğu olacak, maişeti yok, köyde hasta olan kocasına gönderecek parası yok.

Surpik Hanım bağırdı, ağzını büzdü, pazarlığa girişti, -31-nihâyet o dakika Dikranuhi'yi alıp götürmesi şartıyla yirmi lira verdi. Saat on ikiyi geçmiş idi. Gazar Ağa ile mahdumu karşıdaki odada oturmuş ahz ü i'tadan bahsediyorlardı. Mahdum, muti' ve fazıl bir evlat vaz'-ı affânesiyle pederinin karşısında selam duruyordu.

O saatte Kadıköy'ünden İstanbul'a vapur yok idi. Hacı, Galata'ya geçmek için kızı beraber alarak bir sandal tutmaya mecbûr oldu.

Kışa yakın, sonbahar akşamı idi, mutarred ve lâ-yenkati' bir yağmur nüzul ile denizi ve karayı siyah bir örtüye bürümekte idi. Liman dahilinde va-

purlar, bî-hareket devler gibi haç-vari direkleri ile durmuşlar, güya selam duruyorlar idi. Denizden Galata, daha yüksekte Beyoğlu lâ-yu'ad ziyâlarını birer birer yakmaya başlamakta idiler.

Dikranuhi, kayık içinde sinmiş, bohçası koltuğu altında irade ve ihtiyardan mahrum, küreklerin sulara girmesinden mütehassıl zemzemeyi dinliyordu ve uzakta, zulmette yanan lekeler dalmış iken ilk defa olarak bağrında çocuğunun oynadığını hissetti.

Bu vak'a köyde Gazar Ağanın hanesi için müceb kıyl ü kal addedilmedi; hakikat bir dereceye kadar anlaşıldı ise de, Dikranuhi, hizmetkârlardan birini baştan çıkardığından tard edilmiş diye müttefik oldular. Surpik Hanım'ın dindarlığı bu vesile ile ziyadesiyle mevzu bahs oldu; hanesinin şöhet-i ahlâkiyesi sanki bir derece-32-daha ziyâde tezâyüd etti. Mahdûmuna kız vermek sevdasında olan kadınlar valide ile mahdûmunu medh ve sena etmekte yekzebân oldular. Diyorlar idi ki:

— Postalın biri idi. Evin kıymetini bilemedi.

Gazar Ağa ile münâsebât-ı ticâriyyede olanlar dahi aynı fikirde idiler. Gazar Ağa ile Surpik Hanıma terahhüm ediyorlar, îfâ ettikleri nimete mukabil edilen nankörlükten müteaccib oluyorlar idi.

Başlarını sallayarak diyorlar idi ki:

— Dünya böyledir.

5

Dikranuhi'nin hizmetçi olarak çalıştığı bir ahbab hanesinde bu hikâyesine vâkîf olduğum vakit, vak'a üzerinden dört sene geçmişti. Her ne kadar simâsında siniyle müttezât bir ciddiyet var idi ise de daima güzel bir kadın idi.

Gebeliğinin son ayını, vaz'-ı hamli Hacı Dürük'in hanesinde geçirmiş, ötede, köyde kocası iltihab'ı-rieden vefat ederken dinç, mütebessim bir erkek çocuğu olmuştu.

Dikranuhi, tanımadığı bu kocanın vefâtından büyük bir hüzn hissetmemişti; fakat yine bu vefât ile kendisinin bir istinâdgâhı -33—velev pek mefrûz olsun- zâ'il oluyordu; pederi olmadığından, muâafen kendisinin olan bu yavruya daha azim bir muhabbet ile sarılmıştı.

Kendisi çalışmaya mecbur olduğundan, çocuğunu yabancı bir ele teslim etmeye mecbur idi, günün birinde onun da hastalandığının haberini getirdiler. Koşup gitti, fakat yavrucağının son saatine ancak yetişebildi; hakîm, mu'acele hatta Surp Pirgiç kilîsâsından getirttiği eazze nüshaları bile kâr etmediler; kolları arasında kuş gibi bî-şekva teslim-i rûh etti.

Dikranuhi'nin kimsesi yok idi; Hacı Dürük dahi o esnada köyde bulunuyordu; levazım-ı tedfîniyyenin bütün ufak ve müthiş tedârikatını bizzat gördü. Sonraları ağlayarak naklettığı gibi yavrucağını kendisi yıkadı ve donattı;

sonra râsime-yi tedfîniyyenin derece-yi mümkünede mutantan olmasına arzu-keş olduğunu ifade ederek kilisâya gitti.

Kilisâdan dediler:

— Yazıksın kadın, paran yoktur.

O, taannüd etti, istediklerini te'diye etti. Bir çok mumlar îkâd ettirdi, me-râsimde iki papazın mevcut olmasında ısrar etti; toprakta üşür korkusuyla çocuğunun tabuta konulmasına razı olmadı, yavrusunun tahaffuz edeceği itikâdıyla bir sandıkçe ismarladı.

Bütün bir gün bunlarla işigal etti, her şeyi kendi eliyle -34-tertip etti; kilisâda kendisi yalnız idi, mezara kadar, başı açık, yavrusunu takip etti. Orada, gözünün önünde, onu toprağa yerleştirdi ve hizmetinde bulunduğu hancye, iki günlük gaybûbetten sonra avdet etti.

Gözleri ağlamaktan şişmişti, fakat ağzından bir kelime-yi iştikâ' çıkmadı; başı sarkmış kemâ-fi-s-sâbık kendisini işine verdi.

Ba'de bütün endişesi kâffe-yi âmâli bu ufacak toprak yığınının münhasır kaldı. Aylıklarından müterâkim ilk meblağ ile mezaristanda azacık yer iştirâ' etti.

Kilisânın idaresine:

— İki kişilik bir yer, dedi.

Parayı te'diyeden sonra hemen evrâk elinde makbereye şitâb etti: evlâdının na'sını oraya nakletmek istiyordu. Az zaman sonra ufacak toprağı bir duvar ile sardı; daha sonra birisinin kabri-i seng vaz' ettirdi. Bütün kazancı orası için masrûf idi.

Ölülerin hatırasına tahsîs edilen günleri en chemmiyetsizlerinden en mühimlerine varıncaya kadar kendisi için birer yevm-i inşirâh idi. Sabah erken kalkar, ciddi ve merasim-perver bir telebbüs olan dul kadın elbisesini giyinir, makbereye doğrulurdu. Ufacak seng-i mezarın yanbaşında zânû-be-zemîn, bir sadâ-yı halîf ile, yavrusuna mahsûs lisân ile onunla hasbihâl ederdi. Her defasında -35-papaza makberini takdis ettirir idi. Ücret-i takdisiyyeyi zenginlerden fazla bir gınâ ile verirdi.

Avdetinde çehresinde bir mes'adet nümâyân olurdu.

Evdekiler, sanki nereye gittiğini bilmiyorlarmış gibi sorarlardı:

— Dikranuhi, nereye gittin?

Pür-meserret, şu cevabı verirdi:

— Hanım, yavruma gittim. 24

GÜL YETİŞTİREN ADAM: RASİM ÖZDENÖREN

M. Nezir Eryarsoy

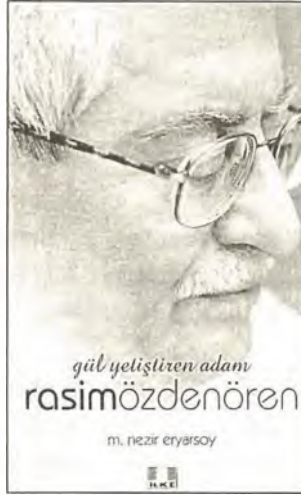
İlke Yayınları

Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören
Adlı Kitapla Rasim Özdenören'in Gül
Bahçesinde Yolculuk

M. Nezir Eryarsoy'un, "Rasim Özdenören/Hayatı, Sanatı, Eserleri" (İlke Yayınları, 2009) adlı Yüksek Lisans Tezini temel alarak yayımladığı *Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören* adlı kitap, önsöz, giriş ve iki ana bölümün yanı sıra sonuç ve kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır. Ana bölümler ise sırasıyla hayatı ve fikirlerinden oluşmaktadır. Bu şekilde Rasim Özdenören'in eserleri kitapta tartışma konusu yapılmadan, sadece hayatı, sanat, edebiyat ve edebiyatçıları hakkındaki görüşlerine yer verilir. Eryarsoy, önsözde tezde Özdenören'in eserlerini tematik açıdan incelediğini ve çok geniş bir bibliyografya hazırladığını, fakat yayınevinin isteği üzerine bu bölümlere kitapta yer vermediğini dile getirir. Ancak bir sanatçı üzerine yapılan akademik çalışmalarda özellikle araştırmacının yazar üzerine değerlendirmeleri daha dikkat çekici ve özgün olduğundan, eserler üzerine yapılan tematik incelemenin kitapta yer almamasının bir eksiklik olduğu söylenebilir. Ayrıca kitabın kaynakça bölümünde ise, kitapta kullanılmasına karşılık, Özdenören'in kitap ve söyleşilerinin dışında kalan yalnızca beş kitabına yer verilmiştir. Beş kitabın dışında kalan kaynaklar dipnotlarda verilmesine karşılık, kaynakların kaynakça kısmında derli toplu bir sunumları yapılmamıştır. Bu durum, kaynakla-

rı takip etmek isteyen okurun işini güçleştirmektedir.

Eryarsoy, kitabın giriş bölümünde çok kısa bir şekilde Türk edebiyatında öykünün gelişim seyrini anlatır. Özdenören'in Türk öykücülüğündeki konumunu belirlemek açısından işlevsel olacak bu tutum, onun öykülerinin kitapta değerlendirilmeyişi nedeniyle amacına ulaşmaz. Daha önce de söylendiği gibi, kitapta yalnızca Rasim Özdenören'in hayatı ve fikirleri hakkında bilgi vardır ve onun öykülerinin değerlendirilmediği bir kitapta öykü tarihçesinin sunulması çok işlevsel olmamaktadır. Bununla birlikte Eryarsoy,



edebiyat tarihçilerinin Türk hikâyeciliğini Tanzimat edebiyatıyla başlattıklarını, hâl-buki daha öncesinde Türk edebiyatında var olan Binbir Gece Masalları, Hz. Ali Cenkeri, Dede Korkut Hikâyeleri, Evliya Çelebi'ye ait bazı metinler, Köroğlu Destanı ve Tahir ile Zühre gibi metinlerin bazı farklılıklarına karşılık hikâye geleneğini oluşturduklarını belirtir (s. 17). Daha ayrıntılı kanıtlanması gereken bu tartışmalı konunun kitapta yeterince in-

celenmediği görülür. Eryarsoy'un örnek olarak verdiği metinlerin birbirlerinden bile çok farklı içeriklere ve biçimlere sahip olduğu düşünüldüğünde, bunlarla modern hikâyeler arasındaki ilişkinin niteliği daha çok merak konusu olmaktadır.

Kitapta Özdenören'in hayatının anlatıldığı bölüm, renkli ve akıcı bir niteliktedir. Özdenören'in birçok eserine ve söyleşilerine başvurularak hazırlanmış bu bölüm, bir çırpıda zevkle okunacak şekilde kaleme alınmıştır. Özdenören'in hayatının anlatıldığı bölümle aynı zamanda onun edebiyat çevresinin de panoraması çizilmiş olunur. Onun dergi dün-

yasının önemli isimlerinden biri olan Nuri Pakdil’le, Türk şiirinin önemli iki ismi olan Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’la tanışması bir yana, birlikte bir edebiyat yönelimi oluşturdıkları Alâeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan, Ali Kutlay gibi edebiyatçılarla ilişkilerinin anlatılması bu bağlamda önemlidir. Böylelikle adı anılan kişilerin kişilikleri hakkında da bilgi edinilmiş olunur. Örneğin Özdenören’in Türk şiirinin etkili isimlerinden olan Sezai Karakoç’u ilk olarak nasıl algıladığı, algısının daha sonra nasıl hayranlığa ve dostluğa dönüştüğü, dostluklarının bitişi bize yazarların kişilik özellikleri hakkında da bilgi verir.

Eryarsoy, Özdenören’in fikirlerini ele aldığı bölümde onun sanat ve edebiyat, öykü, roman, şiir, yazı ve eleştiri ile ilgili düşüncelerine yer verir. Ayrıca sanat ve edebiyat dünyasından tanıdıklarına ve bazı sanatçılara dair görüşlerinden de bahseder. Özdenören’in sanatçıyla ilgili düşüncelerinin ele alındığı bölümde onun sanatçıyı peygamberlerle ilişkilendirdiğinin dile getirilmesi dikkat çekicidir. Özdenören’e göre şairler, ressamlar, müzisyenler ve öykücüler eski fikirleri yıkıp yenilerini getirdikleri için peygamberler gibi anlayışsızlık duvarına “toslamak” zorundadırlar (s.165). Sanatçının peygamberlere benzeyen bir diğer yönü ise müdahil olma vasfıdır. Ona göre her sanatçı kendi çağının türküsünü söyleyen, ancak bununla da yetinmeyerek çağın gidişatına da müdahil olan kişidir (s.164-165). Peki sanatçı, çağın gidişatına nasıl müdahil olacaktır, bir başka deyişle insanları eserleriyle nasıl değiştirecektir? Bu konuda, sanatın temel işlevinin öğretmek değil, göstermek olduğunu ifade eder (s.166). Bu şekilde yazar eserlerinde doğrudan doğruya yönlendiren olmayacaktır. Her insan kendi zihin gücü nispetinde eserlerden nasiplenecektir. Fakat sözü edilenler için de çağın gerçeklerinden yazarların bahsetmeleri gerekecektir ki bu da zaten iyi ede-

biyatın şartıdır (s.169). Özdenören için sanatın olmazsa olmazlarından bir diğeri ise, yerli bir sanat yaratmaktır. Yerli sanatsa edebiyatımızı meydana getiren ruhun anlaşılmasıyla mümkün olabilir (167).

Öte yandan kendisini bir öykücü olarak nitelendiren Özdenören’in öykü ile ilgili düşünceleri de önemlidir. Ona göre öykü, öykü anlatmaktan ibarettir. Öykü nüansları yakalama sanatıdır, hikâyeci kelimeleri hesaplayarak ve seçerek hayatın bir enstantanesini tespit edip bunu seri bir üslupla önümüze serer (s. 178). Özdenören’in öyküye geleneksel kalıpları kullanarak başladığından, fakat bu kalıpların yetmediğini anlamasıyla kendisine özgü bir anlatım tarzına yöneldiğinden bahsetmesi dikkat çekicidir (s. 179). Ayrıca insanlara vermek istedikleri hakkında söylediği şu cümleler de onun öykü poetikası hakkında önemli ipuçlarını barındırmaktadır: “Onların yücelmesini, yüceltilmesini hedefledim... İnsanın, evrensel ortak değerlerde buluştuğuna inanıyorum. Yüzlerce yıl önce yükselmiş bir vahiy sesine kulak vermiş bir insanın, bugün aynı sese aynı titreşimle tepki vermesi bana anlamlı görünüyor” (s. 180). Alıntılanan ifadeler, yazarın siyasal tavrını ve daha önce ifade edilen müdahil olma durumunu somutlaştırmaktadır. Bunun yanı sıra yazarın “Öykü yazmayı seviyorum, çünkü kendimi ve acılarımı biraz da öykü yazarak anlıyorum sanıyorum” (186) demesi, öyküye var oluşsal bir değer de atfettiğini gösterir.

Özdenören’in burada alıntılanamayacak farklı konularda birçok önemli görüşüne yer verilen kitabın sonuç bölümünde, kitabın bölümlerinde değerlendirilemeyen öykücülüğüyle ilgili birtakım vasıflandırmalarda bulunulur. Eryarsoy’a göre Özdenören, “öyküyü bir dantela gibi işleyen bir Türkçe, hayal gücünü harekete geçiren tasvirler; gerçeklik duygusundan kopmayan bir örgüyle, insanımızın bazen yaşadığı çelişkileri, bazen de bu çelişki ve açmazlardan çıkış kapısı aramasını

anlatmıştır" (s. 264). Kitapta yazarın öyküleriyle ilgili değerlendirmeler bulunmamasına karşılık, kitabın sonuç bölümünde öykülerle ilgili özet değerlendirmelerde bulunulması, kitabın bütünlüğü açısından olumsuz bir noktadır.

Sonuç olarak M. Nezir Eryarsoy'un *Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören* adlı kitabının, Rasim Özdenören'i okumak isteyen herkese yazarı tanımak için bir kapı açabileceğini söyleyebiliriz. Okur, yazarın hayatıyla ve fikirleriyle ilgili ayrıntılı bilgileri bu kitapta derli toplu bir şekilde bulabilir ki bu da kitabın amacını gerçekleştirdiğini gösterir. Bu kitap, Rasim Özdenören'in öyküleri hakkında daha spesifik konularda araştırma yapacaklara kolaylık da sağlayacaktır.☺

GÖKHAN TUNÇ

ARADIM YAZ DEDİNİZ

Feryal Tilmaç

Okuyanıs Yayınları

Yazınsal bir metnin yayımlanma aşamasında bazen iyi metinlerle kötü metinler iki kapak arasında bir araya gelebiliyor. Bu genelleme gerek öykü kitapları gerekse şiir kitapları için geçerlidir. Hatta bir roman içerisinde bile iyi anlatılarla kötü anlatılar yan yana olabiliyor. Feryal Tilmaç'ın 45. Sait Faik Hikâye Armağanını alan kitabı bu genellemeye ısrarla giren bir kitap. Neden böyle diyoruz?

Çünkü içerisinde on dört küçük öyküyü barındıran kitapta iyi öyküler bulunduğu gibi bazen çok kötü öyküleri de bulabiliyoruz.



Kitaptaki öyküler ikiye ayrılıyor: İlk öyküler daha deneysel ve hatta bazıları öykü olmaktan çok uzak. Kitabın ikinci yarısında daha bir öykü tadında metinler okuyoruz. Nitekim bizim en çok beğendiğimiz *Lodostop* ve *Amigos Para Siempre* öyküleri de kitabın bu ikinci bölümünde yer almaktadır.

Aradım Yaz Dediniz adlı kitapta deneysel çalışmalar bir hayli yekün teşkil ediyor. *Masal* adlı öykü bunlardan birisi. Anlatıcının yazdıklarıyla başlayan öyküde ilk dört sayfadan sonra esas öyküye geçilir. Yazar, bu esas öykü kısmında 2. tekil kişi ağzını kullanır. "Sen aşkı bu romanlardan öğrendin, önünde sonunda çuvallamana şaşmamalı." (s. 27) Öykü bir hasta ile terapisti arasında geçen karşılıklı konuşmalardan oluşuyor. Öyküde hastanın yazma arzusu vardır. Terapist bu noktada hastasını teşvik eder. Öykünün ilerleyen sayfalarında ise tekrar anlatıcı devreye girer. *Masal* bir hesaplaşmanın öyküsüdür. Anlatıcı burada mitlerle, tabularla, kendisiyle, çocukluğuyla hesaplaşır. Bu hesaplaşmayı da masallardan başlatır ve şöyle der: "Ağustos böceği tembeldir, karınca çalışkan, tilki kurnaz, kaplumbağa yavaş ve temkinli. Bu mitler yıkılmalı. Yeni fabllar yazılmalı; karıncalar çalışkan değil kan

emcidir ey çocuklar! Ordular halinde yemek kokusuna akarlar. O yemek ölmüş babanızın eti olsa da. Evet, evet kesinlikle yazılmalı, dahası sen yazmalısın. Artık tüm çocuklara gerçeği açıklamalı-sın."(s. 26)

Buradaki hasta karakter, doktorun "umarım bir gün dünyanın en güzel metnini yazarsın" sözünü, dünyanın en güzel dileği olarak kabul

eder. Hatta öyle ki "umutsuzca beklenen bir aşk itirafından daha güzel." Zaten öykünün en güzel kısmı bu temenniden sonra başlar.

Yazar bilinen bir masalı yeniden yazar: “Çok kısa bir süre önce içimi karıştıran her şey mutluluk vermeye başlıyor. Mutluluk kelimesini korkarak tutuyorum ellerimde. Düşürürsem, kırarsam, paramparça olursa ruhum yine? Ne dedi ki bu kadar? Ben bilmiyorum ama halime bakılırsa içim biliyor. Balkabağı-mı beş kelimeyle altın kaplamalı bir kraliyet arabasına dönüştürüyor, ruhumun farelerini arabacılar, güvercinlerini muhafızlara ya da tam tersi. Bay tarafsız dünyanın en yakışıklı prensi, bulana kadar bir sürü salak kurbağayı öpmek zorunda kaldığım. Sözleri cam pabuçlar! İşte şimdi aklıma yatıyor, camdan, elastik değil, her isteyene, zorlayana olmaz yani. ‘Umarım bir gün metin yazarsın.’ Umuyor ki ben yazarım, ben, umudu bana ilişkin, bana özel. İçim hafifliyor, güzel tuvaletimin etkileri uçuşuyor. Yazarım tabii. Niye yazmayayım? Önünden geçtiğim kestane-ciye söylemek geliyor içimden, ‘Bana ne dedi biliyor musunuz?’ kalabalığın arasında bir cinnet haliyle akıyorum. Cam ayakkabının teki muayenehanede kalmış ne gam? Bay tarafsız çocukluk masallarımı bana geri veriyor...” (s. 36-37) Görüldüğü gibi yazar burada metinleraraslık tekniklerini kullanmış. Gerek yeniden yazım gerekse kolaj tekniklerini bir arada görebiliyoruz.

Tersten (Sondan başa doğru) yazılmış olan *Serzeniş* öyküsü ise tam bir serzenişle yazılmış. Belki de bu yüzden ters. Bekli de bu yüzden kitaptaki diğer deneyimler içerisinde en marjinali. Dili öykünmeye çok uzak olan *Serzeniş* mektup tarzında. Bu mektup öykücü Leyla Erbil’e yazılmış. Kurnaca metinlerde karakterlerin gerçek olması günümüzde alışılmış bir durum değil. Bu açıdan *Serzeniş* gerçek hayatla kurnacanın kesiştiği bir öyküdür.

Lodostop öyküsü ise lodos ve otostop üzerine kurgulanmış bir öykü. Kurgunun sacayağını bu iki kelime oluşturuyor. Hikâye tadında bir öykü olarak birinci sırada yer alıyor. (En hikâye: Lodostop)

Yazar, kitap boyunca yer yer hüznü, sıkıntılı bir karakter çizmek için kendini bir hayli zorluyor. Fakat gerçekten hüznü bir öykü varsa o da (en hüznü) *Amigos Para Siempre* öyküsüdür diyebiliriz.

Yine mektup tarzında olan “*Kadınlar Sıcak Ülkelerden Dönen Vahşi Sakatları Severler*” adlı metin de kitaptaki diğer deneyimler gibi öykü tekniğinden biraz uzaklaşmış bir metindir. Öyküde kurgu; bir romancı, onun eseri, okuru ve el yazması eski bir eser çevresinde döner. Bunlara öykünün şalıs kadrosu da diyebiliriz. Romanı okuyan karakter, romanda geçen olayları büyük annesinin başından geçen bir aşk macerasına benzetir. Hatta benzetmekten ziyade bizzat büyükannesi zanneder. Yazara bir mektup gönderir. Fakat bu mektup, bir okuyucu ile yazar ilişkisini yansıtan diyaloglardan uzak bir mektuptur. Bu öyküde mektup gönderen karakter (romanın okuru), büyük annesi ile yıllar önce aşk yaşayan kişinin, mektubun muhatabı olan roman yazarı olduğuna iyice inanmıştır. Mektubu da bu inançla kaleme alır. Romancı Thomas sıcak ülkelerden gelmiştir. Sıcak ülkeden gelen adama aşık olan kadın ise anlatıcımızın büyük annesi Dominodur. Romancı Thomas aşkına sadık kalmamış ve terk etmiştir. Anlatıcımız, okuduğu bu romanda büyükannesine ait bu sırrın deşifre edildiğini düşünür. Bir kurnaca olmasına rağmen gerçek hayatla ve bir aile sırrıyla kesişen yanları olan bu romanı okuyan kahramanımız, büyükannesinin kendisine bıraktığı emaneti (el yazması eser) gerçek sahibine, Thomas’a ulaştırmak gayesiyle bu mektubu yazma kararı almıştır. Öyküde anlatıcı, romanda değinilmeyen, atlanılan ya da yanlış hatırlanan yerlere eklemeler ve düzeltmeler yapar. Dolayısıyla öykü, söz konusu romanı tamamlar bir mahiyet kazanır. Diğer deneyimler içerisinde en marjinal olan öykü “*Kadınlar Sıcak Ülkelerden Dönen Vahşi Sakatları Severler*” adlı öyküdür.

Bütün bunlar dışında hızlı geçişleri, anlık görüntüleri resmetmedeki becerisiyle ironinin

iyice ön plana çıkarıldığı *İncir Çekirdeği*, kısa kısa cümleleri, anlık görüntüleriyle *Canla Başla*, kısa cümlelerden hikâye edilmiş rüya formunda bir öykü olan *Melek*, noktalama işaretlerinden mahrum bırakılmış *Kemer*, yine mektup tarzında yazılmış olan *İki İyiliğin Biri* adlı öyküler de yer yer yazınsallıktan uzaklaşıp marjinala yaklaşmaları yer yer de postmoderne kaymaları açısından dikkati çeken öykülerdir.

Postmodern edebiyatın bütün imkânlarını kullanmaya çalışan Feryal Tilmaç'ın bir diğer özelliği ise *yazınsallık* çok az meydediyor olmasıdır. Ancak bu gibi durumlarda bir sanat yapıtı okumakta olduğumuzu hatırlıyoruz. Bize bir sanat yapıtı okumakta olduğumuzu unutturmayan iki öykü var: *Lodostop* ve *Anigos Para Siempre*. Tilmaç'ın bu kitaptaki hikâyelerinde başından sonuna kadar kötü bir öykü okuduğumuz gibi başından sonuna kadar iyi bir öykü okuduğumuz da oluyor. ☺

SELİM SOMUNCU

SALT OKUNUR

Aylin Sökmen

Pupa Yayınları

Aylin Sökmen genç bir öykücü. Pupa yayınlarından çıkan ve mart ayından bu yana kitapçı raflarında okuyuculara göz kırpan 'Salt Okunur' onun ilk öykü kitabı.

Sökmen çağına tanıklık edip, çağdaş insanın hallerini yansıtıyor yazdıklarında. Hayatımıza dahil olan ve alanını sürekli genişleten dijital teknolojinin terimlerini ve onlarla ürettiği metaforları başarıyla kullanıyor öykülerinde.

Önsöz niyetine yazdığı metni, elektronik dünyanın harflerden, rakamlardan oluşan sanal anahtarı, yani 'şifre' üzerine kurmuş. Şifre, hayatın kendi çabalarımızla çözdüğümüz sırrı adeta. Tam çözdüğümüzü zannettiğimiz anda çoğalarak kaybolan, tekrar içine kapanan bir sır...! Kimliğimiz, parmak izimiz, parolamız, yüzümüz yerine geçiyor ayrı ayrı her bir kullanımda. Büyük sırta ulaşmak üzere avucumuzda taşıdığımız, bizi kuyudan çıkarcak ışıktan merdiven şifremiz. Metnin başlığı 'Şifremi unuttum' pekala "yalnızım" olarak yankılanabiliyor kulaklarımızda. Ya da "kayboldum" biçiminde...!

Sökmen 'Salt Okunur'da hayat ile hikayenin bıçak sırtı ve aynı zamanda dalgali sınırlar çizgisinde geziniyor. Birden fazla öyküsünde bu damarı kurcaladığını görmek mümkün. Kitaba adını veren öyküde hayat hikayenin içinden çıkıyor, hikaye hayatın içine karışıyor. Yazının hayatı değiştiren cüreti ile hayatın yazıyı belirleme iddiasının karşılıklı sarmalı, öykünün iskeletini oluşturuyor. Yaşananlar ile yazılanlar sürekli yer değiştirerek birbirlerini sorguluyor ve denetliyorlar.

Yazmakla yaşamının iç içe giren ilişkisinin karşımıza çıktığı bir başka öykü: 'Elfler ve Ayakkabıcı'.

Akşamları aklına gelen bir cümleyi yazan, yazmazsa uyuyamayan biri var öyküde. Bir cümleyi yazınca da orada kalamıyor. Etrafına örerek, devamını getirerek bir cümleyi uzatıyor bir sayfaya. Çekirdeğin etrafında büyüyen bir meyve gibi bir cümleyi tamamlıyor bir sayfada. Üstelik kendisi yazmazsa, yazmadan uyursa; gelip yazan biri var. Tanımadığı, kim olduğunu merak ettiği biri...



Sökmen'in takip ettiği temel izlek olarak, yazı ile hayatın yarılmaz iç içeliği 'Üç Ka-deh'te de var. "Yazılmakta olan bir öyküde yer alacak yetenekli BAYAN aranıyor." ilanı ile başlıyor öykü/macera. Ve hayatla öykü, hayal ile gerçek, okur ile yazar sürekli yer değiştirerek, birbiri içine girip kaybolarak, tekrar başa dönüp aynı yolu yeniden katederek ilerliyorlar.

'Bitmeyen'de terapistine tutulan, takılan, aşık olan, sinirlenen biri olarak, bekleme odasını, terapi öncesini, terapiyi, sonrasını tam tekmil jargonuyla anlatma becerisini gösteriyor.

'No:3548'de bilinç akışı tekniğini başarıyla deneyerek, metnin hız limitlerini zorlayarak, dili zaman zaman kontrolsüz bırakarak, kesici, yakıcı, yıkıcı uçlara vardırıarak anlatıyor.

'Sen'de zıtlıkları buluşturmayı, çatıştırma-yı, zıtlıklar arasındaki derin yaralarda salınmayı seviyor.. Sen'den ben'e, uzak'tan yakın'a, içeri'den dışarı'ya hızlı'dan yavaş'a koşturarak, peşinden sürüklüyerek yoruyor okuyucusunu.

'Salt Okunur' bilgisayar dünyasının bir temiri. Ulaştığınız metne müdahale edemeyeceğinizi anlatıyor. Ancak kitabın iddiası adındaki ifadenin, yani salt okunmanın ötesinde. Çünkü yazar sizin adınıza dalıyor hayatın içine. Alacağı yaralardan korkmadan araştırıyor, kazıyor, sorguluyor. Siz de okuyarak dokunuyorsunuz bu kadar yakınıza getirdiği hayata.

Merak, yüksekte tuttuğu bir duygu, 'gerçeği arayış', hiç bırakmadığı bir kazı, 'bulduğu ile yetinmemek', hiç değiştirmedeği bir yöntem Sökmen'in.

Eğlenceli, renkli ve şaşırtıcı bir dili var öykülerinin. Metaforlu kek'den söz ediyor mesela. 'Pırlanta etkisi teorisi'ne ikna ediyor bizi. 'Uykunun uzak eteklerinde dolanmak'tan söz ederken, "O mu içime atladı da taşmaya başladım" derken şaşırtıyor.

Çelişiklere, kavgalara, itirazlara, iniş çıkışlara yetişmek, hayatı yakalamak üzere, fazlalıklarından soyunmuş çıplak bir dille

ulaşılıyor okuyucuya. Çok şey görmüş, gör-düklerinden daha çoğuna tanıklık etmeye ha-zır, telaşlı, hırslı, enerjik, ter içinde, kayna-ğından nasıl çıktıysa öyle akan nehir gibi bir anlatımla yakalıyor okuyucuyu.

Okunmayı hak eden bir öykü kitabı ve deva-mı merak edilen bir başlangıç 'Salt Okunur'. ☺

İSMAİL SERT

SİGARALAR VE KARGALAR

Hakan Sürsal

Sone Yayınları

Öykücülüğümüzde Bir Sıçrama Noktası: Hakan Sürsal Öyküleri

Hakan Sürsal, kendi şiirinin bağımsız ev-renini kurmuş ve şiirinin bu özgüliliğinde derinleşen bir yatak olmayı sürdürürken öy-külerini de "Sigaralar ve Kargalar" adlı bir kitapta topladı.

İlk olarak vurgulanması gereken, bu öy-külerin, katı geçekçiliği, sözcüklere yoğun va-roluşsal görevler yükleyen kurgusu ve izleksel



seçkinliğiyle farklılığı ve özgünlüğüdür. Poe ürkütücülüğünden Kafka simgeciliğine, Bilge Karasu ve Vüs'at O. Bener ironisine, katı realizmden düşsel çağrışımlara, bireysel boşluklardan, toplumsal acılar eksenine açılveren öykülerdir bunlar. Gizil bir atmosferde, birden bire loş ve birden bire tüm ayrıntıları çiğleştirilen göz kamaştırıcı bir ışık gibidir, dil. Kurgu ve estetiksel anlamda kısa öykünün anlık'sal vuruculuğu, biçimi kucaklarken ana izlek olarak birbirini ardıllayan "yalnız, kopuk, boş vermiş, anlamış, bilen, umursamayan ya da çok fazla umursayan" bir adam felsefi sorularını, yaşamın aynasında yanıtlama uğraşısını abartısızca sürdürür. Sözcüklerin anlattığı kadarıyla biçimlenen bir güncelliğin arka zemininde eşsiz, büyüleyici bir kararlılık ve çaresizlik duyumsanır.

Herkes gibi olmayan, olamayan sıradanlığımı yaşarken, bu sıradanlığımın aykırılık olduğunu bilmezden gelen, birinci tekil, yalın bir ezgiyi ettendirir gibidir. Birinci tekille kurulan yakınlıkta, eşya da diğerleri gibi bir 'yaşamak gereci'dir. Ürkünç birer renktir sözcükler ve sayıklama, bilinç gel-gitleri, düşsellikten gerçeğin sınırlarına uzanıveren sessiz doğurganlıkta sınırlı ve sonsuz bir çabayı devşirirler.

Birer düşe açılır kapılar sonuçta, olay/kurgu düzleminin ana eksenini bu düşsellikçe buluşuştur, gönüllüce.

Ölümçül bir savaş sahnesinden et, kan, organ parçaları sinemasal bir görseelliğin ayrıntı zenginliğiyle sunulurken, başka bir öyküde bir karşı cinsle simgelenen ikincil benlik (öteki kimlik), ölümün çağırıcı yüzünü anımsatırken son derece ayrıntısız verilir. Mezarlık, mezarlık bekçisi ve onun ölümü bekleyen kızı ve annesi, izleksel bir akış ya da bazı öykülerde yinelenen bir seçilmiş izlek gibidir.

Sonuçta öyküleri yaşar kılan, bir birinci tekildir ki; içinde, düş, gerçek, ayrıntı, düzeni kaos, ölüm gülümser. Aynı anda ve iç içe.

Bir ana sorunsal olarak "insan", hayvanların bile anlayamadığı, kendi türünün yok

oluşu için uğraş veren, iki yüzölçümlü bir sevimsizlik içindedir. Yaşam doğadan yansıyan saflığında değildir, bu "insan" sorunsalının odağında. Sosyalliğini kuran insan, çelişkinin (yabancılaşmanın) temelini de üretim ilişkileriyle uzlaşmaz bir zemine yaymıştır. İnsan, doğanın bir parçası değildir artık, kendi yarattığı önyargılar, kalıplar, uyumsuzluklar, bölünmeler, savaşlar, kıyımlar, sonsuz çırpınışlar içinde koşullandırmıştır mutluluğu. Şimdi ne yapsa kurtulamaz bu çılgın çılgınlığa kuşatılmışlığından. Anlamsal, simgesel vurgusuyla insan, insanlığı da tümleyerek alır içine ve böylece bireye açılan bir kapıdan geçerek, içtenliksiz var oluşsal çabaların hırpaladığı insan'a ulaşırız.

Bu acı dolu yaşam-ak edimlerinden arta kalan bir ölüme yatkınlıktır ki; bu, sosyal ve çağcıl yaşantılara kavuşamamış, yalanla barınamamış bireyin yalnızlığından arta kalan terk edilmişliğiyle varacağı en cömert yatkınlık olsa gerek...

Camus'un Yabancı'sı Sartre'a danışarak, karşılar ölmek ve yaşamak arasındaki incelmış sevinci sanki. Gülünsemeden, göz kırpmadan. Onaylar ve onaylamaz bir tutum sergilemeden. Bir parkta oturup bir yabancıyla yarenlik ederken de, ölüme yürüten bir genç kıza, anne, babasıyla anlaşmalı olarak eşlik ederken de aynı kişidir. Yüzyılım arka sokaklarında gezinirken bir bara uğramıştır. Ya da örümcek ağıyla eskitilmiş bir dağınık odada uyanışını bırakmıştır. Dijital çağın, duygusuz, sorgusuz, akışkan ilişkilerinde yapış yapış duyumsanan sığılığı söker atar bir selamla. Öznenin dışı vurumu gibidir, baş döndürücü sorularla zihinsel bir şölene çağırır konuklarını. "Kendi üzerine yürütmek", bu olsa gerek!

"Vasiyet", "Yontucu", "Çerçeve", başımsız birer öyküyken, "Öğle Yemeği", "Akşam Yemeği"ne (son öykü) uzanan bir bütünselliğin ilk öyküsüdür. Dilin şiirselliği, düz yazının kapsamlı duyarlılıklarını zedelememiş, öyküler söylemesi isteneni söyleye-

bilmiştir. Farklılığı ve izdüşümsel sorgulamalarıyla en dikkât çekici öykülerden biri de “Barınak”tır. Bir insan, bir köpek, bir kedi insanlığın ne tuhaf bir tür olduğunu tartışabilir. Sosyal duyarlılıkların bilincindeki yalnız birey “Hırsız”da daha bilgiçtir. “Sigaralar ve Kargalar”, güncel yaşamın seyrine yakın duran bir öykü olup, yabaniliğini yitirmiş bir karga yine simgesel bir seçimdir. “Ragmen Yaşamak” da lirizmi ve şiirselliği kalıcı titreşimler yaratacak bir öykü çizgisindedir. “Geceyle gündüzün ayırımını yapamayacak kadar bulanık” bir bilinçle tek düzeliğe yargılı bir yaşayış içine hapsolmuşlukla “Soğuk bedenin üzerine yapışmış son birkaç çılgılığı avucuyla süptüren” bir “ragmen yaşamak” düşkününü irdeler korkusuzca. “Salıncak” sanal dünyamızın içinde aradığımız, bir yalnızlık tepkisini nasıl da küçümser. “Oyun”, mezarlık bekçisinin kızı ile oynanan bir oyunu anlatır, soğuk bir yakınlıktan. “Uyku” da yalnızca doyumsuz bir uykudur özlenen. “Garip Bir Cenaze”de hayvan barınağındaki bakıcının içler acısı ölümü anlatılır. Özne, mahallesinin yaşayan kimselerine kulak kabartır. Bu yolla düşselliğin- içselliğin, daha genel bir güncelliğe-dışsallığa uzanışı söz konusudur. “Düş Kurucuları”, etkili girişi, farklı biçimselliği ile çizgi üstü öykülerdendir. “Akşam Yemeği”, bir yazarın, bir karadulla araladığı, ayrıksı yalnızlığının öyküsüdür. Ölümle dans, yansıtıcı kimliklerle yapılan monolog, diyalog düzlemine resmedilmiştir.

“Bir kirlenmiş benimkisi. Kendi doğruları- ma başkaldırdığımda, diğerlerinin yanlışları usumdan dışlanıyor. Var etmek istedikleriyle, olmak istediğimin arasında bir yerdeyim. Çılgınsızca, sakın... Ey sevgili kendim!” (Düş Kurucuları)

Son cümle; “Bir yerden başlamak gerekiyordu...” Amaçsızlığı, boşunluğu kurşunlayan, erdemli bir çabaya soyluca davet eden, bir son cümle.

“Öykü nedir? Ne değildir?” sorularının yanıtını öykünün kendisi verecektir. Şiirde

olduğu gibi. Kılıksız, kimliksiz, bulanık su- da balık avlama derdine düşmüş edebiyat ve estetik bilinçten bir haber kalemlerce yazıla gelmişlerin öykülerine güçlü bir yanıt oldu. Dil katmanlarının düşünceye açtığı lirik karanfillerle bezeli öykülerinle hoş geldin, Hakan Sürsal.

Kimileri ölmeye devam ederken öykünün var oluşuna asılmak gerek...☞

NİLÜFER ALTUNKAYA

DİDÂR

Farsçası: Davut VEFÂYİ

Ortadoğu ülkelerinin edebiyatı birbirleriyle tanıyor. Bu bağlamda Türk Edebiyatından seçilen yirmi öykü Farsçaya çevriler- rek kitap olarak yayımlandı 2009’un ilk aylarında: Çağdaş Türk Öykücülüğünden Seçmeler: DİDÂR (Görüşme). Mütercim, Türk Edebiyatında batılı anlamdaki modern Türk öykücülüğünün kısa bir tarihsel gelişimini de tanıtıyor İranlı edebiyat ve öykü okurlarına. Tanzimat Fermanıyla başlayan modern hayatın öyküye de yansıdığını belirten mütercim,



Türk Edebiyatının özellikle de Fransız Edebiyatından etkilendiğini dile getiriyor. Tanzimat döneminin önemli hikâye yazarlarının Ahmet Mithat, Emin Nihat, Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım olduğunu dile getiren mütercim, aynı zamanda bu isimlerin bu dönemin en ünlü yazarları olduğunu da belirtmektedir. Bu dönemden sonra gelen Servet-i Fünûn Edebiyatının II. Abdülhamit döneminde meydana geldiğini, bu dönemin de en önemli yazarları arasında Tevfik Fikret, Ahmet Rasim ve Halit Ziya Uşaklıgil'in sayılabileceğini söylüyor. II. Meşrutiyetin ilanından sonra ortaya çıkan edebi dönemlerdeyse Türk dilini hikâyelerde en iyi kullanan yazarın ise Ömer Seyfettin olduğunu dile getirmektedir. Edebiyat ile ilgili birtakım bilgiler verirken devrin siyasi özelliklerine de değinmeyi unutmuyor.

Birkaç Türk Yazarı alt başlığı ile tercüme edilen öykülerden oluşan kitabın mütercimi Davud Vefayi'dir. Kitap, 2009 yılının kış mevsiminde Tahran'da basılmıştır.

Çeviriye adını veren öykü, Sezai Karakoç'un "Görüſme" adlı hikâyesidir; Görüſme'nin Farsça karşılığı olan "Dîdâr" sözcüğü seçilmiş.

Dîdâr'da; Necip Fazıl Kısakürek, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Necati Mert, Hüseyin Su, Cemal Şakir, Ramazan Dikmen, Necip Tosun, Mustafa Şahin, Sadık Yalsızuçanlar, Fatma Karabıyık Barabaroğlu, Yunus Develi, Köksal Alver, Mihriban İnan Karatepe, Dilek Aslaner, Elif Eda Tartar'dan birer öykü yer almaktadır. ≡

FATİH YERDEMİR

HECEÖYKÜ'NÜN DOSYALARI

1. Sayı: Öykünün Kuramsal Bağlamı
2. Sayı: Öykümüzün Tarihsel Bağlamı
3. Sayı: Öykümüzün Modernleşme Süreci
4. Sayı: Öykümüzde Toplumcu Gerçekçilik
5. Sayı: Türk Öykücülüğünde 'Ada'lar
6. Sayı: Varoluşçu/Bunalım Öyküsü
7. Sayı: 70'li Yıllarda Türk Öyküsü
8. Sayı: Kadın Öykücüler
9. Sayı: 80 Sonrası Türk Öykücülüğü
10. Sayı: A.H. Tanpınar, R. Özdenören, Y. Balku, T. Yücel, S. Ağaoğlu, S. Faik, G. Engin Öyküsü
11. Sayı: Öykümüzde Metafizik İzlek
12. Sayı: Türk Öykücülüğünde Sosyal Değişme
13. Sayı: Öykümüzde Batılılaşma/Yabancılaşma
14. Sayı: Türk Öykücülüğünde Aşk
15. Sayı: Türk Öykücülüğünde Ölüm
16. Sayı: Türk Öykücülüğünde Çocukluk
17. Sayı: Türk Öykücülüğünde Mekân-1
18. Sayı: Türk Öykücülüğünde Mekân-2
19. Sayı: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa [Küçürek] Öykü -1
20. Sayı: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa [Küçürek] Öykü -2
21. Sayı: Öykümüzde Biçimsel Yenilikçi Arayışlar
22. Sayı: Öyküde Karakter Yaratmak-1
23. Sayı: Öyküde Karakter Yaratmak-2
24. Sayı: Öyküde Postmodern Anlatım
25. Sayı: Çağdaş Filistin Öyküsü
26. Sayı: Öyküde Bilinçakışı Tekniği
27. Sayı: Çağdaş Suriye Öyküsü
28. Sayı: Dünden Bugüne Türk Öyküsü: S. İleri, N. Mert, H. Su, N. Barbarosoğlu, Ö. Lekesiz, N. Tosun, B. Çelik
29. Sayı: Öykü Dili
30. Sayı: Öyküde Melankoli ve Melodram
31. Sayı: Çağdaş Mısır Öyküsü
32. Sayı: Türk Halk Hikâyeciliği
33. Sayı: Çağdaş İran Öyküsü

ISSN 1304-7604



9 771 304 760006