

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

HECEÖYKÜ'DE BU SAYI

ÖYKÜ GÜNDEMİ

Necati Mert	<i>Çıktık Açık Alınla</i>	3
Aykut Ertuğrul	<i>Fildişi Kule Mağdurları</i>	4
Seda Çalınfidan	<i>Mahalle Kahvesi</i>	6
Hatice Bildirici	<i>Fıstık Çamlarına</i>	7

ÖYKÜLER

Yunus Develi	<i>Ahir Zaman Yolcuları</i>	9
Hasibe Çerko	<i>Bir Sonbaharda Koleksiyoncu</i>	15
Naime Erkovan	<i>Ceza</i>	20
Mustafa Muharrem	<i>Erdal'ın Kasabası</i>	24
Hayriye Ünal	<i>Mayısta Kopan Yaprak</i>	28
Aykut Ertuğrul	<i>ismail'in Son Günü</i>	31
Murat Taş	<i>Metruk istasyon Öyküleri</i>	39
Murat Çelik	<i>Kötüz Ruhlar ve Şair</i>	50
Aliye Figen Adalı	<i>Abimin Yanlış Sevmeleri</i>	57

Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	59
DOSYA	ÖYKÜDE BAKIŞ AÇISI	
Necip Tosun	<i>Öyküde Anlatıcı Ses</i>	61
Şaban Sağlık	<i>1. 2. 3. Tekil Şahıs Anlatım imkânları</i>	71
Mustafa Zeki Çıraklı	<i>Anlatılabilm Yazıları Bakış Açısı: Anlatan Kim? Gören Kim?</i>	83
Yavuz Demir	<i>Sen Ben Dersin ya Bu Nice Okumaktır</i>	91
Hasan Boynukara	<i>Öyküde Anlatma ve Gösterme</i>	94
Aytaç Ören	<i>Seslerin Çokluğunda Duy(ama)mak: Anlatıcı, Bakış Açısı...</i>	98
David Lodge	<i>Bakış Açısı</i>	103

ÖYKÜLER

Ayşe Aldemir	<i>Kül Tablası</i>	110
İrem Ertuğrul	<i>Kurabiye Kokusu</i>	115
Ayla Şenel	<i>Uykusuz...</i>	118
Mehmet Kahraman	<i>Çürük Yeşil</i>	123
Zeynep Hicret	<i>Kanepi</i>	125
Esra Demirci	<i>Denge</i>	128
Akif Hasan Kaya	<i>Kum</i>	131
Ayla Coşkun Ceren	<i>Son Mısırlar</i>	134
Meryem Demirli	<i>Hayatımın Mucizesi</i>	137
Ekrem Sakar	<i>Haysiyet</i>	139

Lütfi Bergen	<i>Sait Faik'in ideolojisi ya da Büyük Hulya'sı</i>	142
Merve Koçak Kurt	<i>Parmak Uçlarımdaki 'Sel ve Kum'</i>	149
Ümit Apaydın	<i>Yusuf Atılgan'ın Eylemci Öyküsünün Karnavalesk Açısından...</i>	154
Servet Erdem	<i>Kuşların Söyledikleri: Bilge Karasu'nun Ada'sında...</i>	164

ÖYKÜ KİTAPLIĞI

Akif Hasan Kaya	<i>Zamanın Farkında</i>	171
İrem Ertuğrul	<i>Karahindiba</i>	173
Süveyda Sezgin	<i>Türk Edebiyatından Öykü Bahçesi</i>	175

OY KÜ

İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 8 SAYI: 47 EKİM-KASIM 2011

Yayın Türü: Yerel Süreli

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

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

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

Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/Ankara

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

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

Teknik Hazırlık: 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

2011 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 45 TL.

Kurumlar İçin: 110 TL.

Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. fiti.

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

Baskı Tarihi: 30.09.2011

H E C E Ö Y K Ü

NECATİ MERT

ÇIKTIK AÇIK ALINLA

Çocukluğumda resmigeçitlerde "dün şöyleydik, bugün böyleyiz" şovları olurdu. Hele 23 Nisan'larda. Sarıklı, çember sakallı, elbette cübbeli ve eli sopalı bir hoca, etrafında sırtlarına vura vura elifba söktürdüğü çocuklar falan. Gerilerinde kara çarşafı, peçeleri içinde eciş bücüş kadınlar. Geçerler. Sonra güneşi Sam-sun'dan doğmuş bir Türkiye haritası görünür yandan iki öğrencinin taşıdığı, arkadan birinin destek verdiği. Peşinden de takım elbiseleri, beyaz gömlekleri, üçgen kravatları ile öğrenciden öğretmenler. Yanları sıra saçları yapılı, hafif makyajlı, tayyör etekli hanım meslektaşları. Daha sonra da atletli, şortlu gürbüz erkek, renk renk giyinmiş kız öğrenciler -ellerinde toplar, atlama ipleri, hatta altlarında bisikletleriyle. Sabihanım bunlara tüllerden tuvaleti içinde sarı saçlı bir öğrencisini de katar, hatta modernleri üç ayrı askeri cip içine tuvaletlisi önde kinde olmak üzere bir düzenle bindirirdi ki kıyamet alkış alırdı bu eğitim ordusu.

Böyle olmadığımı bilirdim. Bir öğretmemiz vardı, "Uzat parmaklarını!" derdi, avucumu açardım, "Öyle değil!" derdi, "Büz parmaklarını! Topla!" Elinde otuz santimlik tahta cetvel olurdu hep, pat! pat! diye indirirdi. Anneannem manto giyerdi ama çarşafı da kapı arkasındaydı. Ablası hiç çıkarmadı. Annem başörtülüydü, "eşarp" derdi o, sıkı sıkı bağlamazdı ya sokağa onsuz da çıkmazdı, çorapsız da. Resmigeçit yalandı, yalan söylüyordu; lakin öyle olunması gerektiği öylesine güçlü çiziliyordu ki inanıyorduk, dahası şöyle: olunması/oldurulması için biz de birer nefer kesiliyorduk. Ailemin, özellikle annemin, kamusal (y)alan kadınları gibi giyinmemesinden çok utanmışımdır. Bu ayıbım için utaniyorum bugün de.

Eski yazının terakki'ye engel bir kargacık burgacık olmadığını ne zaman öğrendim acaba? Dil Tarih'te Osmanlıca öğrenirken mi? Dünyanın en zor alfabesi, teknoloji harikalarıyla baş döndüren Japonların alfabesi imiş,

M

ÖYKÜ GÜNDEMİ

M

bunu öğrendiğimde belki de. Aynı tarihlerde Türk Tarih Tezi'nden, Güneş-Dil Teorisi'nden de haberim olmuştur sanırım. Sonra Mustafa Suphi, sonracağıma Koçgiri, Şeyh Sait, I. ve II. Ağrı'lar, Dersim... İstiklal Mahkemelerinin darağaçları, Tevhid-i Tedrisat tek tipçiliği, Tahrir-i Sükûn despotluğu, suikast suçlamasıyla asılan Maliyeci Cavit Bey, bir diğer mazlum: Şapka Kanunu'ndan önce yazdığı "Frenk Mukallitliği ve Şapka" adlı kitabı Kanun'dan sonra bahane edilip ipe çekilen İskilipli Atıf Hoca ve Nuri Pakdil'in, "Geçmeyegöreyim Ulucanlar'dan / Düşer yoluma gölgeleri tek tek" dedikleri. ne zaman, hangi sırayla girdiler zihnime ve nasıl uyandırdı beni, aktifime yerleştirdiler kim bilir! Nereleden edindim muhalif bilinci? Sistenileştirmek için uzandığım kaynaklar? Merak ediyorum. Emin Türk Eliğin'in "Kemalist Devrim İdeolojisi" Ant'tan 1970'de çıkmış, hemen alıp okumuştum, bu mudur ilk öğretmenim? Kalpaklı Mustafa Kemal'i yakamdan alıp Atatürk'ün yanına koyuşum da bu tarihtedir herhalde. Yoksa sonra mı? Alp Selek, Sıkıyönetim'de "Burada Atatürk yargılanıyor" diye savunmuştu bizi Avukat İbrahim Türk'le birlikte. Eliğin'in kitabı bende değil. İstikbal vaat etmiş bir arkadaşına vermiş olmalıyım, dönmemiş. Dönseydi, bakardım nereleri çizmişim? Nelerden etkilenmişim?

Oysa çok eski muhalif bir günlük dil de vardı. Babam -sözgelimi- bir etkilinin, yetkilinin nüfuz ticaretini duyduğunda, torpil ve iltimasına şahit olduğunda, karısını, kızını makam arabasıyla fink atar gördüğünde müthiş bir tersinleme ile "Oh, ne âlâ memleket! Yaşasın Cumhuriyet!" der, sağ elinin ayasını da yumrukladığı sol eline rakı kıcına vurur gibi vururdu. Mezesi de beyaz leblebidir elbet.

Halk emrivakii sevmeyiz. Hele yalanı hiç! Cepheden karşı çıkmaz gerçi. N'apar? Çalıyı dolandır, yapacağını dolaylı yapar. Karagöz'ün "ham hum şaralop"u böyle bir dolanmadır. Hacivat lügatli konuşur. Aydındır. Ama toplum mühendisidir de. Halka "nizâmât" verir. Merkezi temsil eder. Karagöz,

taşradır. Mazlum. Mizahından başka bir şeyi yoktur onun. Hacivat'ı da bununla anlamsızlaştırır. Tokat mı? O son çare!

Babamın kuşağı "Onuncu Yıl Marşı"nın nasıl ham hum'lardı bilir misiniz? "Çıktık açık alınla / Hamama girdik nalınla / Yıkandık temizlendik / Mis kokulu sabunla." Biz bu kadar olmadık. Dedim ya, öyle güçlü çiziliyorduk ki merkez Türkiye'si, neferi kesiliyorduk. O kadar ki yakınlar kadar sürdü bu. Kulaksızımdır ben. Ritim alamam. Oynayanlara, kop-ya çekmeden alkış bile tutamam. Öyleyken birkaç şarkı vardır onları mırıldanırım. Bir diğer mırıldandığım da "Onuncu Yıl Marşı"dır. Daha doğrusu idi. O kadar çok söylendi, dayatıldı ki imdat! gına geldi.

Atatürk'e gelince: O, asker. Devlet adamı. Her asker gibi, her devlet adamı gibi seveni olur, sevmeyeni olur. Olağandır. Ama Kemalistler, hele "solcu" sanılanlar, bu olana Atatürk'ü fevkalade sakız ederek bir karışıyorlar ki hatırasına saygısızlıktır bu. Farkında değiller.

AYKUT ERTUĞRUL

FİLDİŞİ KULE MAĞDURLARI

"Yazar niçin yazar?"

Her yazarın bu soruya zekâsına, hitap ettiği topluma yani muhatabına, onu var eden zamana ve mekâna, tabiata, ideolojisine, yasa, hayata algılayış şekline, daha kökten bir soru olan "insan niçin yaşar" sorusuna verdiği cevaba, espri anlayışına, halet-i ruhiyesine vs. göre farklı cevapları vardır ve olmak zorundadır. Zira edebiyatın en bildik, sıradan sorusu olmasına rağmen aynı oranda da cevaplanması zorunlu sorusudur bu. Yazar, kendisi cevap aramayıp "ben yaptım oldu" türünden bir sereserpeliğe gönül indirirse, bilinçaltı onun yerine acımasızca ve dar madağınık bir şekilde cevaplayacaktır mazlum soruyu. Yazarın kafa karışıklığı, yapıp ettiği "şey"e de yansiyacaktır elbette. Bir

"şey"i söylemek, düşünmek, savunmakla bilincimizi hizaya getiririz çünkü. Ancak söyleyerek, üzerinde düşünüp kafa patlatarak kurabiliriz kendi dilimizi ve Wittgenstein'ın dediği gibi "Yeni bir dil inşa etmek, yeni bir hayat inşa etmektir"

Yanlış anlaşılmasın; yazarın hayatı boyunca çelişkiye düşmesine bir itirazımız yok. Kişi hayatının bir bölümünde bir fikri savunurken başka bir bölümünde bambaşka bir fikri savunabilir. Hatta biz bunun olması gerektiğini, Miguel de Unamuno'nun söylediği gibi bir yazarı çelişkilerinin var ettiğini savunuyoruz. İtirazımız hiç bir şeyi savunmadan çelişkilerden, fikri buhranlardan, hafakanlardan kaçarak; ideolojiler, toplumsal meseleler, hakikat, ayaklarının kiriymiş gibi davranan fildişi kule mahdumlarına.

Yazar Kimi Tavlar?

"Hitap muhatabını bulur." Söz Hasan Aycin'a ait. Bu sözün güzel ve biraz da garip bir yanı var. Muhatabını arayan ve bulan, öznesi yazar olan söz yani "yazarın sözü" değil, bilakis bir özne olarak tek başına "söz"dür. Yani hitap, bir yerde (bazen, çoğunlukla), hatibinden bağımsızdır. Elbette hatip, kime ve neye niçin hitap ettiğini biliyorsa sorun yok, o halde denklemin tüm öğeleri yerli yerinde olduğundan taşlar yerine oturacaktır. Ama hatip sözlerinden bihaberse, tabiri caizse kendi söylediklerinin farkında değilse ne olacak? O zaman sözler, hatibinden müsaade isteyip muhatabının dimağına olan yolculuğuna başlayacaktır. Öykü yazarı, "niçin" yazıyorum?" sorusuna bihakkın cevap vermemişse öyküsünü kime yazdığından da bihaberdir?

Son günlerde Nurdan Gürbilek'in Mağdurun Dili kitabındaki yazılarını okurken mesele iyiden iyie zihnimi kurcaladığı için bu kitapta verilen örnek yazarların adını saymakla yetineceğim. Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Cemil Meriç, Dostoyevski hatta kitapta bu bağlamda sözü edilmese de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sıklıkla kullandığı ortak bir dil var. Bu, özellikle Cemil Meriç'te yoğun ola-

rak göze çarpan, yalnızlık, yabancılaşma, böcekleşme, sonunda halkla bir olma sıkıntısından beslenen dil. Dehanın yapayalnız, acılar içinde yaşanacağı "batı"lı inancından bahsediyoruz... Bilginin bir ceza olduğu, Tanrı'dan çalınan ateşin cezasının sonsuz yalnızlık, sonsuza kadar ciğerinin dev bir kartal tarafından lime lime edileceği boş inancından...

Prens Mişkin'i ["Bu nasıl bir şölen sofrasıydı, bu nasıl bir öncesiz sonsuz bayramdı ki çocukluğundan beri hep el edildiği halde bir türlü koşup katılamamış, sofrada yer alamamıştı"], Aylak Adam C.'yi ["Küçük kumarlarınız vardır. Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinirsiniz. Büyüklerinden korkarsınız. Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsızsınız. Hem de kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok"], Tanpınar'ın Abdullah Efendi'sini ["Öbür insanlar gibi yaşamak, bu ne kadar güzel ve iyi bir şeydi (...) Aziz dinleyicilerim; bugün hazin olduğu kadar vakitsiz ölümüne beraber ağladığımız Abdullah benim en yakın dostumdu. Hayatımız hemen baştan aşağı hep beraber geçti. (.) Doğrusu istenirse o küçük bir talihti, fakat bu küçük talih büyük bir ruha eklenmişti... Bilmem ki böyle bir tezadın ürpertmeyeceği bir düşünce var mıdır?"], Cemil Meriç'i ["Ben ezeli bir mağdurum, coğrafi kader, siyasi kader, biyolojik kader... Anlaşılmadım, anlaşılmadım, anlaşılmadım..."] dinlerken başka bir ezeli mağlup, itirafçı feylesof Cioran kulağımıza şöyle fısıldıyor;

"Fikirler tarihi, yalnızların kininin tarihidir"

Ders kitaplarından ilhamla söyleyecek olursak bir çağın kapanıp yeni bir çağın açıldığı dönemin sancılı entelektüellerinin; gerek eserlerinde gerek şahsi günlüklerinde halktan gitgide koptuklarını, halkı çoğu zaman gönülsüzce, "fildişi kule"den seyrettiklerini, tutunamayan karakterler olarak tutunamayan, sıradan insanla alay eden karakterlere hayat verdiklerini görüyoruz. Onlardan kalemiyle intikam alan ama yine de onlara tutkulu bir aşkla "canım okurum" diye şefkat gösteren de yine aynı büyük yazarlar.

H E C E Ö Y K Ü

Burada bir maraz doğuyor; gittikçe eskiden olduğundan daha fazla doğuyor diyelim. Aslında iki.

Birincisi şu ki, -dün ilk öyküsünü okudum Sinan Sülün adlı yazarın Karahindiba kitabından bahisle- yazarın karakteri birdenbire bir klişe radarı haline geliyor. Karakter kusursuzlaşıp halktan uzaklaştıkça, halk da yığınlaşıp tekdüze tepkilerden ibaret bir kütle haline alıyor. Figüranlarından kopan karakter, kendi iç dünyasının da gittikçe çoraklaştığını fark ediyor mu?

Söz gelimi Aralık öyküsündeki taksici, konuşkan ve her müşterisine ailesini anlatan bir öykü eşyasına dönüyor; yenge, yemek yapan, güne giden, "çocuklar susun amcanız uyancak"tan öte incelik gösteremeyen bir vitrin mankenine; insanlar, "ne okuyorsun, güzel mi, ben de çok okumak istiyorum ama bir türlü fırsat bulamıyorum" klişe öznesine dönüşüp cansızlaşıyor, renksizleşiyor, soluklaşıyorlar doğağal olarak. Karakter, eskilerden, ustalardan da (yukarıda saydıklarım) kopuveriyor birdenbire. Kendi iç sesinden uzaklaşmaya başlıyor, yabancılığı da terk edip sonunda uzaylaşıyor.

İkincisi; yazar, potansiyel okurdan gittikçe uzaklaşarak sırf kendine ait bir okur yaratma telaşına düşüyor. Kendi dilinden anlayan, kendi göndermelerini yakalayacak bir ideal, neredeyse hayal okur tipi. (Okunmama, nitelikli edebiyatın ilgi görmemesi vs. gibi günlük sorunlara bir de bu açıdan bakılabilir mi acaba?) Yazar okuru değil, başka birini, kendinden sonraki genç yazarları tavlıyor adeta. Muhatabından uzaklaşıyor, söz, yazar ne söylerse söylesin ya da ne isterse istesin kendi muhatabını buluyor. Çünkü hitabın şu halde muhatabı, kendisi gibi yazan ya da yazmaya heves eden, kendisi gibi yalnızlaşan, yabancılaşan, toplumdan kopmaya teşne, toplumu dev bir klişe canavarı olarak gören, toplumun içindeki bireyleri tek tek görmek erdemini unutan heveslilerden başkası değil.

Fareli köyün kavalcısını hepimiz biliriz. Çalgıcı toplumu farelerden temizlemekten vazgeçti artık, sihirli kavalın muhatabı fare-

ler değil başka çocuklar ama çocukların gidecekleri yer de eninde sonunda köyün dışı ve o kaval el değiştirmedikçe çocuklar sihirli çalgının peşinden dışarıya hep dışarıya gitmeye devam edecekler.

SEDA ÇALIMFİDAN

MAHALLE KAHVESİ

Bir hediyeyle kucağıma yuvarlanan ve sonrasında masamda, dolabımda, rafımda, çantamda sürekli karşıma çıkan, elimde evirip çevirdiğim, gidip gelmeler yaşadığım bu kitap, "okudun!" hadi bakalım nasıl izah edersin içindekini diye soruyor âdeta. İçime soruyorum, gelin görün ki heyhat. Cisim lal, lügat lal. Sonra hatırlıyorum ikra' diyordu Rabbim. Yeniden yazmaya koyuluyorum. Her zaman kurtarıcım ayet oluyor. Okudukça ferahlıyor yazdıkça nefes alıyorum.

Mahalle kahvesine bir öyküyle adım attım. Geçtim oturdum kimsenin beni fark edemeyeceği bir köşeye, çayımı söyledim ve okumaya başladım hayatı. Mahalle kahvesi bir yazarın yazmak isteyeceği türden bir kitap. Aslında öyle basit, gösterişsiz, makyajı yapılmadan yazılmış öyküler. Otobüse binmeye çalışan yaşlı adam, komşu kızı, Sakarya balıkçısı, işsiz güçsüz aylak insanlar, yani her gün etrafımızda gördüğümüz, hallerine alıştığımız bu yüzden dikkatimizi çekmeyen insanlardır öykülerin başkahramanları.

'Dört Zait'(+++++) tıp sözlüğünde bir hastalık adıdır belki ama benim sözlüğümde Sait Faik'tir. Hikâyesini arayan adamın karşılaştığı artılardır.(+++++) Yaşar ve yazar. Okuyucunun karanlık kalmış ruh köklerine, örselenmiş gönül sokaklarına ışık olup yol gösterir kimi zaman. Göz göre göre avuçlarımızın arasından kayıp gitmesine izin verdikten sonra çevremizdeki benzer hayatlarda öykümüzü bulmamıza; sardunyalı, krizantemli eski ahşap evlerin pencerelerinde birikmiş yılların üzerinden havaya savrulan tozlardaki nurani

H E C E Ö Y K Ü

yüzlerin bölük pörçük tanınan siluetlerinin camlardaki mutlu yansımalarını tekrar tekrar yaşayacak ruh halini başlıyor bize.. Artık kaleminiz tükenmez olur, okuduğunuz satırları yaşamışsınız ve yazmışsınızdır.

Aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak insanın bilinçaltında yaşadıkları gerçekleri dışa vurarak yazar Sait Faik. Toplumun sorunlarından çok bireyin hissettikleri önemlidir. Bir dönem hayıflanır, kızar kendine. Üstü başı düzgün, suratı ciddiler, hali azametliler içinde kaldığı için. Onlar hi-kâyesinin basamaklarına bile ilişemez çünkü.

Korkuların, telaşların, ikiyüzlülüğün ve laubaliliğin kaynaştığı bu koca şehirde, bir insanı sevmekle başlar her şey düşüncesiyle yazılmaya başlanmış bu öyküler, yaşama sevincini, umutlu olmayı ince ince oya gibi işlemiş satırların arasına. Korku ile ümit arasında koşuşturup dururuz onu okurken. Ada Vapurundan boşalan yolcularla birlikte havaya savrulan dumanlardan kitaplarda damıtılanları okudukça kitapta altı çizili cümlelerin fazlalılığını fark ettim, koltuğa yaslandım o zaman, bir süre Burgazada sırtlarında dolaştım, Kınalıada iskelesinde rüzgar yedim.

Başkadır Sait Faik okumak, tadından yenmez derler ya hani, tam öyle de değil; hikayeler bitmesin diye, "karnım acıktı, uykum geldi" gibi bahanelerle okumaya ara vermek isteyeceğiniz ama, ramazan şerbeti gibi birtürlü vazgeçemeyeceğiniz türden. Eski bayramlarımızın tavan arası hatıraları ile avunmayanımız çok azdır. Günler öncesinden alınan yeni bayramlıkların başucumuzdaki heyecanıyla sabah olmasını bekler, arada uyanıp yerlerinde olup olmadıklarını kontrol ederdik ya, bende böyle bir his uyandırdı bu öyküler, başucu kitabı yaptım ve arada uyanıp yerinden olup olmadığını kontrol ediyordum. Hem kitabın hem içindeki hikayelerin. Çoğu geceler uykumun kaçmasının sebebini de çok sonra buldum. Martı çığlıkları, martı kanatlarının sesi. Bir de, kıyıya yanaşan son vapurdan önce bir parça simidi martıyla bölüşmenin dalgalara karışan mutluluğunun is-

keleye çarpmasıyla yankılanan huzurun sesi olsa gerek.

Anlaşılan dünya durdukça Sait Faik'in hikayelerini okurken gözlerinin mahalle kahvesinde çektiği fotoğraflarda da bir parça umut ve bir tadımlık mutluluk aramaya devam edeceğiz.

HATİCE BİLDİRİCİ

FISTIK ÇAMLARINA

İzmir'in neşeli ve yumuşak avucundan düşmüş, özlemi dinmeyen biriyim ben. Sözlerim bu özlemin gücündendir.

Ve İzmir çok da anaç olmayan şuh ve zarif bir kadındır.

Ben bu şen şakrak kadının bir ziynet gibi taşıdığı ağaçlarına dikkat çekmek istiyorum. Bu şehirde doğup büyüyen insanlar, bu ağaçların dünyanın bütün şehirlerinde bulunduğunu, her yerde mimozaların manolyalara karıştığını, bütün mezarlıkların servilerle serinlediğini, palmiyelerin kaldırımlarda sıraya girdiğini, köşk yollarının fıstık çamlarıyla gölgelendiğini sanırlar. Yanılırlar. Eğer yanıldıklarını anlamışlarsa zaten hasrette bacayı sarmıştır.

Şehre ileri yaşlarında gelen insanlarsa özel bir ilgileri bulunmuyorsa, başlangıçta onları fark etmeyeceklerdir. Ağaçları görebilmeleri zaman alacaktır. Belki de bu şerefe nail olamayacaklardır. Çünkü bu ziynet herkes için değildir. Bazıları da ağaçları sadece şehrin akşam serinliklerinde fark edeceklerdir. Hâlbuki ilk fark edilmesi gereken, şehrin mutluluğunu ve zarafetini ziynet gibi taşımakla kalmayıp, dantel gibi ören bu ağaçlardır. Bir ilmik pembe zakkum bir ilmik beyaz zakkum, bir ilmik pembe zakkum bir ilmik beyaz zakkum.

Parklarda dalgınca oturanlara kendini bir Attila İlhan şiirinin kahramanı zannettirecek olan karabiber ağaçları, yeşille turuncu birbirine bu kadar mı yakışır dedirten portakallarla elele tutuşuverir.

Şehrin, ağacı çok yerlerine doğru kendini sürükleyen insan, dikkatle koklamalıdır et-

H E C E Ö Y K Ü

rafı. Bir hanımeli rayihası caddede yürürken kişinin etrafından dolanıp denize doğru akmaya devam edebilir. Sabahın serinliğinde akşamdan kalan yasemin kokusu, kadın parfümü zannedilmemelidir. Bir yasemin ağacı hemen oralardadır. Ki biraz sonra meyvelerini yeni sunmuş bir incir ağacı da başınızı döndürebilir. Canınız incir reçeli çekebilir. Her an varlığı hissedilecek olan nem bu kokuları yoğunlaştırrrr, kalıcılaştırrrr.

Ve fıstık çamlarının altında sohbet eden kahkahası bol insanlar vardır.

İşte onlar şehrin kıymetini anlamış, kokusunu almış, rengine bürünmüş bahtiyar insanlardır. Bu şehirden aldıkları mutluluklarını, hatıralarıyla ona geri vererek yüceltirler. O yüzden bu mutluluk alışverişinin en kadim şahidi olan fıstık çamları en mutlu ağaçlardır.

Onları fark edin... ve siz de İzmir'deyse- nizin onun yumuşak ve neşeli avucunda mutlu olun. Olamıyorsanız da bir fıstık çamının altına gidip serin bir ikindi vakti oynayan gölgelere bakıp dallar arasındaki kuşların cıvıltısını duyup mutlaka mutlu olmaya niyet edin.

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

ŞULE GÜRBÜZ, ZAMAN FARKIN-DA (İletişim Yayınları, İstanbul 2011, 5 öykü: Müzik Hocası; Cansın; Mezarlıktan Geçiş; Mutfak; Zamanın Farkında)

AHMET KARACAN, TİDMARGIÇ İRCİRİRCE (Değişim Yayınları, İstanbul 2011, 12 öykü: Kare Parçalı Hayat; Noter Tasdikli Yalnızlık; Kırılmalı İncinince; Karnı Aç Simitçi; Bahti-i Ar; Fırça Bıyıklı İstanbul; İzler; Kesik Parmaklı Tamburi; Beyaz Sesler; Mum Yanığı; Uykuya Yenik Düşler; Rugan)

AYŞENUR GÜLSÜM TUNA, KUŞLU DUALAR (Değişim Yayınları, İstanbul 2011, 19 öykü: Hiç Dedemiz Kalmadı; Rüyâ Yazgıdır; Ellerim Bir Ömür; Bir Anne Buduk İpek'i Öptü; On Adımda Üç Yıl Nasıl

Geçer; Cumartesi; Üç Ân ile Bir Hikâye; Kuşlu Dualar; Kum Saati ve Tahayyül Müsabahası; Yanlış Anlamlar Üzerine; Geçmiş, Gitmiş!; Mavi Bavul; Kimindi O Pijama Ce- bi; Saç Örgüsü ve Anne Kaderi; Saç Örgüsü ve Anne Kaderi; Fasulye; Kuyu; Mercân; Rabia; Elif Dal'a Dönmeden)

SİNAN SÜLÜM, KARAHİNDİBA (Sel Yayınları, İstanbul 2011, 3 öykü: Aralık; Mavi Pelikan; Karahindiba)

RONİ MARGULIES, YA SEYAHAT! (Notos Kitap, İstanbul 2011, 14 öykü: Bir Tür Önsöz: İlham ve Strateji; Doğumgünü; Ya Seyahat!; Gam; Fırtına; Koltuk; Paralel- likler; Babam Amerika'da; Şair-i Azam'ın Dairesi; İstanbul'un Yerlileri; Şato; Karısını Öldürmeden Hemen Önce Katilin Aklından Geçenler; Yürürken Kitap Okuyan Adam; Kitap Okurken Yanan Adam)

AYŞEGÜL DEVECİOĞLU, BAŞKA AŞKLAR (Metis Yayınları, İstanbul 2011, 6 öykü: Koltuk; Tek Çaresi Ölünmüş; En Çok Karşılaştığım Adam; Kötü; Kurşun Memed; Xet)

İSMAİL MERT BAŞAT, DÜŞÜŞ (Kır- mızı Yayınları, İstanbul 2011, 45 öykü: Bu- luşma; Bitimsiz; Koyu Gözlü Yabancı Ka- dın; Kabuk; Karlangıç; Rabia; Hışırıtı; Bu Kalabalıklarda; Sen; Yılan Hikâyesi; Gonga; Düşüş; Yontu; Makas; Kablo; Eli Yapraklı Adam; Yaklaştıkça; Yaşayamam; Şah-Mat; İnsan Tükenmez; Karabatak; Nöbetçi; Adı Konmamış Kent; Deniz; Eflatun; Metro; Ölüme Yetişmek; Şa-Yor; Kakırtı; Kısa; Yaşlanmak Üzerine On Üç Öykü; Gayrı Sa- bah Alacasına; Zar Atımı; Sin; Huzursuz; Çekirge; Evet Deseydim; Aşk; Yıl 2000: Kurtarılmış Dünya; Bulantı; Kanatlarını Yi- tirmiş Uçan Atın Tutkusu; 1999'a Selam; Adına; Eski Bir Dosta; Çocuğum)

CELİL OKER, BEYAZ ELDİVEN SA- RI ZARF (Altın Kitaplar, İstanbul 2011, 8 öy- kü: Beyaz Eldiven Sarı Zarf; Habil ya da Ka- bil; Kısa Günü Kârı; Badigardın Yatırımı; Fal; Muhtar Hanım; Basübadelmeyt; Hayat Sert)

YUNUS DEVELİ

AHİR ZAMAN YOLCULARI

Her karşılaştıklarında gözlerini kaçırıyordu. Sanki içinden geçenleri biliyordu ve bir gün yüzüne karşı söyleyiverecekti. Ne diyecekti ona ya da ne demeye hakkı vardı? Kendi eliyle yapmamış mıydı? Evet ama içindeki sesleri susturamıyordu bir türlü. İçten içe söyleniyor, tartışıyor ama güç yetiremiyordu. Karşı koyamadığı bir şey onu bu mücadelesinde yenilgiye sürük-lüyordu sanki. Oysa bu yanlıştı, biliyordu, fakat elinde değildi. Yüreğini kap-layan o kötü duyguyu söküp atamıyordu bir türlü. Kendi eli ile kendini ateşe atmıştı işte. Ne ki hep öyle olmuyor muydu, insan ne yaparsa kendi eli ile yapmıyor muydu? Ateşe de atsa, suya da atsa, hep kendi eli ile yapmıyor muydu bunu?

İnsan için elinin emeğinden başka bir şey mi vardı ki?

Kadınlığın en zor olanıydı belki de. Sınanmanın bir başka şekli. Yok, kat-lanılır bir şey değildi bu. Evet, kendi eliyle yapmıştı. Kime ne diyebilirdi ki? Bir tek Rabbine yönelebilir, içini ona açabilirdi. Ama O, zaten her şeyi bilmi-yor muydu? Bütün her şeyi bilen, kaderin tüm ayrıntılarından en ince noktası-na kadar haberdar olan değil miydi? (Aslında, haberdar olan demek bile tam doğru değildi. Çünkü haberdar olmakta araya giren bir zaman vardı, haberdar olmakta dışarıda olup biten bir şeyler vardı. O nedenle ondan da farklı bir şey-di bu.) Tamam, kendi eliyle yapmıştı, ama... İşte buraya gelip takılıyordu her seferinde. Tâ gerilere gidiyor, tekrar bugünlere geliyor ve orada duruyordu. İnsan, sonuçta kendi ördüğü zamanlar arasında dönüp duruyordu işte. Geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında gidip geliyordu sürekli. Böylece her şey bir-birine karışıyordu. Sevinç, neşe, keder ne varsa birbirine karışıyordu. Önceki zamanın neşesi ile, şimdiki zamanın kederi yan yana durabiliyordu.

Onlar yan yana duruyordu da onun içindeki sesler durmuyordu bir türlü.

O isteseydi olurdu, diyordu sesler. Kendi elinle bunu yapmamalıydın, en iyi-si çek git buralardan, niye sen gidecekmişsin, onlar çekip gitsin, diyen sesler...

Ve dahası, sese bile dönüşmeden konuşup duran sesler...

O isteseydi olurdu!

Yarı hü-zün, yarı sitem, yarı çekingen bir dille böyle söylüyordu. Ama sonra toparlıyordu kendini. Lanet olası, çek git başımdan diyordu. O, hiçbir şeyi sebepsiz takdir etmez, O'nun bildiklerini kimsecikler bilmez, diyordu. Yalnızlığına, acısına, kadınlığına geri dönüyordu böylece. Dönmesine dönü-

yordu da, en sağlam dayanağı, kadınlığı onu beklediği gibi sarıp kucaklamıyordu. Belini büken tam da burası değil miydi zaten?

Gözleri, uzaklarda koşup oynayan çocuklara dalıp gidiyordu çoğu zaman. Gözünün önünde oynayan çocuklarla hayalleri, hüznü birbirine karışıyordu. Onun hüznü bir başkasına neşe oluyordu, onun hayallerini karartan kader bir başkasına kapı açıyordu. Evet, böyle oluyordu ve hayatın hikâyesi hayal demeden, hüznü demeden akıp gidiyordu işte.

Sahi, nereye akıp gidiyordu bu hikâye?

Sonunda bir gün bir kader düştü diline. Hiç bilmeden bir kaderi düşürüverdi dilinden bir gün. Belki de meleklerin beklediği andı, bilmiyordu. Şeytan, gülsün mü, ağlasın mı bilmiyordu. (Lanet olası, kim bilir ne plânlar yapıyordu.)

Onu götür buradan! Çocuğunu da al ve götür!

Kim, kimi nereye götürür; kim, kimi neden götürür; kim, kimi hangi kâderden hangi kadere götürür? Önce kader mi gider de orada, o ıssızlıkta anne ile çocuğu bekler, yoksa anne ile çocuk mu kaderlerini alıp o ıssızlığa gider? Hem bu kader nedir ve nerededir de böyle dolanıp durmaktadır ortalıkta. Dolanıp durmaktadır ve hikâyeleri savurmaktadır oradan oraya da Sâre'nin yüreğini yakmaktadır. Oysa her şey ne kadar da güzel gidiyordu...

Ya ben!

Ben küçük bir çocukmuşum o zamanlar. Kıskançlığı da, kaderi de, kadınları da anlayamayacak kadar küçük bir çocuk. Bir yanda Sâre'nin kıskançlığı, bir yanda annemin tevekkülü ve öbür yanda babam! Kirlenmiş şehirleri terk eden babam, putları paramparça eden babam, zamanın yolunu ahir zamanı götüren babam.

Merhametin babası olan babam!

Ben küçük bir resimmişim o zamanlar. Kocaman bir resmin içinde küçük, küçücük bir resim. Ben küçük bir İsmail'mişim o zamanlar. İnsanlar hikâyemi anlatmaya, İsmail o zaman küçük bir çocukmuş, diyerek başladıkları yerdeymişim.

Çocuğunu da al ve birlikte götür!

Nemrut'tan, ateşten, şehirleri terk etmekten, bir evladı şakağının üzerine toprağa yatırıp boğazına bıçağı sürmekten az bir imtihan olmamalı bu. 'Halîl' olabilmek için yüreğin sınanmamış köşesi kalmamalı çünkü. Hâcer'i, oğlunu ve kaderlerini de alarak gitmeli buradan. Bir yerden gitme vakti geldiğinde, zamana ve mekâna eziyet etmemeli çünkü. Hikâyeye yol görüldüğünde onu yolundan alıkoymamalı. Çünkü daha onun uğrayacağı pek çok yer var, pek çok zaman var. Daha Yakup var sırada, gözleri yolda Yusuf bekleyen, kuyuda Yusuf, aşta Züleyha var. Gel beni öldür de sana kader olayım, diye Musa'ya seslenen Kıpti var. (Nereden çıkıverdiyse o an! Rivayete göre hikâye o

zamanlar Kıpti kılığında geziyormuş Mısır çarşılarında ve bundan Musa'nın da Firavunun da haberi yokmuş.) Edeplerinden koyunlarını sulamakta zorlanan hanım kızlar, ellerine henüz bir erkek eli değmeden hamile kalan Mer-yem'ler, bunların başına bir bela gelecek, diyerek görev yerini terk edince soluğu balığın karnında alan Yunus'lar, Davut'lar, Süleyman'lar, İsa'lar ve birazdan İbrahim'in Hâcer ve oğlu ile çıkacağı yolun sonunda hikâyeyi getirip bırakacağı ahir zaman bölümü var. Evet, hikâyeye yol görüldüğünde onu yoldundan alıkoymamalı. Çünkü hikâye şimdiye değin hiç erteledi yolunu. Ateş ukalâlık ettiğinde de, Âdem ile Havva o ağaca yaklaştığında da, Kâbil, Hâbil'i öldürdüğünde de, Cudi'de sular durulup inkârın resmi ortaya çıktığında da, örümcekler bir mağaranın önüne bir kader ördüklerinde de, o hiç durmadan devam etti yoluna. Herkes bir şeyler söylediğinde, insanlar olup bitenleri anlamakta zorlandığında ve hatta hikâyeciler, aman Tanrım neler oluyor öyle, diyerek hayıflandıklarında da durmadı. Onun için aslında Sâre'nin kıskançlık krizlerine girmesine gerek yok. Çünkü o istese de istemese de Hâcer ve İsmail orayı zaten terk edecek. Ama şu farkla ki, Sâre'nin içinde bir ateş yanıp duracak sürekli. (Ve her kadına Sâre'nin ateşinden bir pay düşecek.) Ama belki de o hiç bilmeyecek bu kıskançlığın nereden gelip de kendini bulduğunu. Hiç bilmeyecek ki, bu hayat oyununda her kadın biraz Havva ve her erkek biraz Âdem'dir. Ve yine hiç bilmeyecek gerçekte insanın bu hayat oyunundaki rolü nedir? O da böyle, hiç farkında olmadan (üstelik de, kendi eli ile) girecek işte hikâyeye ve hikâye bundan mutlu olacak. Çünkü hikâyeler kıskanç kadınları sever. Çünkü kıskanç kadınlardan iyi hikâyeler çıkar. Uzun, hüznü hikâyeler çıkar kıskanç kadınlardan. Hele bir de küçük ve masum bir çocuk varsa işin içinde. Anlatılan ve anlatılmayan uzun, acıklı hikâyeler...

Şimdi, hikâyenin yolunun mu kıskançlığa, yoksa kıskançlığın yolunun mu hikâyeye düştüğünün ne önemi var! Çünkü İbrahim, Hâcer ve İsmail yola düştüler bile. Öyleyse bize de düşen bir şey var burada. Bu yolculuk çok kutlu bir yolculuktur, o nedenle bizim bu üç güzel yolcuyu (ve onlara eşlik edenleri) selamlamamız gerekir. Çünkü onlar yalnızca kendi kaderlerini ve hikâyelerini alarak yola çıkmadılar. Bizim hikâyemizin de içinde olduğu bir kaderle yola çıktılar. O nedenle onları selamlamamız gerekir. O nedenle onlara yoldaş olmamız gerekir. Hikâyemize arkadaşlık etmemiz gerekir. Çünkü insanın kendi hikâyesine arkadaşlık etmesi güzel bir şey ve bütün hikâyeler kahramanlarının kendilerine eşlik etmesinden keyif alırlar. Hikâyeler, kahramanlarının kendilerinden habersizcesine yaşamalarından, onları yok saymalarından, başıboş, hikâyesiz (miş gibi) yaşayıp gitmelerinden hoşlanmazlar. İşte o nedenle onları selamlamamız gerekir.

Ama önce ayağa kalkmamız gerekir.

Size selam olsun ey güzel yolcular! Ve ey şehirler anası Mekke, bilesin ki bu yolcuların kaderinde sana da kaderlerden bir kader var. Tıpkı bir hikâye gibi ötelere akıp gelen bir zenzem ve insanların koşarak geleceği bir Kâbe var. Ve daha neler neler! Sâre'nin kıskançlığından sana da düşen hikâyeler var, ki onları o da bilmiyor. Bir gün öğrendiğinde şaşırıp kalacağı hikâyeler var hem de. (Artık o an koşup Hâcer'e mi sarılır, yoksa gözleri Hatice'tül Kübra'yı mı, Aişe validemizi mi arar, bilmiyoruz.)

Hava yağmurlu muydu, değil miydi, mevsim kış mıydı, yaz mıydı, sabah mıydı, yoksa akşama doğru bir zaman mıydı, hangi kuşlar ağlıyor, hangileri içten içe gülümsüyordu, Sâre'nin pişmanlığı hemen mi başlamıştı, yoksa daha sonra mı, Hâcer'le Sâre kucaklaşmışlar mıydı ayrılırken, melekler o esnada aralarında neler konuşuyordu, kadınlar Sâre'yi mi, yoksa Hâcer'i mi haklı buluyordu, komşuları Hâcer'i özlediğinde onu nasıl görebilecekti ve en önemlisi, İshak ile İsmail bir araya gelip bu hikâyeyi ne zaman konuşacaklardı, birbirlerine sarıldıklarında biri Hâcer, diğeri Sâre mi kokacaktı, yoksa ikisi de burcu burcu İbrahim mi kokacaklardı, bunları bilmiyoruz. Bildiğimiz tek şey, bir kader olarak bizim de şu anda yolda olduğumuzdur.

Yol uzun, ama kader ondan da uzun!

Çünkü bütün yolların bir sonu vardır. Bakmayın siz insanların 'ömür biter yol bitmez' dediğine. O, lafın gelişi. Ömür de biter, yol da biter. Ama bütün yolların bittiği yerde bile devam eden bir yol vardır. Kaderden öte bir kader vardır çünkü.

İki tepenin arasında, ıssızlıkta nicedir onları gözleyen bir kader vardı. Arada bir sabırsızlanmıştı belki de ve nerede kaldırsa bu yolcular, demiştir. Ya da, sadakatinden hiç ağzını açmamıştır. Bilmiyoruz dedim ya. Ötelere neler konuşulduğunu bilmiyoruz. Kaderin nerede, ne zaman, ne dediğini, ne diyeceğini hiç bilmiyoruz.

Evet, yol uzun.

Sonunda gelip durdular kaderlerinin önüne. (Aslında, kaderleriyle buluştular, kaderlerine kavuştular demek daha doğru.) Yorgundular. Gece miydi, gündüz müydü, aç mıydılar, susuz muydular, meleklerden başka kimsecikler var mıydı orada bilmiyoruz. (Biz de hiçbir şey bilmiyoruz değil mi?) Melekler nöbet değişimi yaptılar mı, yoksa aynı melekler mi duruma vaziyet ediyor, onu da bilmiyoruz. Bildiğimiz şey, Hâcer'in İbrahim'e sorduğu soru ve söylediği söz.

— Bizi buraya getirip bırakmak senin tercihin mi, yoksa bu, Rabbinin bir emri mi?

— Hayır, bu, Rabbimin bir emridir!

— Öyleyse Rabbim bize yeter!

Evet, aynen böyle söyledi Hâcer. Sonra kucağındaki oğluna sarıldı, onu kokladı ve uzun bir süre gözlerini iki tepe arasında gezdirdi. Kaderiyle neler konuştu o kısacık sürede, onu da bilmiyoruz. Ve aslında söylenmesi gereken bir şeyi söyledi Hâcer. Ama biz bir şey daha bilmiyoruz ve o da şu: Bu söz Hâcer'in ağzından çıktığı anda yerde ve gökte bir sarsıntı olup olmadığı!

Aman Allah'ım!

Ve ayrılık.

Hep ayrılık, yalnızca ayrılık. Ölüme kadar, dirilişe kadar ayrılık. Öykülerin okunacağı o büyük güne kadar ayrılık. Zaten bütün hikâyeler ayrılıkla başlamamış mıydı? Kelimeler Tanrı'dan ayrıldığında başlamamış mıydı hikâyeler?

Dinle bak, Ney bile ayrılık hikâyeleri anlatıyor.

Biraz uzakça bir yere çekildim ve onları izledim. Onlar tek tek yaşıyordu bu ayrılık acısını, ama ben her biri adına ayrı ayrı yaşıyordum. (Benim hayatım da böyle başkalarının acısını yaşamakla geçiyor işte.) Kendimi İbrahim'in, Hâcer'in ve İsmail'in (o her ne kadar bütün bunlardan habersiz de olsa) yerine koyup, içimdeki acıyı daha da büyütüyordum. Sabrımın ve tevekkülümün onlar kadar güçlü olmadığını biliyordum. Bir, dönüp giden İbrahim oluyordum, bir, kucağında İsmail'le yapayalnız kalan Hâcer. Sonra küçücük bir çocuk olup annemin kucağından bakakalıyordum babamın ardı sıra. Onu bir daha görebilecek miydim? Onunla oyunlar oynayabilecek miydim? Demem Azer'i, putları kırmasını, ateşten kurtulmasını, kuşları çağırmasını dinleyebilecek miydim ondan? Büyüdüğümde annemin acısına ortak olabilecek miydim? Sâre'ye bir çift laf edecek miydim?

Ya kaderim?

Ben bunları düşünürken, onlar, bir filmin son karesi gibi kucaklaştılar ve ayrıldılar. Onlar birbirlerinden ayrıldılar, benimse yüreğimin her bir parçası onlardan birinin yanında kaldı. (Söylemeyi unuttum galiba, bir parçasını da annem Sâre'nin yanında bırakmıştım. Bu hikâyeler insanda yürek mi bırakır, desem haksız mıyım? Ve üstelik daha yolun başlarındayız...)

"Ey Rabbimiz! Soyumun bir kısmını (eşim Hâcer'i ve oğlum İsmail'i) kırıraç bir vadiye, senin kutsal evinin (Kâbe'nin) civarına yerleştirdim. Ey Rabbimiz! Onlar (Kâbe'nin feyiz ve bereketiyle) namazı özenle kılsınlar diye böyle yaptım. Bundan böyle insanların gönüllerinde onlara karşı bir sevgi ve muhabbet oluştursun. Onlara çeşitli ürünler, nimetler lütfet. Ümit ediyorum ki onlar da senin lütuf ve nimetlerine iman ve itaat üzere minnettarlık göstereceklerdir."

Ben de bulunduğum yerden İsmail'i sevdim, öptüm ve sonra ben de ayrıldım. Çünkü yol boyunca İbrahim'e eşlik edecektim. Kendiyle ve Rabbiyle neler konuşacağını merak ediyordum çünkü. Ve evine ulaştığında Sâre ne du-

rumdaydı (yazık, çünkü o henüz meleklerin ona getireceği müjdeyi bilmiyor) merak ediyordum. Ama bir sorun vardı, gözüm arkada kalacaktı. Onları orada yapayalnız bırakıp nasıl gidecektim? Gözlerim bir Hâcer'e, bir İsmail'e takılıyordu. Aslında ortada ne Hâcer vardı ne de İsmail. Annemle ikimizdik orada yapayalnız kalan. Çünkü bu hikâyeyi defalarca dinledim annemden. Her defasında aynı heyecanı, aynı ürpertiye duyarak dinledim. Hele de annemin o su arama telaşı... Susuzluktan öleceksin diye ödüm koptu da, korkudan (beni kurdun kuşun kapmasından korkmuş, oysa o çok sonraki bir hikâyeye!) bir o tepeye koştum bir bu tepeye, diye anlatırdı annem. Beni iki tepenin arasında bir yere bırakmış ve kendisi telaşla su aramaya gitmiş. Bir o tepeye koşuyormuş, bir bu tepeye. Sonra bir de ne göreyim, derdi, dönüp geldiğimde ayaklarının dibinden bir su akıp duruyor. Aman Allah'ım! Bir an, parmaklarının ucundan fışkırıyor sandım. Hatta elimle dokundum da parmaklarına. (Annem ne zaman bu hikâyeyi anlatsa, tam buraya geldiğinde gözüm hep parmak uçlarıma kayar ve ben o an parmak uçlarımdan bir anda suların akmaya başlayacağı heyecanını yaşarım. Ama her defasında bu heyecanım boş çıkar ve isminin İsmail olmamasına bir kez daha üzülrüm!) Üşüdüm ve korktum bir an. Hava kararmaya başlamıştı. Sonra Hâcer'in sözü aklıma geldi de içim rahatladı. Düşündüğün şeye bak, dedim kendi kendime, sahibi Allah olana kim, nasıl zarar verebilir? Allah'a teslim olmuş bir kalbe kim, nasıl dokunabilir? Kâinatta 'kүн' emrinin dışında olmuş bir şey mi var ki, tutup kendi başına bir işler yapabilsin?

Ama olsun, yine de duâmı etmeliydim.

Onları sen koru Rabbim. Hâcer'i ve İsmail'i sen koru. Kadınlarımızı Sâre gibi kıskançlıklarına yenik düşürme. (Nereye, nasıl kalkıp gideriz biz Rabbim? Üstelik de biz gitsek onlar gelmez, onlar gelse biz gitmeyiz! Bir de şimdiki hikâyeler kıskanç kadınları sevmiyor. Çünkü artık kıskanç kadınlardan iyi hikâyeler çıkmıyor. Ve bu neden böyle oluyor, bilmiyoruz Rabbim!) Onlara katından Hâcer asâleti nasip et. Çünkü biz senin katında Meryem'ler, Hatice'ler, Fâtımâ'lar gibi asil anneler olduğunu biliyoruz. Eğer duâmıza alınıp (ki, sen de biliyorsun ne denli alıngan olduklarını) sana, madem öyle kocalarımıza da İbrahim bilinci, İbrahim sabrı ver, derlerse onların da duâlarını kabul eyle Rabbim. Zamanımızı Hâcer'ler, Meryem'ler, İbrahim'ler, İsmail'lerle doldur. Zor zamanlardayız, ahir zamanlardayız Rabbim. Âmin!

Sonra hızlı adımlarla yürüdüm. Çünkü İbrahim bir hayli uzaklaşmıştı ve ona yetişmem gerekiyordu. &

HASİBE ÇERKO

BİR SONBAHARDA KOLEKSİYONCU

Kışkırtıcı bir ışık seli dolduruyordu boğazı. Sıra sıra ayvalar başlarını eğmiş, çürüklerinden kurtlar damlıyordu.

Taşların üstüne basarak ilerliyordum. Dağların arasında kükreyerek akışı çok uzaklardan duyulan nehir, geriye cılız bir dere, bitek bir saz yatağı ve iri taşlar bırakarak soğulup gitmişti. Boğazdan kuzey rüzgârları esiyor kimi çiçeklerin boyunlarını kırarak; tepelerin ardından çağıldayıp inen geyikler görünmüyor. Nehir boyunca dev kayaların ardında uzanan, balkonlarından gül, reyhan, gelin teli çiçeği taşan evler kimsesiz, kimliksiz kopuk kopuk bir şarkı mırıldanıyor.

Issızlık ve hiçlik belirsiz bir bulutçuk gibi damlardan üstüme döküldü. Yalnızca bir kaç kadının meraklı bakışı pencerelerden uzanıyor. Kiminin merdivenleri yıkılmış, kapıları birkaç metre yüksekte asılı kalmış. Bu hâliyle kafesi andıran iki katlı, düz, pişmiş toprak damlı evlere daha fazla bakamıyorum. Ören yerlerinden geçerken üzerime çullanan hayal kırıklığı ve karamsarlık geri dönüp gitmeme sebep olacak kadar güçlüydü; ayaklarımı bağlayan o tuhaf kıpırtı içimde olmasa.

Artık hızlı hızlı yürüyordum; adımlarımı hissetmiyordum avludan geçerken. Yüreği çarpıntılı bir kuştan farksız taş merdivene seğirtiyorum. Kapı ardına kadar açık ve içeriden tıkırtılar geliyor. Buz gibi ürpererek içeri girdim. Uçurumun kenarındaydım da dengemi sağlamak için gözlerimi kapatıvermişim bir an.

Elinde yuvarlak, bakır bir kahvaltı tepsisi olduğu hâlde mutfak kapısından çıktı. Pembe kimonosunun içindeki ufak bedeni eski, zarif bir minyatür gibi salona süzülürken hafifçe eğilmişti. Sıcak ve yabani bakışlarla perçemlerinin arasından beni süzdü, lüleli saçlarını omzundan geriye itti, kararmış ocaktaki ateşe kolunu daldırarak tazelik tüten yemeği aldı. 'Sahip' diyordu bana. Yıllar önce bu kentte yaşamış bir kölenin anılarını diriltmek istiyormuş. İkimiz aynı amaç uğruna buradaymışız meğer. Bir tür koleksiyonculuk uğruna.

Zaman geçtikçe birbirimize ne kadar benzediğimizi düşünmeye başlıyorum. Her söylediği merakımı uyandırıyor, her hareketi ona biraz daha sokulmama neden oluyordu. Ses tonundaki dinginlik şaşılacak denli gerçikti. Öte yandan kelimelerin arasına incelikle serpiştirilmiş bir histeri dikkatimi çek-

miyor değildi. "Buralara güneş geç uğrar." diyor, "Fazla eğleşmez kapı önlerinde." Gözlerini, işaretler bırakarak vadide gezindiriyor bir yandan çayını karıştırırken.

Burada günlerin yaşanmadığı, sınırdaki, zamanla bütünleşmiş bir mekânda olduğumu seziyorum. Bilinmezlikten, öteye atılmışlıktan âna, geride kalanlara duyulan bir hasret mi tütüyordu rüzgârda; yoksa gelecek, çılgın bir büyü gibi geçmiş yerden yere vurarak süpürüyor muydu?

Ona, kuzeydeki tepede cılız ışığı titreşen saray kalıntısını gösterdim. Pek önemsemeyerek öylesine baktı. Sezgime ortak mıydı acaba? "O saraydaki tek hayat belirtisi koyu renk tüllerin ardından yanan ışık, öyle değil mi?"

Kendisi istemediğinde konuşmuyor; konuşunca da yalnızca istediği şeyi söylüyordu ve bu kez yine aynı tavrı takındı. "Hayal gibi geçen siyah atlara biniyorlar. Bir basımayken ne çıkarım ne de giderim o tepeye. Bildiğim kadarıyla sahip, orası senin gibi duygulu insanların uğrayacağı yerlerden değil. Ne karanlıkları ısıtan fenerler ne de tepesine konan kuşlar vardır orada. Sılandan ayrılamayan atların mezarlığı."

Başımı kaldırıp ilk kez dikkatlice baktım; sarayın dev gümüş kapısından simsiyah atlar taşıyordu. Aniden hareket ediyor, derinden gelen bir kişne-meyle uzaklara savruluyorlardı.

"Kargalar en çok sabahları uğruyor oraya. Güvercin bir ya da iki kez gördüm, ilk gördüğümü keklige benzetmiştim. Belki de keklikti..." Ne söylediğini anlamıyordum artık. Siyah ışıltıdan büyülenmiştim. Simsiyah bir ırmak olmuştu da ruhumu yutuyordu atlar. Bir süre karşılıklı susarak evin bahçesindeki küçük kuyunun başında, cevizlerin altında oturduk. Kırılmış saçlarına düşen yaprakları, uzaktan şırıltıları duyulan nehri, başımıza, omuzlarımıza düşen cevizleri kendinden ayrı bir varlık gibi görmüyor, dokunurken duyuyor ve kendi varlığına ait kılıyordu. Bu kadın bilmeden beni öyle eziyordu ki ağırlığından kurtulmak için devamlı konuştum bir ara. Pişmanlıklarımı, geçici mutluluklarımı, kartpostallardaki yalan ama bir yerlerde olması kaçınılmaz hayal ürünü resimler gibi, zihnimin çalkantılarını döktüm. Ben dök-tükçe o ustaca deşti. Tam bir anı kazıcısı gibi kullandı kelimelerini. Bir bat-taniyeye sarınarak gece yarısına kadar orada oturduk."

"Nemli, ılık havanın doldurduğu odada bir soymada uyumuşum. Sabah kızarmış ekmek, tereyağı; kızılçık, vişne ve elma şurubunun tadı damağımdayken çay getirdi. Sonra kocaman, kenarları püsküllü bir heybe verdi. Kır-mızı iplikten, kilim desenli eski bir çantaydı bu. Sandığının kapağını açtı, içinden bir sepet dolusu kurutulmuş çiçek çıkardı. Daha çocukken adını, 'Altın saqlarda bir tutam yaprak' koyduğum bir çiçektir. Sepeti bana uzattı. Kar beyazı bir çıkının içinden bir avuç üzerlik otunu ocağa atıp tüttürdü. Mutfak-

ğa seğirterek kucak dolusu dağ çayı getirdi. Ayırdığı minik çay destelerini orta yerinden kırıp çabucak heybeye koydu. Ne yapacağımı bilemez bir hâlde öylece kalakalmıştım. Nereden biliyordu bu çayı, üzerlik kokusunu ve... 'Altın saçlarda bir tutam yaprak' dememiş miydi çiçeği okşarken! "Dur! Ne yapıyorsun onlar senin!" diyerek karşı çıkıp iradesizce bohçayı yere attım. Çiçekler pırıltılar saçarak yere serpildi. İstifini bozmadan gözlerime bakıyordu. Yüzündeki kırışıklıkların gülerken böyle derinleştiğine ilk kez şahit oluyordum. Çenesinden şakaklarına, göz çevresine ve alnına yayılan bir derinlikte yüzüyordu. Gözlerinde bin yıllık bir geçmişin külleri savruldu. Evde ne var ne yok hepsini verse yine yetinmeyip hatıralarını da verecekti. Çılgınca seviyordu verirken. Oysa ben gittikçe yalnızlaşıyor, o verdikçe kendimden bir parçanın eksildiğini hissediyordum. Henüz küçük bir kızken annem saçlarını kestiğinde, akasyalar açtığında ve kutlama törenlerinde trampet çalınırken derin bir yalnızlık ve kopukluk hissedirdim. Düşümde yıldızlar kırılmış yün gibi dökülürdü de yere, erimiş kurşun denizini andıran yatağımdan boğulma korkusuyla uyanırdım. Gerçeklikle düş iyiden iyiye birbirine karıştığında incecik derim kavrulmuş olduğu için, pabuçlarımı giyinemez, bir kuşun kanatlarını gerip bulutlara yükselişini görünceye dek, sakinleşemezdim. Pencerede şansımı deneyerek sabahladığım olurdu.

Çiçekleri ittim. Ne yapacağımı bilemez bir hâlde kocaman bir boşluk ve anlamsızlık içinde yaptım bunu. Bir ara çenemi avucuna alıp kargacık burgacık birer kemik yığınının öte, kuru üzüm çubuğunu andıran parmaklarını yüzümde gezdirdi. Kimdi ve nereden biliyordu benim sevdiklerimi? O bakışlar, gülümseyişindeki tuhaf, alaycı mı umursamaz mı bilemediğim ifade, bıçakların gölgesinde ettiği korkunç teklif. Sonra. Kafam allak bullaktı ve hemen yola çıkmak için can atıyordum. Öte yandan bir güç beni gitmekten alıkoyuyordu."

Ellerini iki yana açarak. Çiçekleri itmeme içerlediğini söyledi. Ağlamaklı bir sesle: "Buradan hemen mi gidiyorsun?" dedi. "O zaman beni de götür."

"Ama sen... Gideceğim yer sana göre değil." diyerek itiraz ettiğimde, "Öyle değil." diyerek iç geçirdi. Ardından, çehresine ince bir alay havası verdi.

Kuşağından bir bıçak çıkararak uzattı.

"Böyle?" dedi. "Dövüşeceğiz." derken bir bıçak daha çıkardı belinden.

"Hemen şimdi!" diye haykırdı. "Beni yanında götür."

Vadiden aşağı yürüdüm. Taşlara basarken ondan dinlediğim hikâyeleri düşünüyordum. İstasyon epey uzaktaydı. Tuhaf düşlerimden birini daha görmüştüm ve etkisinden sıyrılamamış mıydım? Gece göz kapaklarıma çullanan ağırlıkla uğraşırken kulağıma çalınan seslerden bazılarını yakalayabilmişim. Zihnime bir çizilip bir silinen şu masal, Yedigâr'ın yaktığı gazyağı lambasının ışığından daha zayıfken birdenbire netleşiyor ve onun sesi boşluğu dolduruyordu:

"Bir defasında babamla ava gitmeye kalkmış ilk tepeyi aşmadan daha pes etmiştim. Babam gözlerimin içine bakıp, 'Döndüğümde tüfeğimi temizleriz, mutlaka bir keklik yakalar getiririm.' demişti. Kendimi o tümsekten bu tümseğe atıp kayıyorum, yuvarlanıyorum. İki oğlan yumruklaşıyor. Kızlar taraf tutmamış. Arkaları dönük hohlayarak ellerini birbirine sürterek güneşe kızarmış parmaklarını uzatıyorlar. İkide bir tepelere bakıyor, babamın karaltısını uzaktan görmeyi hayal ediyordum."

"İkinci üzeri dönmüştü. Elinde canlı bir keklik vardı gerçekten de. Elimize sırayla verdi. Kardeşim ellemek istememişti. Annem, 'Ölür ellerseniz.' demişti. Önceden hazırladığımız kafese koyduk babamla birlikte. 'Dikkat et, buğdayı fazla kaçırırsa ölür.' demişti babam, 'Kafesten çıkarırsanız da ölür.' Ne çok ölüm geçmişti o gün evimizden. Bir sabah uyandığımda kekliğin başını kedimizin ağzında görene dek kafa yormuştum bu duruma. Kafamda bin türlü görüntü kıpırdayıp duruyordu ölüme dair."

"Babam köşedeki mindere oturmuş tüfeğine bakıyor. Fişekliği dizinde, fişekleri tek tek açıp yağlayarak içine saçmaları yerleştiriyor. Dolduruyor, boşaltıyor, işaret parmağı ile başparmağı arasında tuttuğu saçmaları ışığa doğru kaldırıp tekrar inceliyor, kuru bir bez istiyor benden, bir çırpıda koşup getiriyorum bezi. Hiçbir sahnesini kaçırmak istemiyorum bu oyunun. Bir ara hırkamın omzumdan düştüğünü fark edip düzeltiyor annem. Üzerinde sabahtan kalma buz çiçekleri duran camları, odamızı dolduran soğuk güneşi, gözlerimde titreyen sonsuzluk alevini belki her şeyi kaçıırıyordu babam. Odadan dışarıya taşıp evin dört bir yanını, duvarları, avludaki kavakları, kuru erik dallarını yutuyordu duygusuzluğu."

"Bütün bunları yaşamışım gibi geliyor." dedim. "Söylediklerin; ruhumda yalnızca hiçlik, anlamsızlık ve karmaşa yaratıyor. Susmanı istiyorum."

"Yaşamımın üstünden geçeceksin." dedi. Sen üstümden geçtikçe ben tozlarıma ayrılarak yokolacağım. Ben senim, gelecekte fişkırıran sen, YADİ-GÂR." dedi.

O ana dek kendi adımlarını unuttuğumu anımsadım. Belki de şehre vardığımda unutmuştum. O benim gelecekteki benimdi. Bir yalandım demek. Bu ita-atkâr kadın an be an ele avuca sığmıyor ve cürüm işlemem için durmaksızın kışkırtıyordu. Tuzla buz olmaya, çoklukla yüzleşmeye cesaretim yoktu. Ve o bilgiç, günahkâr yaratığın benim yaşamım olmasına sinirleniyordum. Oysa ben bir hatıra koleksiyoncusuydum. Geçmişin hafızamdaki kırıklarını süpürmeden, üstelik geleceğim gözlerimin önünden bu garip yabancıнын varlığını da geçip giderken toplayamazdım incilerimi.

Gözlerimi açtığımda sağımdan solumdan kan sızıyordu. Dağınık ve bitkinim. Trenin hareket edip etmediğini bile hatırlamıyordum. Aklımda, yüzleri cama dönük insanlar kalmış. Oysa tren bomboş ve ben bir sonraki istasyonda inip geri dönmek için çantamı yerleştiriyordum. O evdeki yaşamımı

bulmaya gidiyorum. Boğazda, siyah atların üstünde, dolunayın gölgesinde bıçak darbeleriyle yere serdiğim benimi, Yadigâr'ı bulmaya.

Evin önünde duran at, beni bekliyordu. Eskiden olsa bir sıçrayışta binerdim; fakat merdiven basamağını kullanarak bunu yapabildim. Bıçağı attığım yeri buldum. Güneşin altındaki kanlı ışıltıdan kendimi alamadım ve uzun uzun baktım. Beynimin içinden acı kahkahalar yükseliyor, her yerde kurbanımın kanlı silueti belirliyordu. Hangisine dönsem bakışlarında hep aynı nefret dolu ifadeyi görüyordum.

Eve varıp ocağın başına oturduğumda kahkahalar kulaklarımdan silinmemişti. Salondan çıkan Yadigâr, kanlı bıçağı önüme attı ve yarasını eliyle bastırarak karşımda durdu. "Sen ölmüştün." dedim. "Bıçağı bir kez saplasan ölürdüm; oysa tam dokuz darbe indirdin." diyen duru sesi gittikçe tizleşiyor, başımdan geçenler, kendi başından geçmiş gibi anlatıyordu:

"Kayalıklar arasındaki düzlüğe eriştiğinde hatanın ne kadar büyük olduğunu görüp aptallığına şaşırmıştın. Atın üstündeyken bambaşka bir varlık olup çıktığında, o kayadan bu kayaya uçarken bıçağını nasıl da gururla savuruyordun oysa. Meydanın tam ortasındaki bir çalıya kurbanını dayamıştın. Oturur hâlde olmalıydı. Ama yoktu. Bıçağın kalbindeki izlerini saçlarıyla örtmüştün. Gözlerindeki boşluğu görmemek için de gözlerini ipek kuşağıyla bağlamıştın üstelik."

"Kendini dönüşü imkânsız bir oyunun içinde bulduğunda Yadigâr -bu pis köle- çoktan ruhunu ele geçirmiş, seninle alay etmedeydi. Atının nallarını vurduğu yerlerde arzularının fişkinlerini gördün. Varmak istediğin hâlde uzaktan bile bakamadığın şehirler, okyanuslar, burçlar, cevahir, misk ve amberin sergilendiği çarşılar açıldı önünde. Hâlbuki kentin de o büyük saray kalıntısının da cinayetin de Yadigâr'ın fantezisinden başka bir şey olmadığını seziyordun; bıçağı ilk savuruşunda birdenbire kentin; o insansız sarayın, tepelerin, dümdüz olması bundandı. Tutsağım olmuş ve kendini kaybetmişken nasıl bir cinayet işlediğini hatırla."

"Bunları düşünürken hayallerinin, hatıralarına hükmederek, bir avuç kırıntıyı da un ufak edeceğini aklından geçirmediğin sahip. Bir gün çılgınca bir fikre kapılmış o anılar mezarlığını bulmak için yollara düşmüştün. Çocukluk hafızan seni yarı yolda bırakmadı ve işte anılarını buldun. Kölen, zorban ve öteki benimim işte, Yadigâr. Küçücük, hür bir kızken daha, at bindiğin tepelerin sırtında, pencerelerinden içeriye ayvalar uzanan mekânda sonsuzluğu arıyorsun. Bense öldürmeyi başaramadığın için ve sırf böyle hayal ettiğin için, yabancı topraklarda bir bakımevinde, hiç tanımadığım insanların çelenkleri arasından pencereye bakacağım. İmparatorun gözden düşmüş bir cariyesi, kölesi, yadigârı olarak."

Bıçağı aldım ve sol göğsüme bir kez sapladım.^

NAİME ERKOVAN

CEZA

Püskül gibi yaprakları, damarlı gövdesi ve yenmeyen meyveleriyle hiçbir ağaca benzemezdi. Kaç yaşında olduğunu kimse bilmiyordu. Tek bildiğimiz, ona yıllar önce tırmanmış başka bir çocuk: Dedem.

Dedemle karşılıklı oturup yemek yerken, çoğu zaman önümdeki tabağı unuttur, ona bakarak ağacımızı düşünürüm. Bilirim ki onu düşündüğüm anda yaprakları hışırdamaya, dalları sakladığı güneşi gözlerime sızdırmaya başlar. Böyle zamanlarda kaşığını zorlukla ağzına götüren bu adamın yüzündeki kırışıklıkları silmeye çalışırım. Sayılacak kadar azalmış saçlarını çoğaltır, onları tel tel siyaha boyarım. Cızırtılı sesini berraklaştırıp kamburlaşan sırtını düzeltirim. Fakat sadece bu kadar geriye götürebilirim onu. O haliyle bile yaşlıdır bir ağaca tırmanmak için. Dedem, hiçbir zaman çocuk olmayı başaramaz. Hayalimde ağaca yaklaşır, dokunur ama asla tırmanamaz ona. Bunu yapmak yine bana düşer.

Ağacımız yalnızca kışın meyve verir, ilk karla birlikte ilk meyve de düşer toprağa. Meyvesinin yenmediğini evde bilmeyen yoktur. Ama ben yine de o garip yemişleri beklerim. Cevize benzeyen sert kabuklarının içinden bir kâğıt çıkar, masal, parça parça düşer yere. Tamamı için bir mevsim beklemekten başka çare yoktur. Ancak bahar geldiğinde biter masal. Ağaç benim öğretmenimdir, babam söyledi: "Görevi zor."

Havaların soğumasıyla beraber pencerenin önünde beklemeye başladım. Yalnız gündüzleri değil, geceleri de orada oturmak için inat ediyordum. Annem her sene olduğu gibi direncimi kırmaya çalışıyor, bütün mücadelelerine rağmen sonunda pes ediyordu. Yıllar geçtikçe onu ikna konusunda başarılı olduğumu düşünüyordum. Yumuşama sebebinin babamın bir göz işareti olduğunu anladığım gece sabaha kadar uyumadım. Uykuya söz geçiremeyecek kadar küçüktüm.

Pencerenin önünde biten her gün, yatağımda başlardı. Bir sabah karla uyandım. Heyecanla ağacı gören pencerenin önüne koştum. İlk meyve çoktan düşmüştü toprağa. Dışarı fırladım. Meyveyi kaptığım gibi eve koştum. Yalınayak olduğumu annemin azarıyla fark ettim. Sözlerini bitirip merdivenlerden çekilmesini bekliyordum ki odama gidebileyim. Onu hiç duymuyordum. Meyve avucumdaydı artık.

Ağaç bir çocuğun sabırlı olmayacağını bildiğinden lafı uzatmazdı. O yılki masal şöyle başladı: "Zehirlenmişti." Kim zehirlenmişti? Neden? Nerede olmuştu bu felaket? Kafam karmakarışıklı. Zihnimde yüzlerce cevap vardı. Bir o kadar da soru. Ertesi günü beklemekten başka çarem yoktu. Oysa bir gün ne kadar uzun bir zamandı.

Oyalanabileceğim yığınla uğraş buldum kendime. Çekmecemdeki bütün boya kalemlerimi masanın üstüne koydum. Kâğıda büyükçe bir ev çizdim. Evin arkasına sıradağlar, dağların arasına yarım bir güneş. Ardından bir bahçe çevirdim beyaz çitle. Rengârenk çiçekler çizmeye çalışırken biri büyüdü ve ağaca dönüştü, ağacımıza. Onu düşünmekten kendimi alıkoymak zorundaydım, yoksa nasıl biterdi gün? Kâğıdı buruşturup bir yenisini koydum önüme. Büyükçe bir ev çizdim. Duvarlarını kâğıdın bitim yerlerine dek uzattım. Ağaca yer kalmayacak kadar büyüttüğüm ev ne kadar da çok sıkıcı görünüyordu. O kâğıdı da buruşturup alt kata indim.

Salonda beni oyalayacak bir şey bulmaya çalışıyor, her eşyaya uzun uzun bakıyordum. Koltuk, masa, sandalyeler, şamdanlar, ayna, halı, biblolar, fotoğraflar... İşe yaramazdı bunların hiçbiri. Sonra onu fark ettim. Parlak kapağına vuran güneşle o gün başka türlü parlıyor, odaya daha o gün konulmuş gibi merakımı uyandırıyor. Yavaşça yanına yaklaştım, kapağını açıp önüne oturdum. Tuşlarına dokundum, dokundukça da daha hızlı çalmaya başladım. Ben hızlandıkça rüzgâr şiddetini artırıyor, ağacın dallarını birbirine vurduruyordu. Yaprakların hışırtısı odaya doldu. Tuşlar, yaprak sesi çıkarıyordu. Piyanonun kapağını kapatıp mutfığa gittim. Annem, her zamanki gibi günün o saatlerinde ocağın başındaydı. Annemle sohbet etmek hiç aklıma gelmemişti. Akşam yemekte ne olduğunu, o yemeği nasıl yapacağını, anneannemden mi öğrendiğini sordum. Bir yandan yemeklerle uğraşan kadın, diğer yandan sabırla bana cevap yetiştirmeye çalışıyordu. Sonra sıkılmış olacak ki "Bugün patates soymayı öğrenmeye ne dersin?" diye sordu aniden. O güne dek elimde tutmama izin verdikleri en keskin aletin kahvaltı bıçağı olduğunu hatırlayarak bir anda heyecanlandım ve coşkulu bir "Evet" çıktı ağzımdan.

Önüme bir tepecik oluşturur gibi dizdi patatesleri. Sonra küçük bir bıçak tutuşturdu elime. İlk patatesi annemle birlikte soyduk, ardından "Devam et" deyip ocağın başına döndü. Kabuklarını kalın şeritler halinde soyarken ağacın yemişlerini hatırladım. Birbirlerine benzemiyor değillerdi ya, neden içlerinde onlar da bir şey saklamasın? Soymayı bırakıp bütün patatesleri ikiye ayırdım. Küçük bıçağımla yavaş yavaş her bir parçayı oymaya başladım. İlkinin içinin boş olması önemli değildi. Önümde daha kaç tane vardı! Bir şey bulurum umuduyla hepsini oyduğumda, annem arkasını dönmeden "Bitti mi?" diye sordu. Fakat kendimi öyle kaptırmışım ki soruyu duymadım bile.

Sesim çıkmayınca annem arkasını döndü ve "Ne yaptın?" diye bağırdı. Bütün bir deneyde rahatsız edilmiş bir mucit gibi baktım annemin yüzüne. Başka bir şey söylemeden elimdeki bıçağı aldı, sandalyemi geri çekti, omuzlarımdan tutup kapıya doğru çevirdi beni. "Neden gidip şömineye biraz odun getirmiyorsun?" diye çıkardı beni mutfaktan.

Odunlukta, taşıyabileceğim küçük desteler hazırlıyor, ardından onları eve götürüp şömineye diziordum. Oduna dokununca nasıl aklıma gelmezdi ağaç. İşimi yarıda bırakıp odama çıktım. Sabaha kadar uyurum umuduyla yatağıma yattım. Uyandığımda yeni bir meyve de düşmüş olurdu. Oysa gözlerimi açtığımda annem akşam yemeği için beni aşağı çağırıyordu.

* * *

"Herkes çadırın önünde toplanmıştı. Bütün gözler komutanın işaret ettiği kişiye çevrilmişti" diye yazıyordu ikinci kâğıtta. Onu bir süre elimde tuttum. Şimdiden belli miydi suçlu? Yarını beklemekten başka çarem yoktu. Elimdeki kâğıdı ilkinin yanına koydum. Huzursuz bir kış işte böyle başladı.

Babam sabrı öğreneceğimi söylüyordu, oysa ben yalnızca sabırsızlığımı büyütüyordum. Aklım sürekli savaş meydanındaydı. Ben burada beklerken, askerlerin arasında kim bilir neler oluyordu. Ne evdekileri duyuyordum ne de okuldakileri. Daha fazla beklemeye tahammülüm yoktu. Ağaca tırmanmaya karar verdim. Birkaç dalını sallayıp birden çok meyve düşürebilsem, neler olduğunu da bir an önce öğrenebilirdim.

Akşam yemeğinden sonra, herkes beni odamda sanırken dışarı çıkıp ağaca koştum. Damarlı gövdesi tırmanmamı kolaylaştırıyordu. Alttaki dalı yavaşça sallayıp bekledim. Hiçbir meyve düşmeyince daha hızlı salladım. O kadar ki sesi evdekiler de duymuş olabilir endişesiyle sık sık pencerelere bakıyordum. Patır patır sesler duymaya başladım. Bu kadarı yetmezdi. Bunlar yalnızca masalın giriş bölümüne aittir düşüncesiyle bir üst dala tırmandım. Dalları salladıkça iştahım arttı. Tek bir şey düşünebiliyordum artık: Bütün masalı bu gece toprağa düşürecektim. Fakat bu istek dikkatsiz davranmama sebep oldu ve bir anda ellerim boşlukta kaldı. Dengemi kaybettim. Düştüm. Yüzüm ve ellerim çizilerek düştüm. Evdekiler gürültüyü duyup dışarı çıkar çıkmaz annem ağlamaklı bir sesle yanıma koştu. Acıyla, biraz da utançla karın üstünde yatıyordum. Babam beni eve taşıırken onunla göz göze gelmemeye çalışıyordum.

Bacağım alçıdaydı. Babam bana acıyıp yatağıma ağacı gören pencerenin önüne taşıırken gözlerimi yine kaçıırıyordum ondan. Onu hayal kırıklığına uğrattığımı biliyordum. Onun bu konu hakkında bir şey söylememesi yalnızca utancımı artırıyordu.

Evdekiler her sabah düşen meyveyi bana getiriyorlardı. Günler geçtikçe yatağımın altındaki torba hızla doluyordu. Bir bir açtım onları. "Cellât son is-

teğini sordu komutana" yazıyordu kâğıtta. "Bir posta güvercini kondu kuleye", "Kan kırmızısıydı dudakları", "Orada yaşayanları kimse görmemişti", "Bütün ülkede yas ilan edildi", "Asla!"... Hesaba katmadığım bir şey olmuştu: Masalı anlayamıyordum. Bütün kâğıtlar önümde öylece kalakalmıştı. Her şey karışmıştı. Meyvelerin sırasını bilen ağaç, biliyordu bir çocuğa güvenilemeyeceğini.

Cevapları günlerce bir yapboz gibi birleştirmeye çalıştım. Çadırın önünde ki askerlerden birinin suçlu olduğunu varsaydım. Komutanın oğlunu onun zehirlediğini, tam kaçarken yakalandığını düşündüm. Fakat kimindi kan kırmızısı dudaklar? Bir kadının olmalıydı. Peki, savaş meydanında bir kadının ne işi vardı? Başa dönüyordum: Zehirlenen, sıradan bir askerdı. Zehir, kan kırmızısına boyamıştı dudaklarını. Bunu yapan komutandı. Cellat biliyordu... Zihnimde onlarca hikâye oluşmaya başlamıştı. Her şeyin yerini defalarca değiştiriyordum. Sona yaklaştığımı sandığım anda bir boşluk fark ediyordum. Ayrıca ne yaparsam yapayım, uzakta yaşayanların kimler olduğunu hiçbir şekilde tahmin edemiyordum. Ben bu karmaşayla baş etmeye çalışırken her gün yeni bir meyve düşüyordu. Bahara sayılı gün kalmıştı. Masal sona yaklaşıyordu fakat ben onu hâlâ düzene sokamamıştım. Kim, neden suçluydu?

Aylar geçti ve son meyvenin zamanı geldi. Alçım açılır açılmaz titrek adımlarla ağacın yanına gittim. Kafamı kaldırıp dallara baktığımda hepsi bomboştı. Yalnızca tepede bir meyve kalmıştı. Yarın sabah düşecekti o da. Oysa beklenen olmadı. Ne o gün düştü, ne de sonraki günler. Gözümün önünde karardı ama yine de düşmedi. Ağaç cezalandırdı beni.»

MUSTAFA MUHARREM

ERDAL'IN KASABASI

/Her şeyi takip düşüncesi: Bulutu, kuşu. Suyu, umudu. U. Uuuuuu. Uzak-tan bir kuyu gibi gülümsüyor U boşluğunun sınırlarıyla. Çizgisine baksak durum farklı: Dibi düzleşmemiş bir bardak! Neden acaba? Yerle temasını en az-da tutmak için belki. Belki üstüne bir kasaba kursak; bir şehir yükseltsek bel-kiden, ha?

Bunca yıllık posta memurluğunuz zaten bir belkiler festivali olarak geçme-di mi Ethem Bey? Çantanızdan hep belki çıkmadı mı bu denize karşı uyumak-tan başka bir suçu da bir gururu da bulunmayan kasabada? Siz değil miydiniz Ethem Bey; "Buraya gelmek, kendinden hiç gitmemektir." diyen? Bu cümle-yi o genç Yüzbaşı'ya söylememiş miydiniz Belediye Başkanı'nın kızı evlenir-ken? "Sarhoş mezesi yemek sevaptır!" gevrekliğiyle hem de. Hem de; "Sizde filozofik bir zindelik görüyorum Kaymakam Bey!" cinsinden cüretkar bir ce-vabı, İlçe Posta Müdürü Olcay Bey'in o zilzurna sarhoş ama çatık kaşlarının ardında mağrurluğundan hiç kuşkulanan masa sükunetine rağmen.

O sırada Savcı Bey buz karıştırıyordu. O sırada Belediye Başkanı'nın ka-rısı kesintisiz böbürlenmelerinin burçlarından aşağıya yeni ezikler yuvarlı-yordu. O sırada levrek levrekliğinden, barbun barbunluğundan pişmandı Et-hem Bey. O sırada orkestra Yıldızların Altında'yı böğürte böğürte inliyordu. O sırada Lise Müdürü'nün gözleri, damadın ablasını kavramıştı sımsıkı.

O sırada sizin çantanız evde mahzun oturuyordu. Üniformanız size kavu-şup kavuşamayacağının tereddütüyle naftaline çatıyordu. Ayakkabılarınız bu mutlu geceye sizi taşımadıklarından biraz içerlemişlerdi doğrusunu isterse-niz. Düğüne soğan kabuğu makosenleri ayırmıştınız çünkü.

Çünkü Ethem Bey, siz gri bir hikâyeye lacivert düğümler atardınız; beyaz bir çaresizliğe kırmızı dualar.

Çünkü Ethem Bey posta memurudur ama her posta memuru Ethem Bey değildir./

"Yok!".

"Hayır." sözcüğüyle frenlemezdi hiçbir şeyi. Kendi isteğiyle erken emekli olana kadar kimse hayır dediğini işitememiştir Harun Binbaşı'nın. Ne annesi, ne babası. Ne öğle güneşi, ne zemheri ayazı. Ne bere, ne palaska. Ne apolet, ne ter kokusu. Ne teknil, ne ictimâ. Harun Binbaşı'dan herkes daha ilerisini

bekliyordu ya onun tahammül alarını çalmıştı bir kez. Tam terfi zamanı dilekçesini verdiğinde herkesi şaşırtmıştı. Komutanlarını, Vali'yi, taburdaki çam kozalaklarını, postallarının bağcıklarını, odasının camlarını ve karısını.

Yok kurmaylığı boşuna mı bitirmiş, yok daha yazlığın bilmem kaç takside kalmış, yok babası mezarında tepe taklakmış, yok doktor kardeşinin tayin işlerini kim ayarlayacakmış, yok Gülten'in üniversitesini de mi kale almıyormuş, yok şunun şurasında dokuz yıl sonra paşalık varmış; yok ordu şirketlerinden birinde yönetim veya denetim kurulu üyeliği için Korcan Paşa'nın tavassutu tam meyve vermek üzereymiş; yok çok bunaldıysa şöyle müze komutanlığına filan getirilebilirmiş, yok yok yok.

Bilemediler. Harun Binbaşı matematik yaşamayı seçmedi ki hiçbir zaman. Karısı boşanıyormuş. Boşanırsa boşansın. Gülten iki dersten finale bile girmemiş. Girmezse girmesin. Doktor kardeşinin tayini yapılmamış. Yapılmazsa yapılmasın.

Bu kasabaya gelmeden önce, sivil iki yılını İstanbul'a gömmüştü Harun Binbaşı. Arnavutköy'de bir madamın üç katlı evinde iki yıl süren pansiyonerlik. İyi kadındı Madam. Bir kere çok temizdi. Öyle kira için yol gözlemezdi. Balığı ve yaprak sarması harikulade. Balık pişirdiği akşamlar, yanında mutlaka şarap ikram ederdi kiracılarına. Harun Binbaşı ile birlikte iki sakin daha. Dramaturg Adnan Bey ve banka müfettişi Selçuk Bey. Adnan Bey'e çalıştığı tiyatronun ışıkçısı önermişti burayı. Selçuk Bey ise gazete ilanından.

Madam çok insan seçerdi. Evini açmazdı herkese. Harun Binbaşı da geçmişti sınavdan. Ortodoks ile Katolik arasındaki farkı, Tom Jones'u, cacıkın milliyetini, Hacı Bekir lokumunu, lavantayı, Cihangir'i, Kemani Serkis Efendi'nin "Kimseye etmem şikayet ağlarım ben halime" şarkısını cevaplamıştı tek tek ve ciddiyetle. Kahvaltı ve akşam yemeğine katılıp katılmayacağını ayrıca. Çamaşır ve ütü isteyip istemediğini. Nevresimlerinin, havlularının rengini. Terlik için ayak numarasını.

Madamın hane konuguyken eski karısının bir tekstilciyle evlendiğini öğrendi; kızının Harita Mühendisliği'ni bitirdiğini, kardeşinin devletten ayrılıp bir özel hastaneye çok iyi koşullarda başladığını. Taksitleri de inşaatı da bitmeyen yazlığın o haliyle satıldığı haberi gelir gelmez emlakçıya paranın hesabına nakli için bir hafta süre tanıdı.

"Tamam beyim, o kolay; muameleler bitsin, paranız hesapta!" Madamın papaz yahnisi kadar lezzetli bir kelime öbeği idi bu Harun binbaşı için. Emlakçının payından sonra eline geçecek miktar, küçük bir dükkan açmasına yetirdi. Bu kasabaya yerleşecekti. Karakol komutanlığı zamanında, yakalamışken sınırdan kaçmasına göz yumduğu Erdal'ın kasabasına. Yakalanması emrine uymamıştı işte. "Sen bu hayatı çok ciddiye almışsın Teğmenim. Ciddi-

yeti hayatlaştırmaktansa bu haki elbiseye sığınmışsın." diye bir çırpıda oynadığı rolü küçümsemişti ya Erdal, o an poyraz acımişti kendisine; karakolun sobası acımişti, askerlerinin soluk parkaları acımişti. Erdal'ı oturttuğu sandalye, masasının arkasında duran panonun çuhası acımişti. Halktan, ezilmekten, silah ticaretinden, zincirlerin sevimlileştirilmesinden, köleliğin beyaz yakaya evrilmesinden esen bir uğultuya vakumlanmıştı o an. O an kelebeklerin, o an çimenlerin, o an nilüferlerin, o an oğlak seslerinin göğsünü delik deşik eden bir mitralyöz gibi ta ruhundan vurduğunu hissetmişti. Bu yarası, askerlik mesleğiyle vedalaşınca kapandı.

Bu kasabadaki dükkanı, Erdal'ın Sağır ve Dilsizler Okulu'nda öğretmen olan ağbisi buldu. Erdal'ın ağbisi tembihliydi önceden: Harun Binbaşı'nın kim olduğu herkesten gizlenecek! Hele subaylık faslı. Harun Binbaşı buraya gelmeden iki şeyi hesaplamış ve tedbirini almıştı: Bir, bu küçük kasabada kendi görev yaptığı birliklerde askerlik yapmış tek kişi bile olmamalıydı. Bunu personelci bir devre arkadaşı yardımıyla çözdü. İki, emekli maaşı hesabını bu kasabaya aldırmamıştı.

Erdal'ın arkadaşı blindiği için bu mütevazi köfteciden çekinilirdi biraz. Hani örgüt falan. Dört masalık küçük bir köfteci dükkanı. Müsait havalarda dışarıya da portatif masa-sandalyeler koyardı yalnız. İki tarafında dizili balıkçıların memnuniyetsizliğine aldırmadan tabii. Öğrenciler köfte-ekmeğe gelir hep. Memur takımı pek uğramaz. Izgaranın başındadır. Servis işine Ethem Bey'in dikeşi patlak kardeşi Ekrem bakar. Ağbisine benzemez Ekrem. Mesele, Belediye Başkanı'nın düğününe çağrılmaz. Hoş çağrılrsa da gider mi, ayrı konu. Ekrem'e sorsanız patronu idamdan yırtınıştır ama hakikatli adamdır. Avrupa'ya kaçmıştır ama buraların ekmeğinden kopmamıştır. Çok bilgilidir, televizyondaki değme tartışmacıyı tesbih gibi parmağında sallar ama ben anlamam pozuna yatar. Erdal Ağbiyi yetiştiren kişidir. Bu kasabada böyle yiğit, böyle cömert, böyle yoksul dostu görülmemiştir. Binlerce yasak kitabını saklamak için İstanbul'da bir depo tutmuştur. Kendisi de birçok kitap yazmıştır ama hepsi ölümünden sonra basılacaktır. Ailesi çok zengindir ama babasına rest çektiği için bu küçük kasabada köftecilikle karnını doyurmaktadır. Belediye Başkanı'nın düğününe davetlidir ama hiçbir kodamanın yanına varmaz.

/Her şeyi takip düşüncesi: Şu gitar çalan delikanlı, acılı köfte, baterideki kaşarlı, org başında şarkı patlatan ise soğanlı düşkünü. Şu gitar Erdal'ı hiç tanımadı. Şu bateri, uyuyan nöbetçiye hiç ninni okumadı. Şu org, serçelerin neşesini hiç tuşlara döşemedi.

Ben bu kasabaya yerleşeli beri Madamın evinde uzatmaya başladığım saçlarımın sadece uçlarını kestiririm Berbere. Ya süet ayakkabı giyerim ya bez. Karayollarında harita mühendisi olan kızımın genç bir savcı ile evlendi-

H E C E Ö Y K Ü

ğini duydum. Güzel. İzimi bulamadılar. Komşu ilçe kaymakamı bir aylığına bize de vekalet ediyormuş. Ben de bir ay görünmem ortalıkta. Beni hatırlaması ihtimaline mi bırakayım meydanı? Şehirdeki posta kutumda bir mektup Madamdan: Selçuk denizde boğulmuş. Valiliğin arka sokağındaki kitapçı siparişlerimi tamamlayamadı bu defa. Bugün cumartesi. Cumartesi de takibe takılır mı, örümcekler, şiirler, gelinlikler, nasır taşları ve bilyeler gibi? Bugün cumartesi. Erdal senin için de aylardan Pazar, yıllardan Eylül mü? Korcan Paşa Cumhurbaşkanlığına mı aday? Hangi partiden? Bu sonbahar fûme kederler mi moda yoksa? Erdal senin kasabanda gök biraz hımbıl mı? Ethem Bey senin çantandan bana tek satır bir şey koşmayacak mı?/«

H E C E Ö Y K Ü

— güzelsiniz çok!-

Fakat kararan hava değil palamarın sürtme izi. "On beş" şiirini anımsıyorum şairin kanla yazdığı:

"-henüz on beş sıfır sıfır- bu davada taraf değil saatler

"bu davada garip şeyler bu dava kritik

"yargı yok sitem yok bu davada

"ilk itaatsizlik büyük suçtu

"temyiz yok bu davada yalnızız üstelik"

El değmemiş bir güzellik gibi kan tenimde haritalar çiziyor. Burada geçici bir odanın geçici banyosunda geçici bir hayatın geçemediğim aşkına neyi basabilirdim hepsi iki saat olan toplamda? -bir havlu? -tanımadığım genç bir yüz? -bir mısra? İki saat uzar mıydı sonsuza iki beden teklifsiz arasına uzansa?

Hadi baştan alalım -diyelim ki gelmişsin. İşte! gelmişsin işte! Kollarım sapasağlam bu durumda. Kollarım çok güzeldir senin boynunda. Saksıda çiçek ne kadar doğruysa o kadar doğrudum karşında. Kararlı bir karıncayım ben. Toprak sensin.

Diyelim ki benmişim tek bir gerçeğin, gerçek benmişim, benmiş o gerçeğinmişim. Sen değil dizginsiz arzunmuş dize getirdiğim -şimdi yitik- ve ayaklarımdan bile başlayan şehvetin kat etmesi bir anda. Beni nazla beni tadarak tam burada -hiç dert değil yağmalanmak. Beni kavrama noktasında, utanmaktan utanmamaya tam o anda bir kahpe öldürarak geçirirmişsin.

a tlanabilir burası ben gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek
gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek
ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben
gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek
gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek ben ben gerçek gerçek
ben ben gerçek be be ger çek çek be e ge ek ben en çek en ben en ger çk bn

Ben bin yıllık bekleyişimin, benzersiz acı çekme yeteneğimin, tercihimin, irademin bedeli olarak çıplak bakabilirmişim senin gözüne ve adını fısıldayarak yarı giyinebilirim. Yarı ıslak. Diyelim ki terlemişsin ve dudaklarımla alarak bana kim olduğumu unutturacak kadar acıyı. Dayanabilirim sanarak dikmişim bir seferde.

Bundan daha dibe inemem derken orda kök salmak, dipte kalmak, dipte bir pas, dipte bir leke, dipte çerçöp, dipte çürümüş ve kimsenin ihtiyacı olmayacak her neyse, o benim artık.

Burada bir kale bir meydan nizami kesişen caddeler, bilirsin, Ankara işte, burada macera bitecektir -yeniden açılmayacak o sayfa, söz! Kitabın son sayfasındaki son nokta, haşince kapanan kapak, ortadan girilmiş hikâye daha fazla bitmeden denize salınacaktır. Kaybolacak bu pervasız duman, bu aşınmış, şiire sığınma tutunma çabası kırık tırnaklarla bir son vereceğiz. Tabut her köşeden çıkılarak sınıksız kapatılacak. -gömen benim kendini- Zihninin kara alınlığına kazınarak ayıplanarak olacak bu. Beni örtbas edecek bir örtü var mı, dibi göstermeyecek bir su? Geri alabilir mi bütün mimikleri o ve işaretler silinebilir mi gönderildiği yerden -temiz! denebilir mi bütünüyle bir şiirin bir kere girdiği yer? Kapı artık kapanmalı. Aslında çoktan kapanmıştır. Var mı beni kapatacak kalınlıkta bir boya? Ayıplığımı, aşağılığımı, uğursuzluğumu, kaldığımı her sınıfta... Her kokudan bende olan o dayanılmaz ağırlığı taşıyıp durduğum kainatla birlikte, her yere. Kendimle kirlettiğim, aşkla düştüğüm için uğradığım ziyan ve artık bakılamaz sıfatımı nereye koyacağım?

Sonra okudum lanet. Boşa giden, çöp olan, bir çöpte bulunsa acımam, dedim kendime. Anlamsız bir yığına benzeyen kendime. Ve bir yığından daha sıradan meme karın bacak kasık ve kaşlarımı çatarak hor gördüm azarladım dehşet saçtım kendime. Son süratte nefret verdim kendime. Kendi kendime, iliğimde duyduğum senle irtibatı olan her şeye, etime, kemiğime, sayıkladım saydım durdum kendime. Saçıma, yüzüme, koyulaşan kanımda pırıldayan son hayata, lanet ettim kendime. Görsen inanmazsın -koca bir dünyayı taşıyan kendime bu gerilimde, bu tırmanan, bu ateşi suladıkça harlayan, çıksa savas ne Ankara ne İstanbul yeterdi söndürmeme.

Sonrası kayboluş. Hangi dağa çıkılsın hangi yolda koşulsun hangi membadan bir çare umulsun? Hangi kuş çabucak inebilir bir düze? O nasıldır şimdi kime sorulsun, iyi olsun o iyi olsun, ben nasılsam nasılım, iyi olsun, ölüm bizi götürene, iyi olsun. Paslı bıçak, balta limanında bir anı, iyisi ve kötüsü, iyi olsun o. Çırılçıplak ve gemiler de işin içinde, bir şişe kırmızı şarap, herkes kaskatı ve şahit olarak ince perde zayıf ışık sade döşeme. Güneşli günlerle son defa inanmayarak denize ve işlek yola, motosikletler dört taraftan akarak. Her viyadük bitiminde, her teşebbüste, inişte ve çıkışta şiirleri çatlayarak okurken çatlarken. çatlarken. ses. çatırdarken ruh sağlam bir yerinden anlamayan gözlerin sultanı altında. Dinmeyecek bir özlemle... hoşça kal.»

İSMAİL'İN SON GÜNÜ

1.

İsmail'in Rüyası

Biz Ankara'ya adım atınca Ankara'nın tüm kitapçılarında ferah feza bir rüzgâr eser. Sakarya Caddesi'nin bir ucunda görününce, Birleşik Kitapevinin rafları, hafif çaplı bir zelzele olmuş gibi sallanır, Karanfil Caddesi'nin depresif, yılgın kalabalığının bir mücevheri saklar gibi sakladığı o تنها sahafın vitrini buğulanır. Sahibi, dostumuz Mehmet K.'nın dört bir yanındaki kitaplar, gizli bir el onları karıştırıyormuş gibi kıpırdanmaya, oynamaya başlar.

Kitap cilve yapar mı?

İnanmayan kör karanlıklara gelsin. Bir damla ışığa muhtaç gebersin.

Kitapların dilini en az bizim kadar iyi bilen Mehmet K. geldiğimizi anlayınca elindeki el yazması seyahatnameyi dikkatlice yerine bıraktı. *Yaklaşıyoruz*. Veremli yüzüne hiç yakışmayan tebessümünü saklama gereği bile duymuyordu. Mehmet K. o kadar zayıf, yüzü o kadar inceydi ki, tebessümü büyüdükçe, yüzü; koca, biçimsiz, ürkütücü bir gülücüğe dönüşmeye başlıyordu.

O sırada dükkânda kırmızı ciltli bir kitabın kapağını inceleyen genç üniversite öğrencisi, korkuyla Mehmet K.'ya bakarak kekeleydi, dudakları mühürlendi. *Yaklaşıyoruz*, çok az kalmıştı. Adım atmaya yeltendi, başaramadı, olduğu yere mihlanmıştı. Yalnızca gözlerini oynatabiliyordu. Mehmet K.'nın mütevazı (!) gülücüğü çoktan tüyler ürperten bir kahkahaya dönüşmüştü. *Birkaç dakika sonra dostumuzla kucaklaşacaktık*. Genç adam elindeki kitabın kapağına yoğunlaştı, sanki orada yazılı olanları çözebilirse kurtulacaktı. Birdenbire tüm hayatı o kapağa bağlıymış gibi hissetti, az önce su gibi okuduğu harfler, şimdi adeta birbirine girmiş, anlam vermeye çalıştıkça eğiliyor bükülüyor, yok oluyor yepyeni suretlere bürünüyorlardı. Her harf başka bir işgüzar karıncanın sırtına bağlanmış gibiydi. *Yalnızca birkaç nefes daha*.

Avurtlarını dolduran, dışarı çıkmak için çırpınıp duran o kelimeyi haykırarak uyandı: *Kebikeç!*

Etrafına baktı, Mehmet K.'nın, sahafın, kitapların ve panik hissini kaybolduğunu anlayınca rahatladı.

Çocuk, rüyasına girdiğimiz ne ilk kişiydi ne de son. Rüyasında Mehmet K.'nın sahafına giden ne ilk kişiydi ne de son. O sayfaları eline tutuşturduğumuz ne ilk kişiydi ne de son.

Adı İsmail'di.

Mehmet K.'nın Rüyası

Dostumuz Mehmet K.'nın kapısını çaldık. Babil Kütüphanesi'nde ona tahsis ettiğimiz Boğaz manzaralı odasıydı. Üzerinde çalıştığı, Timuri Şiraz üslubuyla yazılmış beşyüz yıllık Şehname'den gözünü alamıyordu. Uzun süre susmaktan kısılmış sesi zorlukla duyuluyordu.

"Girin, kapı açık!"

"Beni hiçbir kilit engelleyemez, incinmiş bir dostun dudaklarındaki mühürden başka" dedik. Sesimizi duyar duymaz başını kaldırdı. Yavru bir kedinin tüy yumaklarla oynayışı gibi kelimeleri dişleri arasında keyifle yuvarlayarak;

"Parıltılı sözlerine karnımız tok ey patavatsız dost; ama mutlaka hoş geldin" dedi.

Kitaplara şöyle bir göz gezdirdik. Sağ elimizin işaret parmağıyla sırtlarını okşayarak birkaç adım attık. Dokunduğumuz kitabın mutlulukla mırıldanması bizim de keyfimizi yerine getiriyordu. Hınzır Şehrazat'ın hikâyelerinin yanında, alelade bir kılıkla saklanan siyah deri ciltli, tozlu kitabı çıkardık. Sayfalarını karıştırdık. Mehmet K., kitabı görür görmez ne olduğunu anlamış, merakla bizi izliyordu. Gösteriş yapmaktan kendimizi alamadık. Kitabın ilk sayfasındaki Osmanlıca yazıyı gösterdik:

"Yâ Kebîkeç. İhfâzu'l-varak!"

Eğleniyorduk.

Kitabı kapatıp önüne koyduk. Ne olacağını bildiği halde, ilk sayfayı birkaç kere yeniden açmayı denedi; elbette başaramadı. Bize baktı, bir şey diyecek oldu, vazgeçti, kitaba bakarak; "Kum Kitabı'nın gerçek olduğundan bile şüpheliydim" dedi.

"İnanmayan kör karanlıklara gelsin. Bir damla ışığa muhtaç gebersin"

Veremli yüzüne hiç yakışmayan bir gülümseme belirdi dudaklarında. Bir şey hatırlamış gibi duraksadı.

"Kahkaham o kadar ürkütücü mü gerçekten?"

Alınmış olmalıydı.

"O benim değil, çocuğun hayali. Biliyorsun ben sadece kapıyı açarım, geri rüyayı görenin kendisine kalmış. Bir rüyayı asla tamamıyla kontrol edemezsin. Aynı şu anda olduğu gibi."

Bir rüyayı asla kontrol edemezsin

Bir rüyayı kontrol

RÜYA

RÜYA RÜÜYAA!

Sesimizin şiddeti azalırken, "rüya" kelimesi bir top gibi kitaplarla kaplı duvarlara çarparak yavaş yavaş küçülüp erimeye başladı.

Mehmet K. birşeyler anlatmaya, sanki itiraz etmeye çalışıyor gibiydi. "Vakit doldu" dedik.

"Rüya" bitince karanlık geri geldi.

Mehmet K. uyandığında güneş doğmak üzereydi, apar topar kalkıp sabah namazını kıldı. Namaz boyunca Şehname'nin büyülü satırlarıyla Kum Kitabı'nın ilk sayfası gözünün önünden gitmedi. Sakatlanmış bir namaz, şişmiş gözler ve sızlayan bir kalple yeniden uykuya daldı.

Kebikeç'in Rüyası

Uçsuz bucaksız, bir çölde yaşıyor gibiyiz. Sonsuz bir kum fırtınasının içine düşmüşüz, sonsuz bir kum fırtınası içimize düşmüş... Vay ki çöl büyüyor! Günler rüzgâra kapılmış kum taneleri gibi etrafımızdan akıp gidiyor, etrafımızda dönüyor, birazı suratımıza, bacaklarımıza, kanatlarımıza çarpıp, izler bırakıyor. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ölçüyü kaybettik. Ölçüyü kaybettik. Tek bir ana kısılp kalmış gibiyiz. Çöl büyüyor. Fırtınanın dışına çıkmanın yolunu arıyoruz;

arıyoruz;

arıyoruz; hiç bitmeyecek bir savaşın tam ortasındayız; çoğalıyoruz, çoğaldıkça çaresizliğimiz de çoğalıyor. "çöl büyüyor" diyoruz. Ağzımıza kumlar (günler) doluyor. Yüzyıllardır koruyamadığımız kitapların, kızgın soluğunu ensemizde hissediyoruz...

İskenderiye!

İskenderiye...

Yanan mürekkebin, kâğıdın, alevler arasında can çekişen kadim bilginin, insanın zalimliğinin kokusu genzimize doluyor, yakıyor...

Ankara'ya adım atışımız, Kızılay'ın kitapçılarında bir rüzgâr gibi esip Mehmet K.'nin dükkânına dalışımız, İsmail'in dudaklarındaki mühür, ayaklarındaki prangalar, elindeki kırmızı kitap, Babil Kütüphanesi, Kum Kitabı resmi geçit yapar gibi gözümüzün önünden akıyor.

Her zerremiz bir kitaba dağılacak, kaybolacağız diye korkuyoruz.

Korkuyoruz.

Uyanıyoruz.

Yazarın Rüyası

Yetimdin... Kısa, tedirgin ömrün kendine bir baba aramakla geçti.

Öldüğünde arkandan ağlayacak, yaşadığına tanıklık edecek, bu sayede seni biraz daha yaşatacak kim vardı; hergün biraz daha küçülen, daha şimdiden seni unutmaya başlamış olan alzheimer hastası üvey annenden başka? Az daha olmayacaktı da. Kimse hatırlamayacaktı; çünkü sen, ölür ölmez unutulacaklar sınıfındandın, mezarıcıların üzerine alelacele toprak attığı; imamın, duasını bile alelacele yaptırdığı insanların sınıfından. Cenaze namazını kılanlar, tabutunun arkasında saftutanlar için bile bir ismin yoktu, kim olduğunu bilmiyorlardı; sevaptır diye namazı kılınan "er kişi"ydin sadece.

Doğar doğmaz avlusuna bırakıldığı Altıparmak Yetimhanesi'nde başladı talihsizliğinin. Nüfus cüzdanındaki isim ve soy isim hanesi; aklının son kırıntılarını yetimhanenin uzun, ürkütücü koridorlarına bırakalı yıllar olan Halime Anne'nin elleriyle dolduruldu. Böylece kaderinin yarı yarıya çizilmiş olduğunu kim bilebilirdi? Rusya'da öğretmenlik yaparken ne olduysa kaçıp Türkiye'ye gelmiş, bulduğu ilk işe sımsıkı sarılan, bir zamanlar nefes kesici bir güzel olduğu her halinden belli temizlikçi Anna mı? Nüfus cüzdanına -kaderine mi demeli?- soğuk mührü hiç tereddüt etmeden basan müzmin bekar, nüfus memuru Hayri Bey mi? Evlat edinildiğin güne kadar sana ağabeylik yapan, seni diğer çocukların masum zulümlerinden koruyan İbrahim mi, yoksa hastalanana kadar seni gözünden sakınan üvey annen Güldane Hanım mı?

İsmail, sen kurban edilmek için seçilmiştin; inan! O çok sevdiğin, bir türlü bulamadığın, bulamadıkça daha çok sevdiğin, putlaştırdığın İbrahim'in adı koyulduğunda, bu sürünün kurbanının sen olacağın belliydi. Halime Anne biliyordu, Anna biliyordu, İbrahim seziyordu; Güldane Hanım seziyordu. Ben, evet ben biliyordum. Hadi kabul et, sen bile biliyordun. Bildiğine inanıyorum; inanmayan kör karanlıklara gelsin İsmail.

Kimsenin bilmediği ise bunun ne zaman ve nasıl olacağıydı. Bıçağını arayan bir boyundan ibarettin sen. Seni bıçağın altına sürecektir bir baba arayışın da bu yüzdendi.

Güldane Hanım'ın Bir Türü Hatırlayamadığı Rüya

Hani o gün anne çocuğundan, çocuk annesinden köşe bucak kaçacak, insanlar kendi işledikleri kabahatleri en yakınındakilerin yüzüne kara diye çalacakmış ya. Hani boynuzsuz keçi, boynuzlu olandan hesap soracakmış...

İnanmayan kör karanlıklara gelsin; bir damla ışığa muhtaç gebersin.

Sanki kıyamet kopmuş, bu vicdansızların korkudan orta yerde bıraktığı bahtsız kuzular, bu ücra yetimhanenin avlusuna toplanmışlar. Ana babalarının günahlarının dehşetinden çarpılmış, öylece orta yerde... Nemrut'un bile yüreğini sızlatacak denli içli hıçkırıklara tutulmuş, gül pembesi, tombul yarınaklarını tırmalıyorlar.

Onları öyle görünce içimin yağları eriyiverdi, acıdan oracığa yıkılıp kalcaktım az daha. "Allah'ım" dedim, "Kurban olduğum Allah'ım, Musa'yı Firavun'un elinde büyüten, güzeller güzeli Yusuf'u kuyulardan kurtaran, Muhammed'i Halime'ye bağışlayan Allah'ım, şu yavrucaklar..."

Gerisini getiremedim. Göğsümün ortasına karabasan gibi bir korku çöktü, tutuldum kaldım. Gulhüydü, elhamdı derken biraz ferahlayınca güç bela ayağa kalktım. Beni görünce hepten korkmasınlar diye çekinerek yaklaştım yavrulara. Onlara yaklaştığımı ilk fark eden, koş koş yanıma gelip de eteklerime tutununca.

Hey Rabbim!

Hepsi etrafımda toplanıp "Anne, annemiz" diyerek Sakarya Nehri gibi şırıl şırıl bacaklarıma değmesinler mi? İçim içimi yedi sevinçten. Ne yapacağımı, hangisinin başını okşayıp hangisini kucağıma alacağımı şaşırdım. Kimi başını dizime koyuyor, kimi göğsüme, kimi eteklerime tutunuyor... Mavi kocaman gözlerini gözlerime diken sonuncusu; bir eli kalbimin üzerinde diğer eli sağ yanağımda, tatlı tatlı "Bizi hiç bırakma Güldanecik" dedi incecik sesle. "Güldanecik" diyen dillerine kurban olayım senin İsmail!

Dayanamayıp ağlamaya başladım. Ağlıyorum ağlıyorum, içimdeki yangın sönmüyor, yüreğim durmadan kabarıyor. Seni bırakır mıyım İsmail, kimselelere bırakmam! Pencereimde büyüttüğüm fesleğenler, menekşeler, açelyalar küserse küssün bundan sonra bana!

Dilim ağzıma dolanıyor, konuşamıyorum. Göğsüm kabarıyor kabarıyor... Neredeyse patlayacağım.

Uyanıyorum. Yüzüm hala ıslak. Yavrucağın mavi gözleri, gözyaşlarıma karışıp, bulanıklaşıyor. Ayağa kalkıyorum, boş evin içinde hatıraları kovalıyorum gün ışıyana kadar. Pencereyi açıp evi havalandırıyorum, sürahiye su doldurup tek tek isimleriyle onlara seslenerek "Günaydın" diyorum güzellerime.

2.

İsmail'in İkinci Rüyası

Yaklaşıyoruz...

Mehmet K.'nın sahafı tıklım tıklım kitapla dolu. Kapının önündeki kelepirlerle oyalanmıyor bu defa İsmail. İçeri giriyor, Mehmet K.'nın gözlüğünün üstünden onu süzüşüne aldırıyor. Acele etmesi gerek. Bizim geleceğimizi biliyor, geldiğimizde herşey için çok geç olacağını biliyor. Bizi gören harfler şımaracak, fani gözlere geçit vermeyecek, manasını gizleyecek. Eliyle koymuş gibi buluyor kitabı. Kaçma isteği kaybolmuş, kapakta yazılı olanı merak ediyor. *Yaklaşıyoruz.* Kitabın kapağında oynayan harfler, İsmail'in iradesinden etkilenmeye başlıyor. *Birkaç adım daha...* Parmaklarının arasında tespih gibi çevirdiği bir çakmak. Saklamaya mı çalışıyor? Harfler kurşun askerler gibi sıra yapıyor, defalarca provası yapılmış bir töreni icra eder gibi birbirlerine çarpmadan yerlerini alıyorlar. İsmail'in kalbinin sesi, Mehmet K.'nın kahkahasını da, kitapların hışırtısını da, bizim ayak seslerimizi de bastırıyor. Çakmağı cebine koyuyor. Sesler bıçak gibi kesiliyor. *içeri giriyoruz.* İsmail, kapakta yazılı olanları okuyor, bize dönüyor.

Ses yok, korku yok, sır yok, biz yokuz, rüya, gerçek ayrımı yok; inanmayan kör karanlıklara gelsin.Yalnızca o yazı, yalnızca hakikat var.

Kucaklaşıyoruz.

Mehmet K.'nın İkinci Rüyası

"Hiç vazgeçmeyecek misin ihtiyar?" dedik.

"Çok genç" dedi.

"Benimle kıyaslayacak olursak sen de çok gençsin, hepiniz çok gençsiniz unutma!"

İnsanın cehaletine tahammül etmek; etmek zorunda kalmak, mütemadiyen tahammül etmek bizi çileden çıkarıyor.

"Sen söyle dostum, ne yapmalıyız? Kalem, senin elinde olsaydı ne yazardın?" Şimdi de susuyor.

"Çocuk daha dün geldi sayılır, daha ne öğrendi ki? Yeterince edepli değil, yeterince bilgili değil, daha dil bile bilmiyor, kitapları sevmek yetmez, onların dilinden de anlamak gerekir, biliyorsun."

"Bak dostum, bu kararı tek başımıza vermiyoruz; senin adını o şecereye yazarken de bunları düşünmedik, yine düşünmeyeceğiz. Bize inanmalısın."

Mehmet K. hırsla gözlüğünü çıkardı, ağzının kenarı titremeye başladı sınırdan, alayla;

"Bu işin sonunda yaşını hesaplamayı bırakalı yüzlerce yıl olmuş bir çocuğa, ben demiştim diyeceğiz dostum" dedi bizi taklit ederek.

Onu duymazdan geldik, kırmızı kapaklı kitabı önüne koyduk, düşünmek için daha çok vakti var. Kitapların ciltlerini okşadık, huzursuzluğumuzdan etkilenen Hamzaname'nin üzerine eğildik, fısıldadık. Sakinleşti. Mehmet K.'yı kuruntularıyla başbaşa bırakıp terkettik rüyayı.

Mehmet K. mide ağrılarıyla uyandı. Bir kaşık karbonatı ağzına attı, erimesini bekledi, duvarları kitap kokan evin içinde huzursuzca dolaştı.

Yeniden uykuya dalarken "İnanmayan kör karanlıklara gelsinmiş" diyerek homurdanıyordu hâlâ.

Kebikeç'in İkinci Rüyası

Alevler içinde dostlarım!

Alevler içinde Dede Korkut!

Alevler içinde Raskolnikov!

Alevler içinde Hallac!

Ah Beydeba! Deli Dumrul!

Babil İskender Üsküdar Dublin Alemdağı Bağdat güzel Bağdat Topkapı Şam Şehrazat Mevlana Şems Şehriyar Petesburg yanıyorlar tüm yiğitliğiyle Efrasiyab güzeller güzeli Nastasya Filibovna gönlü yüce sultan Kubilay gazanfer Han Cengiz Anna Karenina Kaptan Ahab azametli korkunç Mobidik sadık Gazzali Molla Cami işte Şirazlı Sadi koşun Hamza yanıyor Odysseus hiç ulaşamayacak o şehre Penelope'un saçları tutuşmuş Simerenya küllere karışmış Homeros'un gözü yaşlı İkinci Binin Yenileyicisi Rabbani affet binbir gece süren

bir yangın kitaplar kitaplar bilgi ilim göz nuru yanıyor dostlarım ah Katip ah Bartleby aylak Bloom Muhyiddin alevlere gülümseyen Muhyiddin harfler kapı kara bir buluta kapıldı zavallı dostum Borges kordan labirentlerde kayboldun Mecnun Leylasına kavuşamayacak Romeo Jülietsiz ateş düştü aralarına kara gözlü dostum Meriç kırkambarda kurtlar uluyor her yanım alev her yanım durman alacakaranlık kuşağına girdik yetiş Hızır yetiş ya Hızır ilmin kapısı Ali yetiş eyvah eyvah eyvah Joseph K şaşkın Mersault yeraltına saklanmış Neifile Filostrato anlatacak ne kaldı ki Selim Işık bitkin yorgun Hikmet Benol Zebercet çılgına dönmüş kahkahalar savuruyor ateş çölü İbnül Emin çöl büyüyor Akçaburgazlı Yekta çöl büyüyor Don Juanın elinde kana bulanmış bir mendil cinler devler elfler cüceler cadılar büyücüler saçlarını yoluyorlar yanıyor ejderhalar kararıyor her yan ah insan ah insan zulmün yakıyor hepimizi kaçacak yerimiz yok inanmayan kööör kaçacak yerimiz yok kaçacak yerimiz yok kaçacak

Yazarın Son Rüyası

10 Eylül 2011

Belki de Güldane Hanım ilk seni unutmasaydı; evini değil, çiçeklerini, komşunuz Feraye Hanımı, bakkal Kamil Efendiyi değil... İlk seni unutmasaydı, kendini bunca yalnız, bunca terk edilmiş, bunca kurban hissetmezdin İsmail. Mutluluğun kısa sürdü, haklısın.

Bir gün, -Güldane Hanım'dan beri -başka günlerden farkı olmadığını sandığın bir gün, bir sahafa yolun düştü. Aksiliğiyle ünlü, o ceberrut Mehmet K.'nin sahafıydı gittiğin. Aradığın bir kitap yoktu. Aslında harcayacak kadar paran da yoktu. Sırf yaşadığın koca şehirde nasıl eğlenileceğim bilmediğinden, daha doğrusu eğlence anlayışın, birçoğunu alamayacağın, belki okuyamayacağın kitapları karıştırıp durmak olduğu için oradaydın. Ama o gün hiç olmayacak birşey oldu. Kebikeç'in dikkatini çektin. O gün öyle garip olaylar yaşadın, öyle garip bir teklif aldın ki, kabul ettiğini bile bile sahaftan çıkar çıkmaz kendini bu olanların rüya olduğuna ikna ettin. Kabul etmiştin. Acaba seni ve onları nasıl bir sonun beklediğini biliyor muydun? Sen kurbandın İsmail, hayatını kitaplara kurban edecektin? Hani kurbandın İsmail? Hani Mehmet K. babandı? Kebikeç'in hizmetkarıydın? Hazırladığın sürpriz...

Değersiz yaşamını... Kimsenin tanımadığı bir insan olarak yaşayıp ölmeye miydi tüm itirazın? Sana çizilen kadere itiraz etmenin en garip, anlaşılmaz yolunu seçerken... Kim bilebilir İsmail? Seni kim anlayabilir? Bir kaç günlüğüne de olsa ülkenin en ünlü ölülerinden biri olmak varmış kaderinde. Tüm gazetelerde seni konuştular, tartışma programlarında hayat hikâyen tartışıldı, köşe yazarları meşrebine göre; kimi kıvrak, kimi hüznü, ironik, iğneli, ağlak, sivri ve yumuşak yazılar yazdılar hakkında. Eğer tatmin olacaksan onlarca insan, ertesi gün unutmak üzere toplanıp seni konuştular, bir çırağın bir sahafı

içindekilerle birlikte yakışının hikayesini... Kim bilir o sıralar, hiçbir terör örgütü hiç bir hedefe yeni bir eylem düzenlemediğinden, soba gazına yeni bir kurban verilmediğinden, futbolcular, popçular, bilim adamları, yazarlar, hocalar, öğrenciler, sapıklar, katiller anlayacağın tüm ülke topyekun tatilde olduğundan, insanlar konuşulacak daha önemli birşey bulamadıklarından... Seni konuştular, konuştular, konuştular, yok olana, halk senden bıkana kadar konuştular. İşte seninle ilgili ulusal gazetelerde atılan manşetlerden bazıları:

"Genç öğrenci yanarak öldü"

"Kitap külleri arasında bir genç adam"

"Sır dolu ölümün perdesi aralandı: Kendi çalıştığı kitapçıyı yakan genç"

"Sahaf katili ismail Selamsızın akıl almaz hikayesi"

"ismail Selamsızın üvey annesi: ismail diye bir oğlum yok"

Elbette kaderini anlamak şöyle dursun, beraberinde götürdüğün sırrın yanına bile yaklaşamadılar. Rüyalarının Kebikeç tarafından kontrol edilmesi, Allah'a, İslam'a, vatana, anneye, arkadaşına, kardeşe, boş bir inanca, bir şeyhe şatafatlı, gösterişli bir kurban merasimi planlamışken kendine; rüyalarıyla oynayarak seni hayatını üç kuruşluk kitaplara feda etmeye razı ettiği için, iki yıl boyunca burnunu dışarı çıkarmadan hizmet ettiği, baba bildiğin, huysuz, aksi, değer bilmez Mehmet K.'ya, ocağına bir gün bile eğri odun taşımadığın köhnemiş kapıya, seni emanet ettiği için, adını kimsenin bilmediği bir kitaba eklemekle şereflendirdiğini düşündüğü, seni buna inandırdığı için Kebikeç'ten intikam almak isteyeceğini kim bilecekti? Yaktığın her kitabın dumanıyla Kebikeç'in ruhunun biraz daha boğulduğunu, her kitapla içinde birleşmiş kıpkızıl öfkenin biraz daha fazla açığa çıktığını bilseler inanırlar mıydı? İnanmayan kör karanlıklara gelsin İsmail! Bir damla ışığa muhtaç gebersin!

Bileceklerdir kim bilir?

Acar bir muhabir, afili bir yazı dizisi çıkarırım umuduyla, Halime Anne'ye, İbrahim Selamsız'a, seni bir daha asla hatırlayamayacak olan Güldane Hanım'a, yaşadığın mahalleye gidip huysuz ev sahibine, yaşarken bir merhabadan öteye gitmeyen dostluğunuzu anlata anlata bitiremeyen üçkağıtçı Selim'e hakkında sorular sorduğunda; bu da yetmezmiş gibi evdeki bilgisayarına, Facebook hesabına, tuttuğun notlara kadar ulaşip hayatını didik didik ettiğinde...

Sonunda kimsenin bilmediğini sandığın, gizli blogun ismailinsongünü.blogspot.com'a girip Kebikeç'in, senin, Mehmet K.'nın, Güldane'nin, yazarın rüyalarını okuyup okurken şu soruyu mırıldandığında kendi kendine;

"Şimdi kime, neye kurban etmiş oldun kendini İsmail?"

Ağustos ayı kayıtlarını incelerken acemi, zavallı yüreği göğüs kafesini zorlamaya başladığında; ensesinden kuyruk sokumuna doğru karıncalar yürüdüğünde; 10 Eylül 2011 tarihinde yazılmış "Yazarın Rüyası" başlıklı nota gelince... &

MURAT TAŞ

METRUK İSTASYON ÖYKÜLERİ

Her şey şu yeteneksiz yazar parçasının öyküler karaladığı defterine bir bina resmi çizmesiyle başladı. Aslında bir istasyon öyküsü yazacaktı. Beni yazacaktı. Yazamıyordu ki! Hayal fukarasıydı bir kere, nasıl yazabilsin? Sancıdan kıvranan fakat doğuramayan bir anne adayının dayanılmaz çığlıklarını atıyordu sessizce. Bunca sancıya ve çığlığa rağmen üç günde ancak üç cümle yazabilmişti: *"Traverslerden keskin bir zift kokusu geldi burnuna, demiryolu kokusu, dedin."* *"Nana muhtaç bir kimsesiz gibi acınası haldeydi istasyon."* *"Ölüm döşeğine yatmış binanın tam orta yerinde mermer bir kaidenin üstüne kazanmış silik yazıyı okudun: AKÇADAĞ."* Hepsi bu. Yazamamanın sancısıyla mı defterine bina resmi çizdi bilmem. Ortasına çizgi çizince iki katlı oldu bina. Çatısında METRUK İSTASYON ÖYKÜLERİ yazan binayı odacıklarına ayırdı. İSTASYON yazdı odacığın birine. Ve ben dile geldim. Az sonra okuyacağınız satırlar bu öykücünün kaleminden düşmedi. Yeteneksiz ve hayal kuramayan bir anlatıcının kalemine ihtiyacım yok benim! Kendi hikâyemi kendim anlatabilirim.

Göl gibi sessizim şimdi. Karlı bir doruk gibi yalnızım. Sokak çocukları kadar kimsesizim. Bir dilenci kadar pejmürde... "Allah kimseyi gördüğünden geri komasin!" Vesso derlerdi adına. Gerçek adı çoktan unutulmuştu. Elinde sitil, ayran satardı baharda. Yazın, kenger sakızı... Düdüğü duyulmadan önce dumanı görülürdü kara trenin. Burnundan soluyan kızgın boğa zoraki dururdu tam önümde. Bacasından katran karası bulutlar savrulurdu. Ağır, kaba, yağlı tekerlerinin arasından yakıcı buhar fışkırırdı önce; ardından ağustos sıcaklığında tırpan sallayan bir ırgatın alnından damlayan ter misali iri, kızgın katreler bırakırdı rayların, traverslerin, üstüne. Ya Allah, derdi Vesso. Doğrulur, kara'ya doğru birkaç adım atardı. Ay'ı yavaş, ran'ı yüksek sesle söylerdi. "Ay rannn!" Üç kuruş ayrandan, beş kuruş kengerden... "Allah kimseyi muhanata muhtaç etmesin." Tüm çabası bunun içindi Vesso'nun. Hikâyesi bir çöküşün hikayesiydi. Veysel Bey varlıklı bir tüccarın oğluyken Vesso, metruk bir kır istasyonu gibi biçareydi.

Boya yüzü görmeyeli kim bilir kaç zaman oldu. Sıvalarım döküldü. Camların kırıldı. Ha çöktü ha çökecek çatımdan sular sızdı bedenime. Küf kanıser gibi yayıldı taş duvarlarıma. Yumruk büyüklüğünde bir asma kilitle kitlenmiş kapım yıllar oldu açılmadı. Ben Vesso'yum şimdi. Şimdi o güzel gün-

leri sessiz, soğuk gecelerimde yâd eder teselli bulurum. Niye böyle oldu diye düşünmez değilim elbette. içim nasıl yanar bilemezsiniz. Yıllar yılı hep o soruyu sorarım kendime: Nereye gitti o güzel insanlar? Ellerindeki ağır kazmalarla rayların dibindeki taşları döven yağız tenli ameleler; bir subay üniforması gibi gösterişli giysileriyle amelelerin başına dikilen çavuşlar; bekleme salonunda ninni söyler gibi yanan sobanın etrafına halka olmuş suskun, sabırlı yolcular; üst katımda oturan istasyon şefleri; yakalarına general rütbe-leri takmış hareket memurları; kırmızı şapkalı makasçılar; rayların üzerinde "yürümece" oynayan çocuklar; kayısı, ekşi elma, üzüm, kenger sakızı satan köylüler. Ne oldu da gelmez oldular? Ne oldu da ben Vesso oldum?

Yeteneksiz ve hayal kuramayan yazar hikâyemi anlatmama daha fazla izin vermedi. Hasedinden değil hayalsizliğinden. Oysa anlatacaklarım bitmemisti daha. İçime hapsetti bildiğim bütün kelimeleri. Bir isim yazdı çizdiği binanın başka bir odasına: İSMİHAN. Kimdi bu İsmihan? Neciydi? Ne iş yapardı? Nerede yaşardı? Tanımıyordu. Ama benim tanıdığım bir İsmihan vardı. Kara tren çağıydı. Bir hüznü romandı. Hikâyesini ben anlatmalıyım sizlere, yoksa şu yeteneksiz berbat eder hikâyeyi.

Üst katımda istasyon şefleri otururdu hep. Yanağı al, saçı pamuk, keme-rini göbeğinin altında bağlamış, lacivert pantolonlu istasyon şefleri babacan olurlardı nedense. Hanımları da hamarattır, güleç yüzlüdür, yemeklerini bir sanatçı titizliğiyle yaparlar. Kalem gibi sarma sararlar mesela, gecenin bir vakti kara trenin bıraktığı bir beyefendiye ikram edilecektir belki. Bir de hastalık derecesinde temizlik merakları vardır. Raylara bakan balkona boydan boya ince bir sicim gerilmiştir. Mahrem gecelerin izlerini asla bulamayacağınız apak çarşafklar asılır bu ipe, kar beyazı çamaşırlar, masa örtüleri, hav-lular. Kara tren rötar yapar belki. Yorgun, suskun, yüreği hasret dolu, öfkeli, sabırsız yolcular bakıp notunu verecektir istasyon hanımefendisinin. Ne kadın be! Çarşafbak, kar gibi! Kadın gibi kadın işte! Acep kaynatmış mı bunca çamaşırı? Elde ne kadınlar varmış, hey gidi kör talih!

Kızı olmayan istasyon şefi düşünülemez. Hepsi de on sekizindedir bu kızların. Saçları tarih öncesi tanrıçaların saçları gibi kıvrık, dalgalı ve uzundur. Güleç yüzlüdürler. Pırlanta kadar değerli yüreklerinde her yolcuya karşı merhamet vardır. Bir de her istasyonda yavuklu ayarlama heveskârı çapkın-lara gönül kaptıracak kadar saftırlar.

Sayısını ben bile unuttum şimdi, kaç istasyon şefi gelip geçti üst katımdan. Hepten unuttuklarım var, ismini hatırlamadığım, ama cismini hayal meyal hatırladıklarım var, bir de asla unutamayacaklarım var. Vahit Karaaslan. Onun gibisini görmedim. TCDD tarihine ismi yazılacak bir adam. Yemeğini yiyenin, çayını içenin sayısını Allah bilir. Yol gösterir, alaka gösterir, gere-

kirse üç beş kuruş harçlık verir gariban yolcuya. Kara tren rötar yapmışsa, soğuk kış gecelerinde yolcuların bekleme salonunda uyuklamasına gönlü razı olmaz. Birkaç amele ranzası koymuştur boş odanın birine. Yastık, battaniye, çarşaf... Yanında ailesi olanı evinde konuk eder. Hanımı da hanımdı Allah için! Şaziye Hanım. Tencere yuvarlanmış, kapağını bulmuş misali. Bir güne bir gün "Elâlemi niçin evimize getiriyorsun?" dememiştir. Yedirmiştir, yatırmıştır, uğurlamıştır. Uzun yıllar çocukları olmadı Vahit Beyle Şaziye Hanım'ın. Evliliklerinin on üçüncü yılında ikizleri doğdu. Biri kız, biri oğlan. Eylülün son günleriydi. Menderes asıllı iki hafta olmamıştı daha. O günlerde erkek çocuklara hep Menderes ismi veriliyordu. O da Menderes koydu oğlunun adını. Ama Menderes'in kaderi de Menderes'e benzedi, daha kırkını doldurmadan göçüp gitti bu dünyadan küçük Menderes, geriye ismihan kaldı. Başka da çocukları olmadı zaten. Üzerine titremeyip de ne yapsınlar ismihan'ın. Bir dediğinin iki edilmemesi çok görülmemeli. Buna rağmen şımarık değildi kız. Hayali, kızını üniversitede okutmaktı Vahit Karaaslan'ın. Olmadı. Okumak istemedi ismihan. Liseyi bile bitiremedi. Annesi gibi evinin hanımefendisi olmak vardı gönlünde. Buraya taşındıklarında on yedisine yeni girmişti ismihan. Güzelliğini anlatmam. Varın siz hayal edin.

ismihan da annesi gibi hamarattı. Beyaza düşkünlükte annesinden de ileriydi. ister, balkondaki sicime asılmasın çamaşır. ister, istasyon grisi renginde bir pantolon olsun. Yine de apak bir çarşaf yıkıyormuşçasına itinayla çitiler dururdu sodalı suya basılmış çamaşırı. Annesinden evinin hanımefendisi olmanın inceliklerini öğrenirken, bir yandan da okumaya merak sardı. Soğuk bir mart gecesi evlerine konuk olan emekli yarbayın karısından kapmıştı bu merakı. ismihan alaka gösterince misafirin elindeki kitaba, Nadide Hanım da sabah ayrılmadan önce bavulundan çıkardığı yirmiye yakın kitabı ismihan'a armağan etmişti. Kerime Nadirin, Muazzez Tahsin Berkand'ın, Burhan Cahit Morkaya'nın, Mükerrrem Kamil Sunun, Peride Celalin romanları. ismihan dadandı kitaplara. Okuduğunu adeta yaşıyordu genç kız. Ağlıyor, öfkeleniyor, acıyor... Annesi bir şey istese yahut bir iş buyursa birkaç kere yinelemesi gerekiyordu. Vahit Bey de Şaziye Hanım da söyleniyordu, ama kızlarına bir çift laf etmeye dilleri varmıyordu. Nadide Hanım'ın verdikleri bitince ismihan babasına yenilerini aldırttı. Esat Mahmut Karakurt'un, Etem izzet Benice'nin, Nezihe Muhittin'in, Mebrure Hurşit'in, Müfide Ferit'in, Güzide Sabri'nin, Samiha Ayverdi'nin, fiukufe Nihalin romanları. Hepsi de birbirine benzer romanlar dünyasında gezinip duruyordu ismihan. Yatağına uyumak için değil hayal kurmak için girerdi. Okuduğu romanları bozar yeni romanlar kurardı. Hayalleri de hep aynı sonla biterdi. Genç kız yahut genç kadın çektiği acılara dayanamaz ya hastalanır ölür ya da in-

tiyar ederdi. Yaptığı vahim hatayı anlayan genç adam, sevgilisinin ardından gözyaşları döker ya yerini yurdunu bırakır bilinmez yerlere gider yahut sevgilisinin ardından o da ölüme koşardı.

Sanırım yetmiş sekizin güz günleriydi. Elektrik geldi bizim muhite. O zamanlar cereyan derlerdi. Bir acayip lamba. Bas düğmeye, hepsi bu! Ne gaz yağı alma derdi, ne lambayı doldurma, fitilini ayarlama derdi, ne de tül gibi ince camı kırarım korkusuyla silmeden takmaya çalışma derdi. Kocakarıların "Köyler de seyir gibi oldu bavemın, köyler de seyir gibi!" dedikleri günlerdi. Vahit Karaaslan bizim muhitte ilk televizyonu alandır. ismihan romanlarda yazılanları haftada bir de olsa televizyonda izleyebiliyordu, fakat henüz gerçek aşk, gerçek sevdâ, gerçek ayrılık, gerçek yürek acısı nedir, bilmiyordu. Üstelik yaşı da yirmiye yaklaşmıştı.

Karlı bir şubat gecesi Vahit Bey iki konuğu olduğunu bildirdiğinde, Şaziye Hanımla ismihan uyumak üzere yataklarına yeni uzanmışlardı. Kalktılar hemen, az sonra konuklar geldi. Yaşını göstermeyen fakat Şaziye Hanım'dan büyük olduğu aşikâr olan şık giyimli hanımefendinin hemen yanında uzun boylu, kalıplı, palaya yakın bıyıklı bir delikanlı vardı. Tanışma, kırk yıllık dostlarmış gibi hal hatır sormalar, ardından yemek, kahve. Kocasını öleli beş yıl olmuş Feride Hanım'ın. Ticaretle meşgullermiş. Şirketleri varmış. Televizyon, teyp, radyo, pikap vepikaplı radyolar... O yılların meşhur markası TORSAN'ın bayiliğini de yapıyorlarmış. İş icabı sık sık Adana'ya gidiyorlarmış. Akrabaları da varmış Adana'da. Çiftlik ve şirket sahipleriymiş onlar da. Genellikle Faruk tek başına seyahat edermiş, ama arada bir annesini de yanına almış. ismihan pala bıyıklının birkaç manalı bakışını yakalar yakalamaz içi bir hoş titredi. Romanlarda anlatılan fakat ancak yaşayanların bileceği hislerdi bunlar. Yakalanan genç, bakışlarını çevirmiş, ismihan'ın yanakları da al al olmuştu. İşte her şey o akşam başladı. O kaçamak bakışlarla. Bir roman yazılıyordu. ismihan romanını yazıyordu. Nisana kadar Faruk beş kere gidip gelmişti Adana'ya, annesiyle birlikte. Her seferinde de Vahit Beylere konuk olmuşlardı.

Bundan sonrasını özetlemek istiyorum. Belki hâlâ duvarlarımı sızlattığı içindir, belki de... Her neyse! O yazın temmuzunda istemeye geldiler ismihan'ı. Kız tarafı böylesine zengin, itibarlı bir aileye kızlarını verdikleri için mutlu; erkek tarafı namuslu, dürüst bir aileden gelin aldıkları için şanslıydılar. Sözden üç ay sonra nişan takıldı. Düğün günü sonra kararlaştırılacaktı. Faruk, ismihan'ı arada bir şehre götürürdü. Yer, içer, gezerlerdi. Gelecekle ilgili planlar kurarlardı. Akşam trenden inen ismihan'ın kucağında hediye paketleri olurdu. Kız o kadar mutluydu ki, annesi babası da en az onun kadar... Bahar geldi. Düğün günü kararlaştırılacaktı. Feride Hanım, Faruk'un iş icabı birkaç ay İstanbul'da kalacağını söylediğinde ismihan şaşırıp kal-

mıştı. Hiç bahsetmemiştı bu seyahatten Faruk. ilk kez gücenmişti sevdiğine, ilk kez aşk acısının ne olduğunu anlamaya başlamıştı. Faruk, uzun süre mektup da yazmadı ismihan'a. ilk mektup neredeyse iki ay sonra geldi. işlerinin uzadığını temmuzun, belki ağustosun sonuna kadar dönemeyeceğini yazıyordu. Kupkuru bir mektuptu. Ne sevgi, ne özlem, ne de aşk vardı mektupta. ismihan kendi romanını yaşıyordu şimdi. Bazı şeylerin anlatılamayacağını, sadece yaşanabileceğinin farkına varıyordu. Gönderdiği mektubun cevabı da gelmemiştı aradan hayli zaman geçmesine rağmen. Ona neler olduğunu sormuş, her şeyi açık seçik anlatmasını istemiştı. Gün gün soldu ismihan. Vahit Beyle Şaziye Hanım bir gün vardılar Feride Hanım'ın kapısına. işin iç yüzünü anlamak istediler. Feride Hanım fazla direnmedi. O soğuk kış gecesi tanımadığı insanları evlerinde konuk eden bu iki güzel insana borçlu hissetti kendini. Oğlunun bu kaçınıcı halıymış. Ama kendisinin suçu yokmuş. Bu sefer ciddi olduğuna inanmış oğlunun. Şimdi istanbul'da değil Adana'daymış. Kız hamileymiş dediğine göre. Babası eski bir toprak ağasıymış. Vururum demiş, evlenmek zorunda kalmış Faruk... ismihan bunları duyunca iki gün odasından dışarı çıkmadı. Yemedi, içmedi, konuşmadı. Anasının babasının elinden ne gelir. Laf anlatamadılar bir türlü. Zamanla düzelir diye ümit ettiler. işte bir sabah... Kara trenin önüne...

O yıl kara trenler kalktı, herkesin motorlu dediği dizeller işlemeye başladı.

Hayal kuramayana yazı yazmak haramdır. Yazı, hayallerin sözcüklerle ifadesi değil de nedir? Ondan mıdır acaba lügatinde sözcüğü az olanın hayalinin kıt oluşu? Yeteneksiz ve hayal kuramayan yazar çizdiği binanın boş odalarından birine EŞEK yazdı bu sefer. Böyle birbirleriyle alakasız kelimelerle nasıl bir öykü kuracak, merak ediyorum doğrusu. Yazamaz. Bu kelimelerle bir hikâyeye anlatamaz. Ben anlatabilirim. Ölmesi için yıldıya bırakılmış yaşlı, yorgun, cılız bir eşeğe benzesem de şimdi, doksan yıllık ömrümde milyonlarca insan tanıdım ben. Herkesten birer kelime öğrenmiş olmam bile en güzel hikâyeleri anlatmama yetmez mi? "Dünyanın en güzel gözü eşeklerdedir" diye başlayan bir şarkı hatırlıyorum. Dillerdeydi bir zamanlar. Size, bu güzel gözlü hayvana dair bir öyküm var desem... Buyurun! Hikâyemin kapısı herkese açık.

Eleşkiler vardı vaktiyle. Çingenelere benzeseler de Çingene değillerdir eleşkiler. Kapı kapı dolaşıp elek yapar, elek onarırlar, ama toplamazlardı. Çingeneleri kimse istemezdi, fakat eleşkilerin yolu gözlenirdi. Harmana girmeden önce eleklerin elden geçirilmesi gerekirdi. Arpa, buğday çeç edilecek, buğday yıkanacak, serilecek, toplanacak, tekrar elenecek, bulgur kaynatılacak... Hep eleğe bakar bu işler. Çingeneler gibi konargöçerdi eleşkiler de. Eşekleri, atları, katırları vardı. Çadır kurarlardı. Konakladıkları köyde işleri bitince, başka köye göçerlerdi. ille de parayla yapmazlardı işlerini. Buğdayı-

na, arpasına, nohuduna, fasulyesine, mercimeğine, kuru soğanına, kayısısına, çekirdeğine... Güze doğru işleri biterdi elekçilerin. Onlar da Çingeneler gibi eşeklerini kışa doğru seyiplerdi. Başiboş eşek sürüleri bomboş tarlalarda, çıplak bayırlarda, derelerde, Sultan Suyunun büklerinde dolaşırlardı. Bazı geceler eşkıyalar gibi dalarlardı köylere, köyün bütün köpekleri peşlerine düşer, ortalığı birbirine katarlardı. Bahara sağ çıkanlar hayli zayıflamış olurdu. Nisana doğru bir eşek bile kalmazı başiboş. Soğuktan açlıktan bir deri bir kemik kalan eşeğe beş on gün arpa verilir, sonra işe koşturulurdu. Her eşek bahara çıkamazdı. Bazıları soğuktan, açlıktan ölürken; bazıları da kurda kuşa yem olurdu. Ama asıl tehlike bahçe sahiplerinden, kavaklık sahiplerinden gelirdi. Kışın o en belalı deminde yiyecek bir ot kökü ile bulamayan eşekler bahçe-
re, kavaklıklara dadanırlar, önlerine ağaç namına ne çıkarsa kemirirlerdi. Özellikle de kavak kabuklarına bayılırdı eşekler. Soyulan kavak kurumazdı, ama kerestesi de işe yaramazdı. Onun için eşeğin kemirdiği kavaklar para etmezdi. Bahçe sahipleriyle eşekler arasında bir kovalamaca başlardı. Öfkeli bahçe sahipleri eşeklere olmadık eziyetler ederlerdi. Bunların en korkuncu yakaladıkları eşekleri demiryoluna bağlamalarıydı. Ne korkunç bir ceza! Yü-
reğiniz kaldırırsa bu infazlardan birini anlatmak isterim.

Sanırım doksanlı yıllardı. Baharın sonlarıydı. Abbas Emmi'nin demiryolu-
nun altında yirmi dönümlük kavaklığı vardı. Varı yoğu, işi uğraşı bu kavaklık. Kavakları satıp Bağ-Kur borcunu ödeyecek, emekli olacaktı Abbas Emmi. Ama emekli olmak öyle kolay mı? Bu başiboş eşek sürüleri başının belasıydı. Kışın o soğuk günlerinde elde tüfek kavaklıkta beklese de eşeklerden kurtulamıyordu bir türlü. Nisanın sonlarına doğru ortalıkta eşek kalmadı. Hepsi yakalanmış işe koşulmuştu. Ama boz bir eşek vardı ki geçen yıldan bu yana bir türlü yakalanamıyordu. Kaç kavak kemirdi, kaçını kuruttu sayısını Allah bilir. Mübarek, gölge gibi dadanıp, gölge gibi tüüyüyordu. Abbas Emmi onu yakalamak için ne-
ler yaptı neler! Yem'e zehir mi dökmeydi, elek dolusu arpanın içine avuç avuç toplu iğne, raptiye mi karıştırmadı, kapan mı kurmadı... Köylüye de eğlence oldu mu bizim Abbas Emmi. iş inada bindi. Yirmi değil, iki yüz yirmi dönüm kavaklık verseler Abbas Emmi boz eşeği trene kurban edecekti. Yemin etmişti.

O gün köyün çocukları haberi getirdiklerinde Abbas Emmi dut ağacının altı-
na attığı makatın üzerinde uyukluyordu. "Abo Emmiii Abo Emmiii, eşşeg kavag-
lığın içinde, ahan hepimiz gördüğ, kavagları nassıı kemiriyiii!.." Tek gözü iyice küçülmüş, ağzı torba gibi büzülmüştü Abbas Emmi'nin. Elleri, ipin ucuna asılmış bir tahta parçası gibi boşlukta sallanmıştı. Ardından fırlayıp gitmişti kavaklığa.

O gün boz eşek yakalandı. Köyün tüm çocukları, avareleri, cellâtlar mah-
kûmun etrafını sarmışlardı. Islıklar, haykırışlar, oyleler... Suçlunun boynuna kalın bir ip takılmıştı. Nefes nefeseydi. Burnundan kan damlıyordu. Sol aya-

ğı topallıyordu. Abbas Emminin kırıış buruş gözünde öfkeden çok memnuniyet vardı. Ama uzun, sarı, paslı dişlerini sıktağında memnuniyet yerini öfkeye, hatta nefrete bırakıyordu. Elindeki meşe sopasını eşeğın iki kulağının arasına indirip hayvanı yolun kenarındaki akasya ağacına sıkıca bağıladı. Kalabalık çığılığı bastı. Adam, terini koluna sildi ve kimsenin beklemediğı bir anda var gücüyle hayvanın ağzına indirdi sopayı. Hayvan, ayağına çivi batmış gibi inledi. Herkes delice haykırıyordu... Dayağı başlayalı beş dakika olmamıştı ki tren sesi doyuldu. Birkaç delikanlının yardımıyla takati kalmamış hayvan bağılı olduğı yerden çözüldü, iki rayın arasına bağılandı. Abbas Emmi dişlerini sıkıp birkaç sopa daha indirdi hayvanın sırtına.

Tren yaklaştıkça raylar çatırıyor, seyirciler bas bas bağııyorlardı. Tam bir arenaydı. Savunmasız, yaralı bir gladyatör; açlıktan kudurmuş bir aslan; sevinç çığılıkları atan özgür Romalı yurttaşlar... Tren yarmanın ucunda görölünce herkes geri saymaya başladı. "Onnn! Dokuzzz!.." "Altıı! Beşşş!.." "Üççç! ikiii! Birrr! Heytttt!.."

Hayvan ölmemişti daha. Karnı körük olmuştu. Damarlarındaki kanı top-rağa cömertçe sunuyordu. Gözleri sonuna kadar açıktı. Ah o gözler! O duruluk! iri, ıslak, parlak bir lacivert!.. Daha keşfedilmemiş, paha biçilmez bir taş!.. Arka ayakları titredi. Karnı son kez şişti. Soluğunu verdi. Dünyanın en güzel gözleri dondu.

Abbas Emmi emekli olamadı. Yaklaşık üç yıl sonra göçtü. Başında bekleyenler "Eşşeg eşşeg!" diye inleyerek can verdiğini anlattılar sonra.

Bu gün siftah yapamamıştı yazar. İşine yarayacak bir cümle yazamamıştı daha. Bazı öyküler tek tümceden doğar. O cümle yazıldı mı hikâye de yazılmış olur. Oltasına balık takılmayan nasipsiz bir balıkçı gibi küfretmeye başladı yeteneksiz. Suratı karardı. Kaşları çatıldı. Çirkindi, daha da çirkinleşti. İçindeki yazma hevesini kusup kurtulmak istiyordu çektiğı sancıdan. Müm-kün müydü bu? Yine de en iyi ilacı sözcüklerdi bu illetin. Kelimelerle kurulmuş pürüzsüz cümleler, pürüzsüz tümcelerle örölmüş sağlam metinlerdi. O sıra on metre solumdaki ambar binasına takıldı gözleri. Kapısız, penceresiz bu taş binanın duvarlarında artık okunamaz derecede silinmiş yazılar vardı. Çözmeye çalıştı bu yazıları. Gözlerini kıstı: Emek. Gerisini okuyamadı. Diline pelesenk oldu "emek." Binanın bir odasına DEVRİMCİLER yazdı. Hepsi bu. Amannn! Ne yazarsa yazsın! Her kelimenin bir öyküsü olduğunu benden başka kim bilir? Bu da yeşil parkalılardan hikâyesi.

Benim gibi kır istasyonları son şaşalı günlerini seksen öncesi yaşadılar. Sonrasında karayolları ağ gibi yayılınca bizim de çöküşümüz başladı. Seksen öncesi devrimciler vardı. Dal gibi, atak, öfkeli, azimli gençlerdi. Çok okurlardı, hemen her konuda fikir tartışmaları yaparlardı. Bu tartışmalardan biri de

demiryolu-karayolu tartışmasıydı: Sömürü karayollarıyla yayılıyordu her yere. Egemen güçler bir yere karayolu yapıyorlarsa bunu halkın yararı için değil, kendi çıkarları için yapıyorlardı. Halkını düşünen demiryolu yapardı. Devrim yolu da demiryolundan geçirdi. Sloganları da şöyleydi: "Demiryolu halkın yolu, karayolu zulmün yolu." Emperyalizme hizmet eden karayolları sabote edilmeliydi. Üç kilometre ileride Adıyaman-Antep karayolu vardı. Gecenin bir yarsı yola kadar yürür, buğday tarlalarında gizlenir, yolu tahrip ederlerdi. Bu eylemler jandarmanın gençlerden birini bacağından vurulmasıyla son buldu. Gençler, halkı uyarmak için bildiriler dağıtmaya başladılar bu sefer. Karayollarıyla savaş on iki Eylül'e kadar sürdü. O yıllarda taşımacılıkta demiryolunun payı büyüktü. Vagonlar ağzına kadar yüklü olurdu. İnşaat demiri, çimento, kömür, tahıl, pancar, şeker, pirinç en çok taşınan mallardı. Tartışmanın birinde şöyle bir fikir atıldı ortaya: Mademki demiryolu halkın yolu onun üzerinde işleyen tren de, trende ki yük de halkındır. İşte bundan sonra gençler halk adına trenlere dadandılar. Yaptıkları aslına bakılırsa soygundu. Ama onlar buna, halkın malını halka dağıtmak, diyorlardı. Genellikle akşamları çalışırlardı. En çok inşaat demiri ve çimento indirirlerdi vagonlardan. Amaçları, yoksul köylülere ev yapmaktı. O dönem köyde yapılan beş evin demirini, çimentosunu gençler sağladı. Bu böyle bir ay sürmedi. Jandarmaya vur emri verilince, soygunlar da kesildi. Bir ara duvarlara yazı yazmak moda oldu. Devrimci gençliğin darbe öncesi son büyük eylemi de bu oldu. Yollara, binaların ön cephesine, okullara; kalın, iri harflerle sloganlar yazılmaya başlandı: "DENİZ MAHİR ULAŞ, KURTULUŞA KADAR SAVAŞ!" "DEVİRİM ŞEHİTLERİ ÖLÜMSÜZDÜR!" "KAHROLSUN FAŞİZM!" "YAŞASIN HALKLARIN KARDEŞLİĞİ!" "YAŞASIN PROLETERYA DİKTATÖRLÜĞÜ!" Ben de nasibimi aldım bu sloganlardan. Darbe sonrası tüm yazılarım silindi, yeniden boyandım. iz kalmadı duvarlarımda. Ama şu yan tarafımdaki ambarın duvarlarında silik de olsa o günlerin izleri hâlâ durur. O günlerin izleri sadece duvarlarda kalmadı elbette. Bin yıl ayakta kalsam da hafızamda silinmeyecek bir hikâyem var. Anlatmazsam olmaz.

Zahit de devrimciydi. (O yıllarda Alevi Kürt köylerindeki tüm gençler devrimciydi zaten.) Ta ortaokul yıllarında Ana'yı, Demir Ökçeyi, Germinal'i, Ekmeğimi Kazanırken'i, Sefilleri, Açlık'ı, ince Memed'i, Kuyucaklı Yusuf u, Eskici ve Oğulları'nı okumuştum. Lisede daha çok okudum. Dünya Klasiklerini devirmiş, felsefeye yönelmişti. Sosyalizmin Alfabesi, Marksizmin-Leninizmin ilkeleri, Felsefenin Başlangıç ve Temel ilkeleri başta olmak üzere sosyalizmle ilgili çok sayıda kitap okumuştum Zahit. Keskin bir devrimciydi. Sosyalizme inancı, ilk Müslümanların Allah'a iman edişi gibi samimiydi.

Babası makasçıydı Zahit'in. Muharrem Abi. Ne etliye, ne sütlüye karışırdı Muharrem Abi. Üç kızdan sonra gelen oğluna Zahit ismini koymuştu. Kız-

ları gibi oğlu da okusun istiyordu. Şükür Allah'a ki Zahit de okumayı seviyordu. Kitap elinde düşmüyordu. Sınavlarda hep iyi notlar alıyordu. Ama bu böyle gitmedi. Zahit'in, gecenin bir yarısı diğer gençlerle karayolunu tahrip etmeye gittiğini öğrendiğinde, yüreğinde bir sızı duydu Muharrem Abi. Bu devrimcilik bir illetti ona göre. Kime bulaşırsa iflah olmazdı o kişi. Dağlar—da vurulanlar, hapislerde asılanlar, gecenin bir yarısı öldürülüp demiryolu—nun kenarına atılanlar hep devrimcilerdi. Etti etmedi oğlunu döndüremedi girdiği yoldan. Gençlerin duvarlara yazı yazdığı bir gece Zahit'in tüm kitap—larını kapının önüne yığıp yaktı Muharrem Abi. Zahit olanları öğrenince kı—yamet koptu. Birkaç gün sonra intikamını aldı babasından. Babasının sandı—ğının kilidini kırmış, on dönümlük tarlayla, üç dönümlük bahçenin tapusunu yakmıştı. Trenleri soyan gençlere "vur emri" çıkınca Zahit ve birkaç arka—daşı Malatya'ya gitti. Birkaç gün sonra Hamido'nun bombalandığı haberi geldi. Malatya karışmış, ölüm haberleri köylere ulaşmış, analar inim inim in—lemişti yine. Muharrem Abi hastanede buldu Zahit'i. Bacağından vurulmuş—tu Zahit. Bir taksiye atmış, köye getirmişti oğlunu o gün.

Günler geçmiş, eylül ayı gelip çatmıştı. Ve bir sabah köy kuşatıldı. On iki ey—löldü. Tutuklamalar başladı. Köydeki tüm devrimci gençler tutuklanmış, sıkıyö—netim komutanlığına götürülmüştü. Bundan sonrasını Allah bir daha gösterme—sin! Bir kıyımdı sanki. Gidenden bir daha haber alınamıyordu. Anaların, baba—ların yüreğine ateş üstüne ateş düştüğü günlerdi. Gözaltına alınanlardan bazıla—rı üç, dört ay sonra serbest bırakılmışlardı. Anaları dahi tanıyamamıştı evlatla—rını. Bırakılmayalar cezaevlerine gönderilmişlerdi. Malatya, Elâzığ, Diyarba—kır... Zahit önce Elâzığ'a, oradan da Diyarbakır'a gönderilmişti. Muharrem Abi her hafta gidiyordu Diyarbakır'a. Zahit'e. Oğluna. Yolunda döndüremediği oğ—lu gün gün eriyordu. Kimi kime şikâyet edecekti ki. Eli kolu bağlıydı Muharrem Abinin. Daha beterini de göreceklerdi. Görüş kabinlerine "Türkçe konuş, çok konuş! Ya Türkçe konuş ya da sus!" yazıldığı o günlerde analar oğullarının göz—lerine bakar, zincirlenmiş dillerin söyleyemediğini yaşlı gözlerle anlatırlardı.

Bir, temmuz günüydü. Haber geldi Muharrem Abi'ye. Acil gelmeliymiş. Dizleri kırılıverdi Muharrem Abi'nin. Yüreğinin derinliklerinde o güne kadar duymadığı bir acı duydu. Vardı Diyarbakır'a. Zahit bir tabutun içinde. inti—har etmiş, dediler. Yüzünü bile göstermediler. Bir torbanın içine üç beş par—ça eşyasını koymuşlardı Zahit'in, tutuşturdular eline. Tabutu yüklediler bir minibüse. Ölüyken bile rahat bırakmadılar Zahit'i. Mezarlığa kadar geldi as—kerler. Anası kapandı oğlunun cenazesine. "Bir kez göreyim yüzünü, bir kez! Allah rızası için!" Görüş kabinlerinde anaların diline kilit vuranlar, mezar—lıkta insafa mı geleceklerdi? On gün yaşadı kadıncağz oğlundan sonra. Ak—şam uzandığı yatağından bir daha uyanamadı. Muharrem Abi çöktü, eridi,

küçüldü. Olayı görenler, bilerek attı kendini trenin önüne, deseler de hakikat öyle değil. Zaten hep düşünceliydi Muharrem Abi üst üste yediği darbelerden sonra.

işte böyle! O günleri andıkça duvarlarım sızım sızım sızılıyor hâlâ. Bazen düşünüyorum da o günlerin devrimcileri bugün iş başında olsalardı ben bu halde mi olurdum?

Raylar, traversler, demiryolu kokusu ve ben, metruk kır istasyonu. Yazmak için yetmez mi bu kadar malzeme? İlham diye bir şey yok, bekleme boşuna! İş bir sözcüğün, bir görüntünün, bir sesin kıvılcımında ki bu kıvılcım çakıp duruyor gözlerinin önünde. Alıp o kıvılcımı muhayyeline yoğurmalısın. Sabırla. Yazmak eyleminin öbür adıdır sabır. Kime söylüyorum ki bunları! Defterini karalıyor durmadan. Yazamamanın öbür adıdır bu. Sözcüklerle bir dünya kuramamanın beceriksizliğidir. Kalemi defterin suratına çarptı, başını ellerinin arasına aldı. Bir süre durdu öylece. Boş bir odası kalmıştı binanın. Onu da doldurunca yazabileceğini mi sanıyordu ne? Kalemi aldı, BEKİR yazdı son odaya. Bekir'i de tanımadı İsmihan gibi. Hem ona Bekir değil, Bekir Kirve derlerdi. Hikâyesini benim kadar makinistler de bilirdi. Gerçi göçüp gitti o makinistler bir bir. Öyküsünü benden başka anlatacak kimse kalmadı Bekir Kirve'nin. Buyurun! Hikâye okuyucu bekliyor.

Kara tren çağında bereket vardı. Arğ'a'nın, Ören'in, Doğanşehir'in ovalarında fasulye, tütün, pancar fişkırdı. Hele pancarlar bir koç kellesi iriliğinde olurdu ki gören "Ooo!"der, hayret ederdi. Doğanşehir'de kara trene yüklenen pancar Malatya'ya şeker fabrikasına gönderilirdi. Vagonlara, pancardan bir küçük tepe oluşuncaya kadar yükleme yapılırdı. Kara tren sarsılarak ilerlerken, vagonlardan koç kelleri fırlardı yol kenarlarına. Bunu bilen dağ köylüleri her yıl pancar zamanı demiryoluna iner, pancar toplarlardı. iyi bir hayvan yemiydi pancar. Bir de haşlamasıyla közlemesinin tadına doymazdı. Pancar toplama uğruna canından olanlar oldu elbette. C... Köyünden Bekir Kirve de bunlardan biriydi.

Çocukların en gözde oyunuydu ray üstünde üç kere düşme hakkını kullanmadan en uzağa yürümek. Her çocuğun kârı değildi bu oyunu oynamak. Den-genî yitirdin mi demirin, yumruk büyüklüğündeki taşların üzerine düşerdin. Kaşın yarılr, kolun kırılır, burnun dağılırdı. Bekir Kirve (Sünnilerle Aleviler birbirlerine kirve diye hitap ederlerdi.) çocukları ne zaman ray üstünde yarışırlarken görse külahını çıkarır; iri nasırlı ellerini tıraşı sıfır numara başında gezdirir; avucuna biriken terini düğmeleri çeşit çeşit, rengi solmuş gömleğine siler; bir fincan has kahve içiyormuşçasına keyiflenir; ağzı tükürük saçarak bağırırdı:

"Heleee!"

"Huu!"

"Oruç var mı?"

"Yok."

"Namaz?"

"Yok."

"Hac, zekât?"

"Hiç biri yok."

"Yoksa, Sıratan geçmek de yok ha! Sırat Köprüsünde yürümek rayda yürümeye benzemez hiç! Düştün mü aşağıya zebanilerin, hortlakların, ifritlerin, cinlerin eline; gayyâ çukuruna!.. "

Çocuklar da babalarından öğrendikleriyle cevap verirlerdi Bekir Kirve'ye:

"Bizim boz atlı Hızırımız var; atına atar, Sıratan geçirir bizi. Bir de Hz. Alimiz var; yetiş ya Ali, dediğimizde yetişir, kurtarır bizi."

Pancar toplarken eşekten inmezdi Bekir Kirve. Ucuna yirmilik çivi bağladığı uzun bir sopası vardı, sopayı pancara saplar, çekip alır, heybesine atardı koç kellesini. Makinistler tanırdı onu. Bazen bir paket sigara atarlardı kendisine. Bazen de akşamdan kalma, ortadan bölünmemiş, yumuşacık bir somun. O da külahını çıkarır, selam yollardı makinistlere. Dönüşte mutlaka istasyon şefine uğrardı. Varsa sıcak bir çay ikram ederlerdi Bekir Kirve'ye. Keyiflenirdi Bekir Kirve. Kimsenin bilmediği meseller anlatırdı ikrama karşılık. Makinistler anılarını yazsalar, eminim ki Bekir Kirveden bahsederler. O son pancarcıydı. Öleli kaç yıl oldu,, unuttum. Bir akıl ermez kazaydı. Tren,, eşeğiyle birlikte belki elli metre sürüklemişti. Kanı, eşeğin kanına; eti, eşeğin etine...

İSTASYON, İSMİHAN, EŞEK, DEVRİMCİLER, BEKİR. Binanın odacıkları dolmuştu. Şimdi ne yapacaktı? METRUK İSTASYON ÖYKÜLERİ'ni yazabilecek miydi? Birkaç kere okudu yazdıklarını. Sağdan sola, soldan sağa; aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya. Aradığı kıvılcımı bulamadı. Esin de gelmedi bir türlü. Ona hayal kur, hayal diye bağırmak istedim, bağıramadım. Benim gibi yaşlı ve metruk bir kır istasyonunu kim dinler ki? Bari bir sözlük alsan da okusa şu yeteneksiz! Lügati kıt olanın hayali de kıt olur, demiş miydim?«

MURAT ÇELİK

KÖTÜZ RUHLAR VE ŞAİR

1. İp

İpi taşa bağlayıp suya attım. Taşın batmasını bekledim, ipin ömrünün elimde tükenerek son noktaya varmasını, gerilmesini iyice. Bekledim. Taş, cüssesini suya kabul ettirdiğinde ipin elimdeki kısmını daha büyük bir taşa doladım; ayaklarımın dibine bıraktım. Dışarıdaki taş suya doğru hareketlenmiş olsa da daha iri ve daha ağır olduğundan pek fazla umursamadı bu durumu; öylece kalakaldı yerinde. Hiç, dedim ben de; hiç... İskeleden kumsala doğru yürümeye başladım.

*Seyrettim bulutları
Ben yalancı bir dilenci
Ketum karakter
Şair olamadım ama
Çok şiir öldürdüm
Ondandır
Kadınların terk edişi*

Büfenin önündeki iskemlelerden birine oturdum. Büyük bardakta portakal suyu söyledim. Ağzıma dolan, dolup çıkan, batamayan mısralara yön verme-ye çalıştım. Olmadı. Tıraşsız, köse şiirler yazdım yine. Bulutlara bakarak, denize serpiştirerek unuttum hepsini. Zaten saçma şeylerdi. Portakal suyunu bitirdikten sonra bir de limonata söyledim. Ters ters baktı büfeci. Para kazanmak hoşuna gitmiyor olmalı ya da benden gelecek hayrın denizden deryadan gelmesinden yana. Tipimle alakalı bir durum olabilir. Kişisel beğenilere saygı duyuyorum. Limonatayı gönderiyor çırağıyla. Çırak kulağıma eğilerek: "Birazdan bisikletli bir kadın gelecek, patron onunla gitmenizi istiyor." diyor. Yüzüne bakıyorum: "Neden?" diyorum. "Orası seni ilgilendirmez." diyor. "İyi." diyorum, "Kadın güzelse..." Suratı asılıyor, büfeye dönüyor.

1. Yeşiller

Yeşil ceketli kadın Vert'in vitrinlerine bakıyordu.

Arkasından yaklaşan yeşil ceketli kadını fark etmedi. Kadın durdu. Bu seyrin bitmesini bekledi.

Yeşil ceketli kadını tatmin eden herhangi bir şey yoktu vitrinlerde, suratını astı; karşıya, tam Verde'ye doğru hareketlenmişti ki yeşil ceketli kadını

gördü hemen arkasında. İnanamadı. Bir süre bakıştılar, gözleri sulandı ikisinin de. Sarıldılar.

"Saçlarını boyatmışsın..." dedi yeşil ceketli vitrinlere bakan kadın.

"Evet..." dedi "Sarının bana daha çok yakıştığına inanıyordum, ancak cesaret edebildim."

"Annemiz öldüğünde yani?"

Sustu cevap veremedi Seda. Anneleri öldüğünde evden ayrılmış, ikiz kardeşi Sena'yı bir başına bırakmıştı. Yazdığı mektupta buna ihtiyacı olduğunu belirtmiş, bu ikiz durumundan sıkıldığını, hayatının serüvenlerle geçmesini istediğini söylemişti. Ve şimdi harekete geçmezse bunu bir daha yapamayacağına da ekleyerek özür dilemişti...

"Bunları şimdi konuşmayalım olur mu?"

"Peki nasıl istersen şımarık sarışın!"

"Lüfteen."

2. Kötü Şair ve Limonlu-Portakal

Bisikletli iyi kadın

Ah ne tekerlek ağrır

Ne de başım

Bisikletli iyi kadın

Gelse denize içeriye

Derine ve denize

Savuşsak

Bu iyi oldu. Kadın gelirse ona okurum. Kulağına eğilirim, çırağın kulağına eğildiği gibi eğilmem ama. Usulca eğilirim, çiçeğin bükümü gibi dans eder gibi inceden ve zarif. Yuvarlak ünlüleri okşarken kulağına, bıyıklarını değdiririm, nakarat yaparım bu sözcüklerden; isterse taç bile yaparım başına. Kadın güzelse. Tekrar büfeye döndüm. Bir portakal suyu daha söyledim. İçine biraz limon damlatmasını istedim. Doğal şeylerden isterim hep. Bu sefer çirak değil büfeci getirdi. Kulağıma eğilmedi, kulağını uzattı ağzıma doğru. Kulağının içindeki kılları saymaya kalktım. Baş edemedim. "Söyle." dedi. "Neyi?" dedim. "Bilmem." dedi. "Peki, kadın ne zaman gelecek?" dedim. "Heh şöyle..." dedi. "Onu sende istiyorsun biliyordum..." "Evet." dedim "İstiyorum." "Az sonra gelecek." dedi. Kulağı ağzımın kıyısındaydı bunları söylerken, ağzıysa bir karış çaprazımda ve denizin kıyısındaydı. Başını salladı, büfeye döndü. Yönümü büsbütün büfeye çevirdim, onu izlemeye koyuldum. Saatine bakıyordu, saati sallıyordu, kolunu sallıyordu, kolu sallanınca saat sallanıyor zaman daha akışkan bir hâl alıyordu. Limonlu portakal suyunu bitirdim, boş bardağı işaret ettim. Başını iki yana salladı, tekrar saate baktı, bana baktı. "Geldi." dedi. Arkamı döndüm. Kollarını açıkta bırakan,

omuzlarından dizlerine kadar uzun pembe bir elbise giyimi ve pembe şapkasıyla yüzünü göstermeyen bir kadın duruyordu. Boyu benden uzundu. Rengi benden açıktı. Bana benzemediğine göre güzel olmalıydı, yüzünü gösterseydi ya. Büfeci bir ısıklık öttürdü. Çıracak hemen yanına gitti kadının, boyu yetmedi kulağına, aşağıdan yukarıya söyledi kelimelerini. Sonra koşarak büfeye girdi, pembe bir bisiklet çıkarttı dışarıya. Kadın çıplak ayaklarını kumda sürüyerek bisiklete ilerledi. Çıracaktan bir makas aldı, bisikleti aldı sonra. Bu hareket hiç hoşuma gitmedi. Çıracak parçasına yapılacak iş mi o! Neyse ki çıracak şımarmadı, büfeye döndü. Kadın bisikleti eliyle caddeye doğru götürdü. Büfeciye baktım bende. 'Git' diye işaret yaptı, kadına baktım, uzaklaşıyordu. Büfeci 'git' diye seslendi. Bardağı gösterdim, bardağı kuma daldırıp masaya bıraktım. Göz kırptım sonra.

2. Kötü, Kalles ve Kardeş Güncesi

Umursamadı Sena. Gitmek için hareketlendi. Kardeşini affetmeyecekti. Ölmek üzere olan bir anneyi macera yaşamak için bırakıp gitmek kolay sindirilecek bir durum değildi. Az önce nasıl sarılmıştı ona! Dişlerini sık-tı, kızdı kendine.

"(...) hadi, lütfen..."

"Ne ne? Ne istiyorsun?"

"Surda aşağıda bi park var. Orda oturup konuşalım birazcık... Lütfen... Sana ihtiyacım var."

"Senin kimseye ihtiyacın yok!"

"Hayır, sana ihtiyacım var gerçekten."

"Git buradan, maceranın peşinden koş!"

"Lütfen."

a

II

"Sen benim kardeşimsin..."

a

II

Koluna girdi Sena'nın, karşıya geçtiler, Verde'nin vitrinlerinin önünden süzülerek caddeye çıktılar. Beş dakika kadar yürüdükten sonra parkı görebildiler. Fakat ışıklardan karşıya geçemediler bir türlü. Trafik lambası bozulmuş, araçlar için sürekli olarak yeşil yanıyordu. Lambaya bakıyordu herkes, küfür eden birkaç adam dayanamayıp yola atladıysa da genel olarak beklemeyi tercih ediyordu kalabalık. Nihayet bir trafik polisi geldi ve geçmeleri için işaret verdi. Sonra geçenlere seslenerek: Hiç mi durduramadınız ha! Aptallar sizi! Sizi aptallar, dedi. Kimse anlam veremediyse de kimse anlam aramadı. Seda Sena'nın kulağına eğilerek: "İşte başladı..." dedi.

"Başlayan ne?"

"Anlatacağım."

3. Bir Sepet Dolusu

H E C E Ö Y K Ü

*Çiçekler öldürdüm
Pembe yoktu aralarında
Şimdi anladım neden yoktu
Pembe kaçaktı
Buldum
Sonunda*

Kötü oldu. Bunu unutulacaklar arasına alıyorum. Koşar adım ilerliyorum peşi sıra. Yavaşlıyorum, yolun kenarındaki banka oturmasına, birini bekliyor gibi görünmesine izin veriyorum. Arkasından yaklaşıyorum birkaç dakika sonra. "Beni mi bekliyorsunuz?" diyorum. Başını çeviriyor, küçük pembe dudaklarını hiç kımlıdatmıyor, gülümsüyor. Yüzü hâlâ net değil. Bir yabancı hâlâ. Yabancılığın ne olduğunu en iyi ben bilirim. Bildiklerimi anlatmama fırsat vermiyor, ama verecektir. Ayağa kalkıyor, bisiklete biniyor. Arkasındaki seleyi işaret ediyor. Dilsiz midir nedir anlamıyorum, eğer öyleyse bana yakışmaz bu. Gözlerini görmeden karar veremem. Dediğini yapıyorum, seleye binıyorum, kendimi ona bırakıyorum.

*Rüzgâr kulağıma ses yaptı
Bir kadın vardı kucağımda
Bırakamadığım bir kadındı
İzin verdim rüzgâra
Kulağımı almasına*

"Güzel şiir." dedi. Ne şiiri diyecek oldum sesim çıkmadı. Çıktıysa da sesimi duyamaz oldum. Şiir. Kulaklarım. Tutunduğum yeri bıraktım hemen kulaklarımı kontrol ettim. Yoktular. Ağzımı sonuna kadar açtım, bağırdım. Düşecek gibi oldum hemen beline yapıştım kadının; sıcacık karnına... Bir kadının karnına dokunabilmek için kulaklarımı feda etmem gerekiyormuş demek ki; bu ne yazgıdır. Kaybetmenin hincından aldığım güçle daha da sarıldım, avuçlarımı karnının etiyle doldurdum, sıktım iyice. Başımı sırtına dayayıp, gırtlığımın acısını duyana kadar bağırdım:

*Geri ver Tanrım kulaklarımı
Bir kadın yürüttü ulaklarını
Geri ver seslerini Tanrım
Sesler ki senin yansımaların*

Klakson sesi duydum, kadının acıyor diye inlemesini duydum. Hemen bıraktım karnını, kulaklarıma yapıştım. Yerindeydiler. Boğazım acıyordu. Sensizliğin bir sesi olmalıydı. Onun acısıydı bu. "Dur!" diyebildim kadına. "Duramam!" dedi, "Daha gelmedik." Gideceğimiz bir yer vardı demek ki. O da

basit, amaçları olan bir kadındı. Benim kadınımla olamazdı. Ötesini düşünmedim artık. Attım kendimi yolun kenarına; yuvarlanırken başımı korudum bir tek. Eklem yerlerim dışında -dışa bükümlü acılar lügati, kitabımın adı olacak, bu anda karar verdim- ağırı duymadım, hemen ayağa kalktım. Birkaç metre ileride durmuş, bana bakıyordu. "Senin adın ne?" diye seslendi. "Saçma." dedim, "Ad sormanın sırası mı?" "Bir tek ölmenin sırası vardır." dedi, "Geri kalanın." "Sen filozof musun?" dedim, "Saçma." dedi, "İnsanım sadece..." "Saçma!" dedim. "Sana saçma olmayan bir şey göstereyim mi?" dedi. "Olur ama bir daha görüşmeyeceğiz." dedim. "Peki." dedi. Bisikleti bir ağaca dayadı, yanıma geldi. Eklem yerlerime baktı. "Papatya suyu olsaydı..." dedi. Umursamadım "Hadi göster." dedim. Yere oturdu. Yanında bir yer işaret etti, ben de oturdum. "Bak..." dedi, parmağıyla birilerini gösterdi, "İşte, şu iki yeşil ceketli kadını görüyor musun?" Sahiden de yeşil ceketli, birbirine benzeyen iki kadın vardı işaret ettiği noktada. "Görüyorum..." dedim, "Ne olmuş?" "Hiç" dedi. "Sen renksiz bir adamsın..." kalktı, bisikleti yerinden alarak, ağır ağır iteledi. Kadınların önünden geçti, selam verdi kadınlara, birinden selam aldı. Bisikleti bırakarak uzaklaştı.

Gitti

Dıştım, içe açıldım

Eşikte duran ölüyü

Ben sandım

Şiir için erken, şair için genç kaldım.

3. Bir Ölü Kurtaracak Bir Ölüyü

Parka girdiler, karşılarına çıkan ilk banka oturdular. "Ne anlatacaksan anlat..." diye çıkıştı hemen Sena. "Peki..." diye söze girdiyse de Seda, söze başlayacağı havayı yakalayamamıştı henüz, sözcüklerinin ritmine ayak uyduracak rüzgâr hâlâ esmemişti. Sağa sola bakındı.

"İşte..." dedi. "Şu pembe elbiseli kadını görüyor musun? Ve yanında görmediğin renksiz bir adam var."

"Ne saçmalıyorsun sen? Pembe elbiseli kadında kim? Hem renksiz adam mı olurmuş!"

"Bekle."

Pembe elbiseli kadın yanlarına doğru geldi. Seda'nın kulağına eğilip "Bu herif o değil." dedi. Başını salladı Seda, bir şey söylemedi. Kadın gülümseyerek uzaklaştı oradan.

"Bisikleti bize bıraktı, hadi!" dedi Seda, ayaklandı. Ne olduğunu anlamadan onu takip eden kardeşine baktı. "Calabar Laneti bu..." dedi "Hadi gel..." Hiçbir şey anlamadı Sena. Gitmemesi gerektiği hissine kapıldı. Fakat içindeki merakı bastıramıyordu bir türlü, ayağa kalktı, kardeşini takip etti.

Bisikleti Seda sürecekti, Sena arkaya oturdu. Birkaç dakika konuşmadan hızla ilerlediler. Sonra Seda konuşmaya başladı: "Kumsala gidiyoruz, orda anlatacağım sana her şeyi, kardeş olarak ne kaybedeceğiz öğreneceksin..." Hiç aldırış etmedi Sena. Algıları zayıflamış, sanki ılık bir meltem esmişçesine uykusu gelmiş, uyuşmuştu. Kafasını toparlayamıyordu bir türlü. Kumsala yanaştılar, bisikletten indiler, birkaç dakika yürüdükten sonra büfenin önünde durdular. Seda bisikleti çırağa teslim etti, limonlanmış iki portakal suyu söyledi. Denize en yakın masaya oturdular; yan yanaydılar. Onları görenler şaşılıyordu. Birbirine benzeyen iki kadın, bir örnek giyinmişler, hemde bu sıcakta ceketle kumsaldalar!

Limonlu portakal suları geldi, birer yudum aldılar. Sena kızgınlığını unutmamış, soracaklarını bile hatırlamıyordu, sadece denizi seyrediyor ve gülümsüyordu. Seda başladı söze: "Şimdi anlatacaklarımı dinle sadece kardeşim, ondan sonra bana kız ya da hak ver..." "Annem hastalanıp yatağa düşmeden öncece çok sıkılmıştım. Düşün bir kere senin tıpa tıpın biri daha var, aynı şehirde, aynı mahallede, aynı evde yaşıyorsunuz. Aynı okula gidiyor, aynı çocuklara aşık oluyor, aynı adamlar tarafından seviliyorsun... Üstelik bu senin kardeşin..." "Ben özel olmak istiyordum, yani tek, her şeyimle... Görünüşümle özellikle. Bu yüzden evden ayrılmaya çok önce karar verdim fakat uygun zamanı bir türlü denk getiremedim. Yıllarca bekledim, on sekizimi geçtiğimiz gün düşündüm, yapamadım. Doğum günümüzde aldığın hediye ve yazdığın notta 'iyi ki kardeşimsin' yazısı buna engel oldu." "Sonra annemiz hastalandığında onun acıları, çılgınlıkları beni çok yıprattı. Babamın fotoğrafına bakarak beni de yanına alması için ağladım gecelerce. Ya şimdi gideceğim dedim ya da asla... Bilirsin ilk görünüşte parlak gibi görünen bir fikir akla geldi mi insan duramaz öyle kolay, harekete geçer hemen. Durmadım ben de. Çantama birkaç elbise atıp evden çıktım. Aslında hiçbir şeye ihtiyacım yoktu. Bunu düşündüm ve sonraki günler hepsinden kurtularak ellerim cebimde gezdim...."

O anlatırken Sena hiç ondan tarafa dönüp bakmadı, denize baktı sadece, birde limonlu portakal suyunun tadına.

"İşte kardeşim, ondan sonra dünyayı gezmeye karar verdim. Otostop çekerek. Küçük geçici işler bulup birkaç kuruş kazanarak ilerledim haritamda. Atina'ya gittim önce, oradan Roma'ya, Venedik'e, Milano'ya; sonra Paris, Berlin ve Amsterdam... Anlayacağın epey yer gezdim kardeşim ve bizim hikayemizi Amsterdam'da bir kafede otururken öğrendim."

"Paris'te iken bir arkadaş edinmiştim adı Paul, onunlaydık, karşılıklı oturuyor, sonraki durağımızın neresi olacağı hususunda tartışıyorduk, derken arkamdan birilerinin Türkçe konuştuğunu işittim. Aylar geçmişti Türkçe bir sözcük bile duymamıştım. O an aklıma annem ve sen geldin. O ana kadar hiç düşünmedim sizi, hiçbir şeyin hatırlatmasına izin vermedim fakat işte artık hatırlamıştım; annem ve kardeşim vardı... Paul'un de şaşkın bakışları arasın-

da hemen arka tarafa doğru çevirdim başımı, kadının sırtı bana dönüktü, yüzünü göremedim, pembe elbisesi ve şapkası vardı, birde sesi... Dinledim."

"Bir lanetten söz etti, bütün ikiz kardeşler üzerinde etkili olan bir lanetten: Calabar Laneti... Anlattığına göre iki rahip kardeş -ikiz kardeşler- Afrika'daki bir kabileye -sanırım Nijerya'da- yiyecek yardımında bulunuyormuş ve karşılığında dinlerini anlatıyorlarmış, klasik misyonerlik... Derken rahiplerden biri kabiledaki kadınlardan birine aşık olmuş... Fakat kadın evli olduğu için, töre gereği kadının kocasıyla dövüşmesi ve kadını hak etmesi gerekiyormuş... Dövüşmüşler, rahip kazanmış, kocasını öldürmüş... Ve kadınla nikahlarının kıyılacağı sırada, rahibe emir gelmiş hemen bağlı bulunduğu kiliseye dönmesi gerekiyormuş, o da ikiz kardeşine yerine geçip nikahta onun gibi davranmasını söylemiş. Nikah kıyılmış, rahibin kardeşi o kadar kardeşmiş ki gerdeğe bile girmiş! Kimseler farkına varmamış bu durumun, diğer rahip geldiğinde kadının hamile olduğunu anlamış fakat hiçbir şey yapamamış, kendi hatası olduğunu düşünmüş... Çocuklar doğunca -ikizleri olmuş- kabilede garip olaylar yaşanmaya başlamış, kabilenin büyücüsü her şeyin bu çocuklardan kaynaklandığını, onların birer aldatmaca olduğunu söylemiş... Hemen rahibi sorguya çekmişler, o da durumu anlatmış, itiraf etmiş... Netice iki rahipte suçlu görülmüş ve çocuklarla birlikte ölüm cezasına çarptırılmış... Fakat kendisini 'beni yaratan Tanrı'dır suçlu, benim bir ikizim var, benim Tanrım hata yaptı ve bana benzeyen bir mahluk yarattı' diyerek savunmuş. Bunu mantıklı bulan kabile şefi onları kendi dinlerine davet etmiş fakat çocukları öldürmek şartmış, yoksa kendi dinlerinden olmayan, bütün dünyadaki ikizlerden biri ölü doğacak, yaşayan ikizlerdense biri ansızın ölecekmış... Kabul etmişler, çocuklardan birini babası diğerini ise amcası -amca diyebiliriz sanırım- öldürecekmiş. Baba rahip hemencecik boğmuş çocuğu fakat amca rahip kıyamamış, başka kabilede rahip olan bir arkadaşına götürmüş çocuğu, saklamasını istemiş... Ertesi gün kabilenin dine-kabul-töresinde amca rahip ölüvermiş... Kabile büyücüsü ise çocuklardan birinin yaşadığını ve artık yeryüzünde doğacak ikizlerden birinin ölü olacağını, yaşayan ikizlerden ise birinin öleceğini söylemiş; kimin nerede nasıl öleceği belli değilmiş fakat ikizlerden biri mutlaka ölecekmış... Bir tür lanetmiş bu: Calabar Laneti!"

"İşte kardeşim bu pembeli kadında ikizini arıyormuş -sonradan kendisinden öğrendiğime göre annesi ve babası trafik kazasında öldüğü için kardeşinden ayrılmak zorunda kalmış, farklı yetimhanelerde büyümüşler- onu öldürüp kendi hayatını kurtaracakmış..."

Buraya kadar her şeyi bir fısıltı gibi duyan Sena birden irkildi, yüzüne baktı kardeşinin usul usul gözlerini kapadı ve yere yığıldı.

"Üzgünüm kardeşim..

ALİYE FİGEN ADALI

ABİMİN YANLIŞ SEVMELERİ

Abimi çok kötü dövmüşler.

Ağzını burnunu kırmışlar.

"O kız yüzünden" diyor annem. "Elleri kırılısın!" Abim benim. Canım abim. Babam, "Bu işin içinde başka iş var hanım" diyor.

Hukukta okuyor abim. İkinci sınıfta. Ailenin de mahallenin de gururu. Kumral saçları alnına dökülüyor. Geçen kıştan beri üstünden çıkarmadığı yeşil uzun bir montu var. Annem, "oğlum giyme şunu, diyor, seni şey zannedecekler." Aldırmıyor abim. Annemin özenle hazırladığı kahvaltı masasında, artık sadece ayaküstü bir şeyler atıştırıp hızla çıkıyor evden. Ne giyse yakışıyor. Son zamanlarda kendine daha bir dikkat edinden anlıyor annem. "Bir kız var belli ki" diyor, "Oğlan değişti biraz." Abim eskisi gibi evde bizimle vakit geçirmiyor artık. Kahvaltıda da yemekte de arkadaşlarıyla. O yokken annemden gizlice odasına giriyorum. Çok kitabı var abimin. Gece geç saatlere kadar uyumuyor. Masanın üstündeki kitapları alelacele karıştırıyorum. Ne aradığımı bilmiyorum aslında. Abime ait gizli bir şeyler bulacağımı umut ediyorum. O şeyi bulunca ne olacak? Bir yandan kapıyı kolluyorum annem geliverir diye. Üst üste kitaplardan en alttakinin arasına sıkıştırılmış, dörde katlanmış bir kâğıt. "Ben de sana karşı benzer şeyler hissediyorum. Ama aceleci olmayalım. Birbirimizi daha iyi tanıyalım Ziya. Seninle daha çok vakit geçirmek isterim. Özge" yazılı bir not. Kâğıdı katlayıp yerine koyuyorum telaşla. Şöyle bir geri çekilip, ne var ne yok, diye tekrar bakıyorum. Hızla çıkıyorum odadan.

Aylar sonra, abim salonda uyuya kaldığında gizlice bakıyorum cüzdanına, fotoğrafını görüyorum kızın. Üzerinde balıkçı yaka siyah bir kazak. Uzun siyah saçlarını iki yanına salmış. Yüzünde belli belirsiz bir gülümseme. Fotoğrafın arkasına, "Hayatımı aydınlatan Ziya'ya" yazmış zarif bir el yazısıyla. Kıskanıyorum abimi ondan. Resmi yırtıp atmak istiyorum. Sonra yakalanıyorum abime. Kovalayıp çıkarıyor beni odasından. "Anne, şu kızına söyle, girmesin bir daha odama" diyor. Abim bilmiyor. O, benim kahramanım. Yakışıklı prensim. Mahalledeki kızların hepsi ona âşık. Onların yanında havamdan geçilmiyor. Abim elinde kitapları yokuşun başında görüldüğünde Yeşim ablaların perdesinin kımıldadığını görüyorum. Gizlice izliyor abimi. Diğer kızlara benzemi-

yor. Ona nasıl hayranlık ve hüznle baktığını, içinde kabarıp duran hasreti, özlemi görmemek mümkün değil. Kavuşamayacağını bilen bir âşğın zavallı hâli var onda. Güzel bir kız işte o da, diyorum. Ama Özge'de başka bir hava var. Abimin aklını ilk görüşte başından almış. "Bal rengi gözleri insanın başını döndürüyor." Abim söylerken duyuyorum Kemal abiye. Abimi başka bir kızla paylaşmak... Yeşim abla o kadar tehlikeli görünmüyor gözüme. Sanki abim Yeşim ablayı sevse, beni de yine eskisi gibi sever, diye düşünüyorum.

Komşumuz Sadiye abla, anneme Yeşim abladan bahsediyor. "Çok iyi kız" diyor. "Annesi öleli beri evi çekip çeviriyor. Hem babasına hem iki abisine baktı, ne aç bıraktı ne ütüsüz gezdirdi. Eve bir git bak. Ayşe abla hiç ölmemiş dersin. Öyle tertipli düzenli. Rahmetliyi tanırsın. İyi yetiştirdi kızını. Abileri izin vermediler bakma sen, yoksa kız akıllı, üniversite de okurdu. Yani oğlana arkadaş da olur, eş de. Sen oğlan başkasına tutulmadan Yeşim'i göster. Yol yakınken." Annem dinliyor sessizce. Yüzünde bir gülümseme. Yeşim ablayı herkes seviyor. Keşke abim de sevse...

"Zehra, kızım git bir bağ maydanoz al da gel." diye sesleniyor annem mutfaktan. "Unutmuşum. Mercimek köftesi maydanozsuz olmaz. Şimdi gelir komşular."

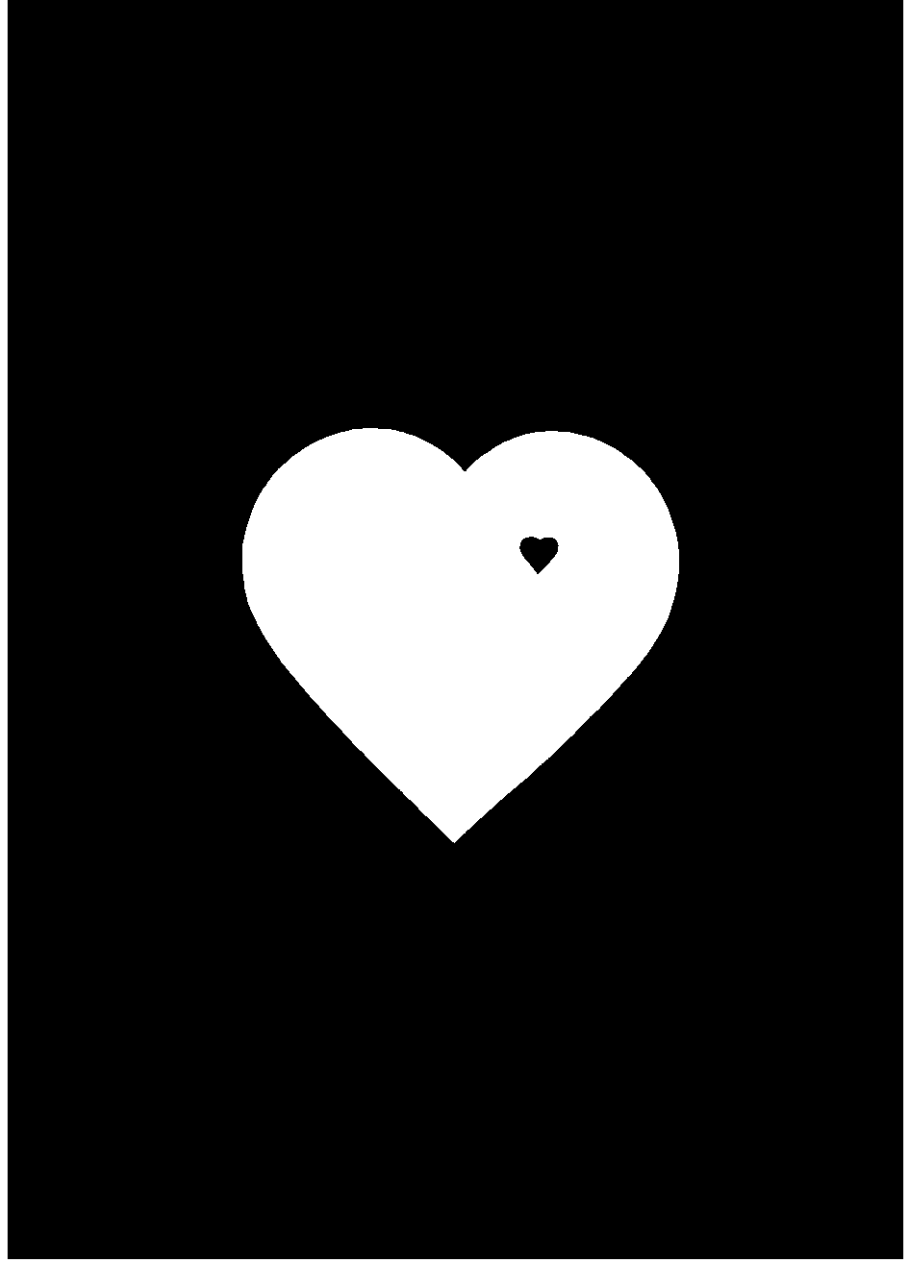
Süreya teyze, Feride abla, Sadiye abla, Ayfer abla, çocuklar... Yeşim abla da geliyor. Elinde bir tepsi. Kuş üzümlü kek yapmış. Baklava dilimler gibi kesmiş. Yanakları al al, anneme uzatıyor. "Zehra sevmişti galiba" diyor. Evet, diye atlıyorum. Hemen bir dilim alıp yemek istiyorum. Sıcacık bakıyor Yeşim abla. Ah abi ah!

Babam gelmeden kalkmak istiyor komşular. "Ahmet abi gelir şimdi" diyorlar, "gidelim biz." "Gelsin, diyor annem, yabancı mısınız!" Babam değil, abim geliyor, Kemal abinin kollarında; üstü başı dağılmış. Zar zor yürüyor. "Ayyy" diye bağıyor Sadiye abla, "napmışlar oğlana!" Üstünde en sevdiği kareli mavi gömleği. Düğmeleri kırılmış, kopmuş. Montunu yakmışlar gözünün önünde. "O kız tekin değil Ziya, dolaşma onunla. Sen iyi çocuksun. Bu sana uyarı olsun. Aklını başına al!" demişler. Gök mavisi gözleri kanlı. Sağ kaşı yarılmış. Annem yarasını temizleyip sarıyor hemen. Kollarında sıyrıklar var. "İyi hırpalamışlar oğlanı" diyor Sadiye abla. Sayıklıyor abim. "Özge" diyor... "Yapmayın" diyor. Yeşim abla koşarak çıkıyor evden.«

H E C E Ö Y K Ü

HASAN AYCIN

Ömer'e, Hasan'a, Yusuf'a...



ÇİZGİ

12.9.2011 Hasan

DOSYA
ÖYKÜDE BAKIŞ AÇISI

NECİP TOSUN

ÖYKÜDE ANLATICI SES

Anlattıya yaslı bir tür olan öyküde yazar, her şeyden önce bir "anlatıcı ses"e ihtiyaç duyar. Olayları, durumları, olguları bu anlatıcının gözünden, bakış açısından, izlenimlerinden anlatır. Bunu yaparken de çeşitli anlatım türlerini tercih eder. Burada yazarın aradığı, anlatıcı nerede konumlanacak, hangi fotoğraflar çekilecek, hangi perspektiften bakılacak sorusunun cevabıdır. Elbette sadece bakılan yerler görülebilecektir. Bu anlamda anlatıcı, okurun gözü, kulağı olacaktır.

Tarihsel süreç içerisinde geleneksel, modern, postmodern anlatılarda anlatıcının konumu, yazarların ona bakışı sürekli değişmiştir. Her şeyi bilen anlatıcıdan, tümüyle iç sese odaklanan yaklaşımlara kadar anlatıcının işlevini yazarlar farklı yorumlamışlardır. Anlatıcı ses, kimi zaman yazarla bütünleşmiş, kimi zaman ayrılmış; bütün bu arayışlarla yazarlar anlatım imkânlarını geliştirmişlerdir. Örneğin Gustave Flaubert nesnel bir anlatıcıyı savunurken, Honoré de Balzac yazarın anlatımın içinde olduğu, bilgi aktaran bir biçimi tercih etmiş, Henry James göstererek anlatmayı önermiş, Virginia Woolf ve William Faulkner ise iç sese odaklanmıştır.

Modern anlatılarla birlikte anlatıcı sesin işlevi, konumu iyiden iyiye karmaşık bir hâl almıştır. Anlatıcı, metinde tanımlanabilir, görünmez olabilir, nesnel olabilir, taraf olabilir, ana karakter ya da yan bir karakter olabilir. Bu nedenle "anlatıcı" edebiyat kuramlarının en tartışmalı konularından biridir. Öykü anlatımının temelleri, yapısı ve işleyişiyle ilgili olarak çeşitli görüşler ileri sürülmüş, bakış açısı, anlatıcı ses, anlatı kişisi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda anlatıbilim, anlatımın oluşumu, yapısı ve özelliklerini ortaya çıkarmak, çözümlemek için pek çok anlatı sorununu odak almıştır. Bu yöntemin merkezinde anlatma ve anlatıcı ses yer alır. Yöntem, yazar ve anlatıcı arasındaki ayrımı, örtüşmüşlüğü ve diğer ilişkileri ele alır.

Gösterme/anlatma, bakış açısı/odaklayım, dolaylı anlatım/sunumsal anlatım, özöyküsel/yadöyküsel anlatıcı, iç öyküsel/dış öyküsel anlatıcı başlıkları altında, çeşitli kuramlar geliştirilerek anlatıcı sesin tanımlanmasında ortak bir model oluşturulmaya çalışılmıştır. Anlatıcı sesin incelenmesinde en temel yaklaşım, öykünün sunuş tarzıdır. Kurgusal metinlerde anlatıcının konumu sürekli değişmekle birlikte anlatım bir anlamda Platon'un sınırlarını çizdiği *diegesis*

H E C E Ö Y K Ü

ve *mimesis* etrafında şekillenir. Yazar bir duyguyu, bir düşünceyi hikâye edebilmek için ya göstererek (*mimesis*) ya anlatarak (*diegesis*) ya da bunların karışımı bir yaklaşımla metnini oluşturur. Kestirme bir yaklaşımla birinde "aktarma", diğerinde ise "canlandırma/sahneleme" söz konusudur. Yazarlar, eserlerinde bazen göstermeyi bazen de aktarmayı odak alırlar. Göstermede olayın kendisi ön plandadır; konuşmalar, çevre, mekân, eylemler... Anlatmada ise anlatıcının görüşleri, duyguları. Bu anlamda yaşantılar, anılar, izlenimler öyküye dönüşürken, mekâna, çevreye, konuşmalara, eylemin bizatihi kendisine sıkı sıkıya bağlıysa görüntüsel anlatım öne çıkmaktadır. Kuşkusuz bu iki tekniğin de kendine göre avantajları, dezavantajları, gerekleri, incelikleri vardır. Anlatma ve göstermede öncelikle anlatıcı ile okurun konumları farklılaşır. Anlatmada anlatıcı daha içeride ve her şeyi bilen bir konumda, göstermede ise daha dışarıda ve biraz daha nesnel bir konumdadır. Yazarın geri plana çekildiği, nesnel, giderek tarafsız hâle geldiği anlatılarda "göstermek" tavrı netleşir. Çünkü artık ortada dolaysız anlatım vardır. Böylece yazar aradan çekilerek, yaşananlarla okuru karşı karşıya getirir. Artık duygu aracısız okura aktarılmakta, yorum ve değerlendirme ona bırakılmaktadır. Özellikle diyaloglara yaslanan anlatılarda, anlatıcı büsbütün silikleşir. Kuşkusuz bu kişileri de konuşturan yazardır ama kişileri tanımladıktan sonra daha nesnel olmak durumundadır.

Bir öykücü ister gösterme ister aktarma biçimini seçsin, öncelikle bakış açısı konusunda karar verir. Çünkü bir konuyu, bir olayı, bir durumu öykülemeye karar veren bir öykücü için, en öncelikli seçimlerden biri, bakış açısı tercihidir. Öykücünün bakış açısı, bir anlamda öykünün nasıl şekilleneceğini de belirleyecektir. Kuşkusuz aynı tema farklı bakış açılarıyla apayrı yönlerde savrulabilir. Çünkü her bakış açısının kendine göre bir mantığı, anlam ve çağrışım alanı vardır. Bu nedenle öykücü, okurda en vurucu ve kalıcı etkiyi yaratabilmek için o temanın gerektirdiği bakış açısını yakalamak durumundadır.

Yazar, bir öyküyü oluştururken, hikâyeyi kimin anlatacağını, nasıl anlatacağını; kahramanın dünyayı, eşyayı nasıl algıladığını belirler. Bu tasarı, yazarın anlatımda, metinde bir odak belirlemesinden başka bir şey değildir. Yazar odağını ve bakış açısını oluşturduktan sonra bu zaviyeden hikâyesini anlatır. Yazarın en hayati tercihi budur: Olayı kimin bakış açısından anlatacağıdır. Bu seçim aynı zamanda yazarın tarafını ve öyküden beklentilerini de belirler. Çünkü öyküyü kimin bakış açısından anlatacağını bu beklentileri doğrultusunda oluşturur. Bir ane kız vedalaşmasını anlatacak öykücü için annenin bakışı seçilirse öykünün farklı, kızın gözünden anlatılırsa farklı bir hâl alacağı açıktır. Yazar hangi duyguyu vermek istiyorsa o anlatıcıyı seçer.

Yazar ve anlatıcının farklılaşması edebiyatta milattır. Yazar ve anlatıcının neredeyse iç içe geçtiği geleneksel edebiyatta, yazarın düşüncesi esere net bir

şekilde yansırdı. Ancak, modern anlatılarda bakış açısı yaklaşımıyla birlikte yazar ve anlatıcı farklılaşmıştır. Kuşkusuz yazar o anlatıyı kaleme alan/yazan kişidir. Ama etkisini dolaylı bir biçime sokmuştur. Anlatıcı, yazarın dışında bir figürdür ve anlatıcının anlattıklarını kaleme almaktadır. Marie-Laure Ryan bu ayrımı şöyle temellendirir: "Gerçek gönderici -ya da yazar- gerçek dünyada konumlanmıştır ve gerçek dünyanın bir diğer üyesine, yani okura, bir kurmaca nakleder. Anlatıcı ise metinsel dünyanın bir parçasıdır ve metinsel dünyanın bir diğer üyesine, diğer adıyla anlatı alımlayıcısına, bir ileti iletir."¹ Yazar ve anlatıcı elbette aynı kişi değildir, ancak bunları büsbütün birbirinden ayırtmak da o kadar kolay değildir. Çünkü yazar, anlatıcıyı konuşturan, diline aracılık eden, ne kadar konuşacağına, neler yaşayacağına karar veren, bütün bunları tasarlayan kişidir. Anlatıcının ufku, bilgisi, duyguları yazarın tasarımıdır. Anlatıcının bilgisi ve ufku yazarla sınırlıdır. Anlatıcı, yazarın bilmediği bir şeyi bilemez. Bu anlamda nesnellik sonsuz değildir. Yazar; duygu, düşünce ve tavırlarını seçtiği anlatıcı üzerinden gerçekleştirir.

Tanrısal bakış açısının bitişi, bir anlamda metinde yazarın mutlak hâkimiyetinin de sona erişti demektir. Hikâye, seçilen kişinin bakış açısından anlatılacak, yazar bu anlatıma müdahale etmeyecektir. Her şey seçilen karakterin/anlatıcının bilgisiyle, anlayışıyla, hisleriyle sınırlı olacaktır. Yazar artık bu anlatıcının algısına, bakışına sadık kalacaktır. Yazar, anlatıcıyı seçerken en geniş, en derin, en etkili yer alacağı, görüşlerini sergileyeceği bir sesi arar; söyleyeceği her şeyi ifade edebilecek donanımda bir sesi. Çünkü anlatıcıyı/bakış açısını seçmekle öncelikle kendini sınırlamış olur. Artık bakışı, algısı seçtiği karakterin ya da anlatıcı sesin bilgisi, bilinci kadardır. Birden fazla bakış açısı ise bu vücuda, zihne yazarın sığmamasından kaynaklanır. Bu biraz da tanrısal bakıştan vazgeçmenin telafisi anlamına gelir.

Kurgusal türlerde metin, seçilen kişilerin bakış açısından, onların duygu ve düşüncelerinden oluşur. Sözcükler, dil ve kavrayış, seçilen anlatıcının dilidir. Yazar aradan çekilmiş bir aktarıcı konumundadır. Yazarın diliyle anlatıcının dili farklılaşmıştır. Yazı, yazarın bir kurgusu olsa bile, bunlar anlatıcıya denk düşen duygular, izlenimlerdir. Onun bilincinden, duygularından yansımalarıdır. Ancak yazar, duygu ve düşüncelerini gizlemiş, geri plana çekmiş, anlattığı kişinin gerçeklerine bağlanmıştır. Anlatıcı/yazar, çeşitli bölümlerde kendisi de devreye girmekte, anlatımı yönlendirebilmektedir. Ama bunu yaparken, kendi adına konuşmakta, davranmakta, kendini kahramanın/anlatıcının yerine koymadan gerçekleştirmektedir.

Yazarın anlatıcı seçimi, aktaracağı duyguları ve olayın da alacağı şekli belirler demiştik. Yücel Balku'nun "Sisten Sonra" öyküsü, bakış açısı değişikliğinin öyküyü nasıl şekillendireceğine ilişkin örnek bir metindir. Bu öyküde Balku,

H E C E Ö Y K Ü

anlatıcı kişinin önemini vurgulamaya çalışmış, sanki kuramsal bir düşüncenin öyküsel örneğini vermiştir. Hazine avına çıkan Oktay, Hamza ve yaşlı adam sonunda hazineyi (kitaplar) bulur. Bu olayları öykü boyunca yaşlı adamın sesinden dinler, bakış açısından okuruz. Anlatıcı (ihtiyar adam) anlatım boyunca niye bu hikâyeyi kendisinin anlattığını aktarırken bir yandan da eğer diğer iki arkadaşı (Oktay ve Hamza) anlatsaydı hikâyenin alacağı değişiklikleri tartışır: "Hikâyeyi Oktay yazsaydı hazine odasına girişi nasıl tasvir ederdi, bilmiyorum ama herhalde entelektüel bir zihni gıdıklayacak gizemli ve alacakaranlık kelimelerden oluşurdu o tasvir. Hikâyeyi Hamza yazsaydı, kelime hazinesi açısından kıt ama umudu somutlaştıran bir tasvir olurdu herhalde. Nasip, ben yazıyorum; ne loşluktan bir estetik yaratacak yeteneğim var, ne de varlığını zaten bildiğim bir hazineyi bulmanın sevincini yaşıyormuş gibi yapacak kadar gencim." Öykünün sonunda Oktay; Hamza ve yaşlı adamı öldürür. Anlarsınız ki o âna kadar öyküyü yaşlı adam değil, Oktay anlatmaktadır. Bunun nedenini de Oktay şöyle açıklar: "Bu hikâyeyi iki kişinin katili olarak anlatmaya cesaret edemedim. Kendimi o yaşlı bunağın yerine koyup anlatabildim ancak. Bununla birlikte, sevgili okuyucu, hikâyenin sonuna doğru bir ölünün sesini duyduysan bu da doğrudur. Ben Oktay, o iki zavallıyı öldürmeden önceki Oktay değilim. O Oktay öldü. Ama eminim o Oktay olsaydı bu hikâyeyi başka türlü anlatırdı."

Bakış açısı değişikliğinin anlatıyı nasıl farklı boyutlara taşıyacağını, değiştireceğini, giderek tümüyle anlatım biçimini belirleyeceğini William Faulkner'in "Ses ve Öfke'nin kökeni neydi?" sorusuna verdiği cevapta da bulmak mümkündür. Faulkner birden fazla anlatıcıyla aynı olayı değişik bakış açılarından anlattığı kitabının oluşumunu şöyle aktarır: "Hikâyeyi aptal bir çocuğun gözünden anlatmaya başlamıştım çoktan, çünkü olanları anlayabilecek kapasitede olup da neden olduğunu bilmeyen birisinin anlatmasından daha etkili olacağını düşündüm. O deneme de gördüm ki hikâyeyi anlatamamışım. Bir daha anlatmayı denedim, bu sefer üçüncü erkek kardeşin gözünden. Hâlâ tam olmamıştı. Parçaları bir araya getirmeye çalışıp kendimi hikâyeyi anlatanın yerine koyarak boşlukları doldurmayı denedim. Hikâyeyi anlatıp huzura ermek için, son bir gayretle başka bir kitaba ek olarak yazdım, ama buna rağmen yayınlanmasından on beş yıl sonra bile tam istediğim gibi olmadı. Kendimi en yakın hissettiğim kitaptır. Olduğu gibi bırakamazdım ve çok çabalamama rağmen hiçbir zaman tam istediğim gibi de yazamadım, yeniden denerim ama yine istediğim gibi olmaz herhalde."²

Kurgusal metni; gerçek yazar, ben anlatıcı, anlatıcı, gerçek okur, ima edilen okur, muhatap çizgisinde inceleyen Seymour Chatman, bakış açısıyla, anlatıcı sesin her zaman aynı olmayabileceğini belirtir: "Bakış açısı ile anlatı sesi arasında önemli farkı şöyle açıklayabiliriz. Bakış açısı, anlatı olaylarının



ilişki içinde olduğu fiziksel yer, ideolojik konum ya da pratik yaşam-yönelimidir. Öte yandan ses, olayların ve varlıkların seyirciyle iletişim kurmak üzere aracı olarak kullandıkları konuşmaya ya da diğer açık yollara işaret eder. Bakış açısı ifade demek *değildir*. Sadece ifadeyi biçimlendiren perspektiftir. *Perspektif ve ifade aynı insanda bulunmak zorunda değildir*. Birçok kombinasyon mümkündür. Sadece düz anlamlı, yani algısal bakış açısını düşünelim. Olaylar ve varlıklar anlatıcı tarafından kendi birinci tekil kişi ile algılanıp anlatılabilir. (...) Ya da bakış açısı, anlatıcı olmayan bir karaktere devredilmiş olabilir; daha sonra ayrı bir anlatıcı ses duyulabilir."³ Burada söz konusu olan karakter/kahraman ve anlatıcı ayrımıdır. Bu bağlamda *Diegesis* ve *mimesis* ayrımını reddeden Gérard Genette iki tür anlatı olduğunu ileri sürer: "Birinde, anlatıcı anlattığı öyküde yer almaz (sözgelimi: *Iliada*'da Homeros ve *Duygusal Eğitim*'de Flaubert); öbüründe, anlatıcı anlattığı öyküde kişi olarak yer alır (sözgelimi *Gil Blas*, ya da *Wuthering Heights*). Bunlardan birinci tür anlatıyı ben kesin nedenlerden dolayı yadöyküsel, ikinciye de özöyküsel olarak adlandırıyorum."⁴ Gérard Genette'nin anlatıcı ses konusundaki yorumları, anlatıbilimin temel referanslarından biri olmuştur.

Peki, yazar hangi anlatıcı tipini seçecektir? Nasıl bir kişi stratejisi belirleyecektir: Birinci tekil, tanrısal anlatım, ikinci şahıs... Anlatıcı ses yaklaşımının en tartışmalı konularından biri, kişi stratejisidir: Anlatıda kim konuşuyor. Bu tartışmalar, özellikle şahıs seçiminin önemi, birbiriyle karşılaştırmaları etrafında şekillenirken, bu seçimin kurmacayı/öykülemeyi nasıl etkilediği boyutuyla irdelenir. En yaygın anlatım tercihi olan birinci şahıs anlatımda (ben anlatım); anlatıcı, yaşadığı bir olayı, bir izlenimi, bir tanıklığı kendi ağzından bize anlatır. Yani anlatıcı, anlattığı öykünün içinde bir yerlerdedir. Ama anlatıcının öykünün bizzat kahramanı olması gerekmez. Anlatıcı, öykünün önemsiz bir kişisi de olabilir. Böylece tanıklık ettiği olayı, kişi ya da kişileri okura anlatır. Ama her durumda bu anlatıda okur, anlatıcının duygu ve düşüncelerini, zihinsel serüvenlerini izler. Birinci şahıs anlatımda genellikle okur, anlatıcı ile yazarı özdeşleştirir ve anlatıcının bizzat yazar olduğu yanılgısına düşer. Umberto Eco birinci tekil şahıs ile yazar arasındaki sınırı net bir şekilde şöyle çizer: "Birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitaplar, saf okuru 'ben' diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yöneltir. Elbette bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu Anlatan-Ses'tir ve anlatan sesin zorunlu olarak yazar olmadığını, birinci tekil şahıs ağzından bir köpeğin anılarını yazan P. G. Wodehouse bize söylemektedir."⁵ İç monolog ve bilinç akışı, birinci şahıs anlatımının kullanıldığı önemli anlatı türleridir. Ben anlatımda bu bakış açıları daha işlevsel bir hâle gelmektedir. Michel Butor: "İç monolog, birinci kişi adıyla gerçekleştirilen bir anlatıda serüven zamanı ile anlatı zamanı arasında her türlü uzaklığı düşsel olarak ortadan kaldırmışıyla kurulan bir bağlantıdır: kahraman, yaşadığı

ğı bu olaylar oluşurken anlatır." der. Bu tarz, zihinsel seyrin grafiğidir bir bakıma. Zihnin herhangi bir durumda algıladıklarını, çağrıştırdıklarını kaydederek oluşturulan bilinç akışı yaklaşımı birinci şahıs anlatımın kullandığı önemli bir öyküleme biçimidir. Üçüncü şahıs anlatımda (tanrısal anlatım) ise her şeyi bilen ve gören bir anlatıcı söz konusudur. Anlatıcı, öyküye giren her şeye hâkim bir pozisyonadadır. Kahramanın duygularını, düşüncelerini, bilinçaltı gelgitlerini bilir ve bu üst bakışla olayları bize aktarır. Kısaca üçüncü şahıs anlatım "o"lu, dışarıdan anlatımdır. Tanrısal anlatımın en belirgin özelliklerinden biri, anlatıcı/yazarın her şeyi bilmesidir. Yazar/anlatıcı tüm anlatımın içindedir. Herkesin ne düşündüğünü, ne hissettiğini, neyi niye yaptığını en ince ayrıntısına kadar bilir, olan ve olacak olan hiçbir şey onun için meçhul değildir.

Birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatıya göre daha az kullanılan ikinci şahıs anlatımda ("sen/siz anlatım") ise anlatıcı ses, kahramana bir ayna tutmakta, onun bilincine girmekte, kahramana kendisini anlatmaktadır. Burada anlatıcı, karşısındakinin bütün zihinsel durumlarını, hayatını, hayata bakışını bilmekte ve kahramanın öyküsünü ona ve okura anlatmaktadır. Bu onun konuşmak isteyip de konuşamadığı iç sesi, yüzleşmenin sesi gibidir. İfade ettiği, etmediği duyguları, izlenimleri onun yüzüne açık etmektedir. İkinci şahıs anlatımda geçmiş, gelecek, içinde bulunan an iç içedir. Bu anlatımda hem birinci tekil şahsın hem de tanrısal anlatımın imkânları kullanılabilir. Matt Delconte, ikinci tekil şahıs anlatımın, anlatan kişi ile değil dinleyen kişi ile tanımlandığını belirttikten sonra, anlatıcı, öykü kahramanı ve dinleyici üçlüsünün arasındaki ilişkilerden yola çıkarak, "sen" anlatımının muhatabının sadece öykü kahramanı olmadığını aynı zamanda "dinleyici" olduğunu tespit eder.⁶ Michel Butor'un *Değişme* romanını unutulmaz kılan sadece yeni roman akımının önemli bir örneği olması değil, aynı zamanda bakış açısı tutarlılığıdır. Butor bu romanıyla o güne değin denenmemiş ikinci şahıs anlatımın ("sen/siz anlatım") ne denli kullanışlı bir bakış açısı olduğunu seçkin bir örneğini vermiştir. Paris ve Roma arasında yapılan bir tren yolculuğunda geçen *Değişme*'de, aşk imgesinin çözülüşü ikinci çoğul şahıs yöntemiyle ustaca anlatılır. Romanda anlatıcının sesi kahramanı çözen, deşifre eden bir üst sestir. Bir başkası kahraman adına konuşmaktadır. Bu gerçekleri kahraman kendine bile anlatmaktan çekinmektedir. Ama şimdi artık her şeyin konuşulma, tartışılma anıdır. Kuşkusuz burada "muhatap" sadece kahraman ("siz") değil, Matt Delconte'nin de belirttiği gibi aynı zamanda dinleyen/okurdur. Okur böylece kahramanın hayatına, bilincine tanıklık etmektedir. Bir başka deyişle anlatıcı sesi hem okur hem de kahraman dinlemektedir. Butor bu romanıyla, anlatı biçimleri içinde ikinci şahıs anlatımın ne denli müstesna bir yeri olduğunu, psikolojik derinlikleri aktarmaya nasıl uygun olduğunu ortaya koymuştur.

Romanda anlatıcı sesin konumu/rolü konusunda en fazla düşünce üreten yazarların başında Henry James gelir. Gerek ben anlatıya gerekse tanrısal anlatıya muhalif olan James, romanlarının girişinde, romanların yazılış sürecini, romanda seçtiği bakış açısının gerekçesini kuramsal bir metin formunda kaleme alır. James'e göre artık yazarın bakış açısı terk edilip karakterin bakış açısı benimsenmelidir. Bilinç akışının bir anlamda kaynakları olacak romanlara imza atan Henry James, metinde yazarın egemenliğinin sona ermesini ve anlatıyı, olayı yaşayan insanlara anlattırmanın daha gerçekçi olacağını ileri sürmüştür. Yazar, anlatıda olabildiğince geri çekilmeli, karakterin bakış açısı odak olmalıdır. Böylece kişilerin içsel serüvenleri başarıyla anlatılabilir: "Roman sanatında James'in en sakıncalı bulduğu uygulama, romanın sahnesinde yazarın kendisinin de görünmesi, yorumları ve değerlendirmeleri ile varlığını açık açık belli ederek gerçeklik duygusunu bozmasıdır. James için gerçeklik, yazarın elindeki konuyu işin içine kendi düşüncelerini, yargılarını katmadan, olup bitenleri niteliklerini çarpıtmadan dürüst ve tutarlı bir biçimde sunmasıdır."⁷ Henry James, bu tartışmalarda hep "gösterme"yi önemsemiş, dolaysız anlatımı savunmuştur. Hatta giderek anlatının diyaloglara yaslanmasını önermiştir. Çünkü diyaloglara yaslanan anlatılarda, anlatıcı silikleşir anlatıma nesnellik hâkim olur.

Geleneksel romanda anlatıcı ses ve yazar, neredeyse iç içe geçmiştir. Modernistler ise, sadece yazar ile anlatıcı arasındaki farklılığı ortaya çıkarmışlar, aynı anlatıda birden fazla bakış açısı kullanarak romanın/öykünün anlatım imkânını daha da genişletmişlerdir. Bu metinlerde bakış açıları değişerek herkes kendi açısından durumları, olayları, duyguları aktarır. Öykünün ana vurgusunu her anlatıcı kendi açısından değerlendirir, aydınlatır. Böylece okur, olayı farklı açılardan da görmüş olur. Birden fazla bakış açısı, odak dağılımına neden olmaksızın aynı etkiyi derinleştirmek için kullanılırsa, anlatım daha da zenginleşmekte, çok boyutlu hâle gelebilmektedir. Ancak, tek etki kuralı ihlal edilirse, bir kolaj, etkisiz bir yama olmaktan öteye gidemez. Aynı öyküde birden fazla bakış açısı kullanıldığında ilk elde metnin imkânları zenginleşir, ama bu yaklaşımla sağlanmak istenen fayda, zaman zaman bir olumsuzluğu beraberinde getirir. Bakış açısının sürekli değişmesiyle okurun kafası karışır ve metinden kopar. Böylece okurun algılama ve anlama sürecini zorlar. Bu anlamda öykücü bütünlük, tek etki ve odak ilkelerini göz önünde bulundurmamak durumundadır.

Modern kurmacalarda anlatıcının sesiyle, karakterin kendi kendine konuşması iç içe geçmiştir. Aynı paragrafta hem üçüncü tekil şahıs anlatılır (anlatıcı ses) hem de karakter kendi kendine (iç ses) konuşur. Dorrit Cohn, *Ulysses'teki* Bloom bölümlerinde bunu şöyle örnekler: "'Kapının eşliğinde arka cebini yoklayıp anahata-

rını aradı. *Orda yok. Çıkardığım pantolonumda. Ordan almalyım. Patatesimiz var. Gardırop gıcırda. Kadını rahatsız etmeye gerek yok. Demincek dönüp dalmıştı.* Ardından sofa kapısını usulca çekti, biraz daha, kapının alt pervazı eşliğine güzelce oturana dek, kapandı mı kapandı. Kapalı görünüyor ya. *Zaten biraz sonra döneceğim, bir şeycik olmaz.*' Burada ilk kez iç konuşma üçüncü şahıs bağlamında giriş cümlecikleriyle ya da herhangi bir türde bir işaretle ayrılmaya başlanmıştır. (...) Anlatıcının ve karakterin sesi o derece kaynaşmıştır ki artık hangi cümlelerin Bloom'un monoloğu, hangilerinin anlatıcının aktarımı olduğunu yalnızca yakın bir tetkikle belirleyebiliriz."⁸ Faulkner romanlarında da, hem anlatıcının sesi hem de karakterinki arka arkaya verilir. Anlatının ne zaman durduğu, monoloğun ne zaman başladığı kestirilemez, cümleler arka arkaya kullanılır.

J. D. Salinger, "Esme İçin -Sevgi ve Sefaletle" öyküsünde hem "ben" anlatımı hem de üçüncü tekil şahıs anlatımı kullanır. Salinger bu öyküde anlatıcı kişinin seçiminin öyküde ne kadar önemli olduğunun benzersiz örneğini verir. Savaş atmosferinde iki yalnızın (küçük bir kız ve asker) karşılaşması ve sonrası, bakış açıları farklılaştırılarak anlatılır. İlk bölümde savaş atmosferi "ben" anlatımıyla verilirken, savaş sonrası yaşananlar üçüncü tekil şahısla anlatılır. Kahramanlar aynıdır sadece bakış açısı değişmiştir. Bakış açısı değişirken anlatıcı şöyle bir geçiş yapar: "Bu da öykünün sefalet dolu ya da dokunaklı kısmı ve tabii sahne değişiyor. Kişiler de değişiyor. Ben yine oralardayım ama bundan sonra açıklamaya yetkili olmadığım bazı nedenlerle kendimi öyle dahiyane bir biçimde gizliyorum ki, en zeki okuyucular bile beni keşfedemiyor." Bu tutumun öykülerledikçe oldukça isabetli olduğunu görürüz. Ben anlatım diyaloglara yaslanarak, sahneleme/göstermeyle, üçüncü tekil şahıs anlatım ise özetleme/aktarma yaklaşımıyla oluşturulur.

Julio Cortázar'ın "Büyüdükçe" öyküsü de bakış açısı ve anlatıcı sesin bir öyküdeki önemini örnekleyen ilginç bir metindir. Öyküye anlatıcı ses tartışmasıyla girilir: "Bunun nasıl anlatılması gerektiği hiçbir zaman bilinmeyecek; birinci kişi mi, ikinci kişi mi, üçüncü kişi çoğul olarak mı, yoksa durmadan işe yaramaz kalıplar yaratarak mı?" Hatta anlatıcı aynı "cümlede" birden fazla şahıs anlatmanın mümkün olabildiğini arzular: "Denilebilse: Biz ayın doğuraklığını göreceğim. Ben gözlerimizin ardında acı duyuyorsun." Daha sonra öyküdeki anlatıcının, kahramanın konumu tartışılmaya başlanır. Öyküdeki anlatıcı sesin kim olduğu bilinmez ve hem ben anlatım hem de üçüncü şahıs anlatım iç içe kullanılır. Kahramana söz verildiğinde öykü ben anlatıma dönüşürken, bir başka anlatıcı sürekli araya girerek okuru uyarır ("Michel edebiyat yapmaktan, kafasında uydurmacalar uydurmaktan suçlu") ve ben anlatıcıya dikkat edilmesini önerir. İki farklı anlatıcı ses iç içe verilirken, bakış açısının, olayların, nesnelerin, atmosferin nasıl, niçin farklılaştığı öykü içinde tartışılarak anlatılır.

Görüldüğü gibi her bakış açısının farklı işlevi olduğundan, öykücü için seçim çok önemlidir. Bu nedenle kimi yazarların öyküyü yazdıktan sonra, kimi yazarlarında yazma aşamasında anlatıcı kişiyi, bakış açısını değiştirdiklerini görürüz. Kuramsal tartışmalarda bunun en tanınmış örneği Kafka'nın fiato'sudur. Kafka, anlatıcı kişisini *Şato* romanının yarısında değiştirmek zorunda kalmıştır. Kafka birinci tekille başladığı romanının yarısına geldiğinde yaptığı yanlışlığı fark etmiş ve en başa dönerek üçüncü tekil şahısa dönmek zorunda kalmıştır. Kuşkusuz Kafka'yı anlatıcı kişiyi değiştirmeye zorlayan neden, başta seçilen bakış açısı isabetsizliğidir.

Öykü tarihindeki unutulmaz öykülerin tümü bakış açıları isabetli öykülerden oluşur. Sait Faik'in o ünlü öyküsü "Haritada Bir Nokta"nın bitişini hatırlayalım: "Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırsan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakın ölümü bekleyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın تنها yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalem yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım." Öykünün büyüğü biraz da ben anlatıda gizli değil midir? Öykü bir başka bakış açısıyla anlatılsaydı bu denli etkili olur muydu acaba? Ya Anton Çehov'un, psikolojik bir sarsıntı sonucu uyumak ve huzura kavuşmak için bir bebeği öldüren on üç yaşındaki Varka'nın dramını anlattığı "Besleme" öyküsü? Bu öykü de büyüünü kuşkusuz üçüncü şahıs anlatıma borçludur: "Düş, Varka'yı iyice sarıyor. Taburesinden kalkıp içten gülümsüyor, gözlerini kırpmadan odanın içinde dolaşmaya başlıyor. Ellerini ayaklarını zincire vuran bebekten biraz sonra kurtulacağını düşünmek rahatlatıyor onu. Çocuğu öldürdükten sonra uyuyacak, uyuyacak, uyuyacak..." Carlos Fuentes'in, gençlik-yaşlılık, ölüm-aşk ilişkileri üzerine kurulan, gerçek ve fantazinin iç içe geçip büyü, düşsel bir yapıya dönüştüğü "Aura" öyküsü, gücünü biraz da ikinci şahıs anlatımdan alır: "Bu kauçuk ve mukavva çizgiler, bir çeyrek yüzyıl süresince örtmüşler senin gerçek yüzünü, daha önceki unutulmuş yüzünü. Onu yastıklara kapatıyorsun, rüzgâr alıp götürmesin diye, senin olan, kendin için saklamak istediğin çizgileri."

Vüs'at O. Bener'in "Havva" adlı öyküsünde, anlatıcı tercihi öykünün en büyük gücüdür. Öyküde, küçük kız, evlerinde besleme/hizmetçi olarak yaşayan Havva'nın trajik ölümünü anlatır. Çocuk bakışı kusursuz bir şekilde öyküde yer alır. Tarık Buğra, "Oğlumuz"da, hep bir çocuk olarak görmek istedikleri oğulları Ömer'in, artık yuvadan uçmak üzere olduğunu fark eden ailenin hüznü hâllerini, bunu bir türlü kabullenemeyişlerini gündeme getirir. Anlatımda babanın bakış açısının seçilmesi kuşak çatışmasının baba gözünden ortaya konulmasını sağlar. "Havva"da anlatıcı kişi çocuk, "Oğlumuz"da baba olduğu için öyküler başarılı olmuştur.

C/3
O

R. Adnan Alsayid, "Kumca Analizini Tanımlama Sorunu", *Kritik dergisi*, Sayı: 3, 2009 Bahar, ss. 23-41.

Philip Gourevitch, *Yazarın Odası*, *Times Yay.*, 1. Baskı 2009, s. 220.

Seymour Chaitin, *Öykü ve Söylem, De ki Benim Yavım*, 1. Baskı 2008, s. 143-144.

Coşkun Genelle, "Anlatı Türleri", Mehmet Rıfat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*, YKY, 3. Baskı 2005, ss. 247-248.

⁵ Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Metis Dış Yayınları, İstanbul, 2010, s. 23. Can Yay, 4. Baskı 2009, s. 23.

⁶ Mat DeCorte, "İkinci Tekil Şahıs Neye Konuşuyorsun?" ile dergisi, Sayı: 14, Ocak/Şubat 2008, ss. 3-15.

⁷ Ünlü Ayar, *Henry James ve Roman Sanatı*, YKY, 1. Baskı 2009, s. 59.

⁸ Doni Cohn, *Şeffaf Zihinler*, Metis Yay, 1. Baskı 2008, s. 73-74.

ŞABAN SAĞLIK

1. 2. 3. TEKİL ŞAHIS ANLATIM
İMKÂNLARI

*"Bir hikâyeyi anlatmanın
beş milyon yolu vardır ve bunların
hepsi eğer esere bir merkez sağlıyorsa meşrudur."*

Henry James

*"Hikâyenin bunca farklı anlatımının olması
benim anılarımı da çarpıttı."*

Gabriel Garcia Marquez

Anlatma İhtiyacı

İnsan açısından "anlatma" ve iletişim kurma temel ihtiyaçlardan biridir. Bu ihtiyacını insan genellikle "dil" aracılığı ile giderir. Dili kullandığında ise kişi belirli bir "anlatım" gerçekleştirmiş olur. Anlatım gerçekleştirmenin (iletişim kurmanın) ise pek çok yolu vardır. Anlatım kavramı özelde "lisan" anlamındaki "dil"le ilgilidir. Yani dil, en geniş anlamda ve temel bir anlatım (iletişim) unsurudur. Dil öylesine geniş anlamda kullanılır ki, söz konusu kullanımı 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. Bir objeyi ya da olguyu olduğu gibi değil de, "başka şekilde" aktarmanın adı olan imgesel anlatımda söylenen başka, kastedilen başkadır. Mesela bir çay ocağına gidip de "demli bir çay" isteyen kişi, garsona "Bana bir bardak tavşankanı getir" diyebilir. Bu durumda çay isteyen kişinin kastettiği gerçek anlamda bir "tavşankanı" 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 şek-

linde 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 hallerin 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.¹

Anlatım teknikleri, "anlatımı" gerçekleştiren kişinin, yani "anlatıcı"nın tasarrufudur. Bu durumu genelleştirecek, şunu da söyleyebiliriz: Konuşmak zorunda olan ve konuşan her insan bir "anlatıcı"dır. Peki insan niçin konuşur? Bu sorunun en basit cevabı "Konuşmanın bir ihtiyaç olması"dır. Soruya şöyle de cevap verebiliriz: İnsan, yaşadıklarını, gördüklerini, okuduklarını, duyduklarını, hayal ettiklerini vs. anlatmak isteyebilir; aynı insan, bilgi vermek, karşısındakini etkilemek, propaganda yapmak, kendisi için "ne güzel anlatıyor" dedirtmek vs. için de konuşabilir. Yani konuşmanın (anlatmanın) insan açısından pek çok nedeni vardır. Kısaca "anlatıcı" olmak bir ihtiyaçtır. Ancak biz burada edebi metinlerdeki anlatıcı üzerinde duracağız.

Anlatıcı

İster kurmaca isterse kurmaca dışı metinlerde olsun, okuyucu, okuma sürecine girdiğinde adeta gizli bir ses duyar. Sanki gizli bir kişi bütün her şeyi okuyucunun kulağına fısıldar. "Anlatıcı" işte o fısıldama işini yapan figürdür. Bu figür için yerine göre "ses" kavramını da kullanırız. Mesela şiirlerde konuşan ve olup bitenleri bize etkileyici bir dille haykıran bir "ses" vardır. Bu ses anlatı metinlerinde "anlatıcı" olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla anlatıcı, kurmaca anlatılardaki en önemli kurgu unsurlarından da biridir.

Kurmaca bir metinde olup biten her şeyi bilen, gören ve anlatan bir figür vardır ve ona "anlatıcı" denir. Bu, genel bir durumdur. Ancak bazı anlatıcılar böylesine donanımlı olmayabilirler. Mesela, olup biten şeyleri görmediği halde başkasından duymuş olabilir veya anlattıklarını sınırlı ölçüde olarak bilebilir. Ancak buna rağmen anlatıcı, kurmaca bir metinde genelde "her şeyi gören ve anlatan" bir pozisyonadadır. Yani okuyucu metinde sadece "anlatıcı" ile muhatap olur. Anlatıcı ise olup biten her şeyi rast gele değil, belirli bir dü-

zen içinde anlatır. Yani anlatıcı kurgu metin içinde her şeyi belirli bir "niyeti" görünür kılmak için yapar. Anlatıcının öyküsünü aktarırken takip ettiği her bir strateji ise, "niyet"i farklılaştırır. Gabriel Garcia Marquez, hatıralarını anlattığı "Anlatmak İçin Yaşamak" adlı kitabında bu manada şöyle bir cümle kurar: "Hikâyenin bunca farklı anlatımının olması benim anılarımı da çarpıttı."² Görülüyor ki anlatıcı pek çok strateji takip edebilmektedir. Orhan Pamuk anlatıcının metne hakim olan söz konusu niyeti için "merkez" tabirini kullanır. Yani Orhan Pamuk, romanlarda okurun peşinde olduğu bir "merkez" kavramından bahseder. Yazar, "merkez"in içinde yaşadığımız hayat (dünya) ile ilgili oluşuna da vurgu yapar.³ Henry James, "Bir hikâyeyi anlatmanın beş milyon yolu vardır ve bunların hepsi eğer esere bir merkez sağlıyorsa meşrurdur." der. Bu, anlatıcı değişince merkez de değişir anlamına gelir. Çünkü bir hikâyeyi anlatmanın, bir romanı biçimlendirmenin her yeni yolu, hayata yeni bir pencereden bakmak anlamına gelir.⁴ Merkez, Umberto Eco'nun tabiriyle söylersek, "yazarın niyeti"ne dayanan ve metnin her satırına söz konusu niyetin kelimelerle şifrlenmesidir. Okuyucu yazarın anlatıcı aracılığı ile gerçekleştirdiği niyetini "alımlar" ve metindeki "asıl fikir" ya da "hayata dair mesaj" olarak algılar.

Okuyucu, yazarın anlatıcı aracılığı ile görünür kılmağa çalıştığı "niyet"in peşindedir. Anlatıcının başarısı bu bağlamda okuyucunun alımlamasını da etkileyecektir. Yani kurgu anlatı metinlerinde anlatıcının tavrı son derece önemlidir. *"Anlatıcı her zaman ve her yerde hazır bulunabilir (her şeyi bilme gücünden ayrı bir güç). Her yerde olma, anlatıcının karakterlerin erişemeyeceği kaçış noktalarından bahsedilme, bir yerden başka bir yere atlayabilme ya da aynı anda iki yerde birden bulunabilme yeteneğidir."*⁵ Anlatıcı için asıl olan "ne anlattığı" değil, "nasıl anlattığı" sorusudur. Bunu Umberto Eco "Baudolino" romanının sonunda şu cümlelerle vurgular: *"Kendini bu dünyadaki tek tarih yazarı sanma. Er ya da geç Baudolino'dan daha yalancı biri çıkıp onu anlatacaktır."*⁶ Bu cümlede geçen "daha yalancı" ifadesi, "daha iyi anlatan", hatta "daha etkileyici anlatan" anlamındadır. Anlatıcının daha iyi ya da daha etkileyici olması, onun başarılı bir anlatıcı olması demektir. Umberto Eco bu hususu da yine "Baudolino" romanında şu şekilde dile getirir: *"Edebiyat adamı olmak ve günün birinde hikâyeler yazmak istersen, yalan da söylemen ve küçük öyküler uydurman gerekecektir, yoksa hikâyen sıkıcı olabilir. Ama bunu aşırıya kaçmadan yapmalısın. Dünya sıradan şeyler üzerine de olsa, yalan söylemekten başka bir şey yapmayan yalancıları cezalandırır ve sadece çok önemli şeyler hakkında yalan söyleyen şairleri ödüllendirir."*⁷

Yazarlar, anlatıcıların, burada söz konusu ettiğimiz başarılı olma tavrını göstermek için, yukarıda da değindiğimiz pek çok "anlatım tekniğine" başvurma dı-

şında, daha başka yollar da denerler: *"Birbiriyle doğrudan ilişki halinde olmayan bütün roman kişilerinin ortaklaşa haberdar olduğu kar, fırtına, deprem, yangın, savaş gibi olaylar, kilise çanları, ezan sesleri, mevsim değişimleri, salgın hastalıklar, gazeteler, önemli merkezi olaylar, anlatıcı sesin uyarıları olmandan da romandaki ortak nesnel zamanı okurun hayal etmesine yardım ederler."*⁸ Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, kurmaca anlatı metinlerinde sabit ve değişmez bir anlatıcı tipinden ziyade, çok farklı anlatıcı tipleri mevcuttur.

Anlatıcı Tipleri

Kurmaca anlatılarda "Anlatıcı kaçınıcı şahıs? "sorusuna verilen cevap bağlamında anlatıcılar birinci ve üçüncü şahıs konumunda olabilir. Nadiren de olsa ikinci şahıs anlatıcı tipiyle karşılaşabiliriz. "Hangi tipte olursa olsun anlatıcının, anlattığı öyküdeki kişi ve objelere olan mesafesi nasıldır?" sorusu bağlamında ise "tarafgir", "objektif", "ideolojik" vs. gibi sıfatlarla ifade edeceğimiz anlatıcı tipleri ile karşılaşmış oluruz. Anlatıcı tipleri hakkındaki bütün bu durumları Yavuz Demir, ayrıntılı olarak ele almaktadır. "Anlatıcılar Tipolojisi" adını verdiği kitabında Demir, kitaba da ad olarak seçilen "anlatıcı tipolojisi" kavramını "anlatı seviyesi", "hikâyede katılımın genişliği" ve "görüş (algılama) derecesi" olmak üzere üç alt başlık halinde inceler. Bunlardan "görüş (algılama) derecesi"nin ise kendi içinde "mekan tasviri", "karakterin kimliği", "zaman özeti", "karakterin düşünmediği ya da söylemediği şeyin aktarımı" ve "açıklama" şeklinde beş alt kategorisi vardır. Yavuz Demir'in kullandığı her bir kavram, anlatıcıyı bir başka cephesiyle tanıtmaktadır. Bu kavramları kısaca açıklamakta fayda görüyoruz.

Anlatı seviyesi, "Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi, iç içe geçen pek çok hikâyenin anlatılma düzeni "anlatı seviyesi" olarak adlandırılır. Bu tür hikâyelerde bir büyük çerçeve hikâyenin içinde çok sayıda alt hikâye de yer alabilir. Çerçeve hikâye için "üst anlatı" (temel metin), alt hikâyeler için de "alt anlatı(lar)" (ekleni metin) tabirleri kullanılır. Çerçeve hikâye ile alt hikâyelerin hepsi tek bir anlatıcı tarafından anlatılabileceği gibi, her bir hikâye ayrı anlatıcılar tarafından da nakledilebilir. Şayet birden fazla anlatıcı varsa, çerçeve hikâyenin anlatıcısı için "dış anlatıcı" (üst anlatıcı), alt anlatı(lar)ın anlatıcısı için de "iç anlatıcı" (alt anlatıcı) kavramları kullanılır. Yavuz Demir kitabında bu anlatıcı tipleri için daha başka terimler de kullanır. Mesela, "iç anlatıcı" için "benzer anlatıcı"; "dış anlatıcı" için de "benzer olmayan anlatıcı" gibi. Benzer anlatıcı, anlatılan hikayenin kişilerinden biridir; benzer olmayan anlatıcı ise hikaye kişilerinden biri değil, dışta bir figürdür.⁹

Böylece çerçeve hikâye olarak adlandırılan hikâyelerde birden fazla anlatıcı ile karşılaşmak mümkün hale gelmektedir. Bir hikâyede birden fazla anlatıcının

varlığı ise **hikâyede katılımın genişliği** olarak adlandırılır. Burada geçen "katılım" kelimesi, "Hikâyeyi anlatmaya kimler katılıyor?" sorusunun cevabıdır.

Algılama derecesi, hikâyelerde anlatıcının varlığının somut delili olan unsurları ifade eden bir kavramdır. Bunlar sırasıyla "mekan tasviri", "karakterin kimliği", "zaman özeti", "karakterin düşünmediği ya da söylemediği şeyin aktarımı" ve "açıklama"dır. Bunlardan sonuncusu olan "açıklama" da kendi içinde "yorum", "hüküm" ve genelleme" şeklinde üç kısma ayrılır.

Hikâyelerde anlatıcının varlığını somut olarak sezdiren ilk unsur **mekan tasvirleri**'dir. Anlatıcı, mekanları tanıtırken tarafgir bir tavır alabilir ve bazı mekanları yüceltirken bazılarını da olumsuzlayabilir. Okuyucu, mekanın tasvir edilişinden anlatıcının tavrını öğrenebilir.

Anlatıcının varlığı, **karakterin kimliği** tanıtılırken daha bir açığa çıkar. Çünkü okuyucu hangi karakterin nasıl tasvir edildiğini hikâyede açıkça görür. Anlatıcı karakterleri tanıtırken yine tarafgir bir pozisyon alarak, kimilerini yüceltebilir kimilerini de yerebilir. Hatta kimi karakterleri çok ayrıntılı tasvir ederken kimilerini de küçük bir değini ile geçiştirebilir. Bütün bunlar da onun varlığının somut delili olarak hikâyede açıkça görülebilir.

Anlatıcının varlığı **zaman özetleri**'nde daha bir açığa çıkar. Her bir anlatıcı hikâyeyi "özet" ve "sahneleme" düzeni içinde anlatır. Özet'te olup bitenler anlatıcının seçme ve ayıklamasıyla kısaca nakledilir. Sahnelemede ise, tıpkı bir tiyatro sahnesinde oynanıyormuş gibi bütün olup bitenler gözler önüne serilir. Sahnelemede anlatıcı neredeyse sıfırlanır. Anlatıcı daha çok varlığını özet'te sezdirir. Bu durumda ise şu söylenebilir: Bir hikâyede "zaman özeti" ne kadar çoksa, o hikâyede anlatıcı o kadar belirgindir.

Karakterin düşünmediği ya da söylemediği şeyin aktarımı ya da **karaktere izafe** olarak adlandırılan unsur ise anlatıcıyı daha bir görünür hale getirir. Anlatıcı karakteri yalnızca tasvir etmekle kalmaz, onun adına lehte ya da aleyhte pek çok şeyi dile getirir. Burada artık karakter yok, onun yerine hareket eden anlatıcı vardır.

Anlatıcıyı ele veren ve çok açık bir şekilde görünür kılan en önemli unsur şüphesiz **açıklama**'dır. Çünkü hikâyelerde anlatıcı hikâyeye anlatmayı bırakıp araya girer ve birçok açıklama yapar. Söz konusu açıklamalarda bazen "hüküm" verir bazen "genelleme" yapar bazen de "yorum" yapar. Mesela Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında bu durum çokça görülür.¹⁰

Anlatıcı tiplerinde de görüldüğü gibi, kurmaca anlatılarda "anlatıcı" figürü çok değişik formlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, farklı anlatıcı stratejileri olduğu anlamına gelmektedir.

Anlatıcı Stratejileri

Anlatıcı stratejileri konusu genellikle anlatıcının kaçınıcı şahıs olduğu sorusuyla ilgilidir. Yukarıda birinci, üçüncü ve nadiren ikinci şahıs anlatıcı tip-

leri olduğundan bahsetmiştik. Şimdi bu konuya -bazı örnekler eşliğinde- biraz daha yakından bakalım:

Burada ilk önce bir hususu tartışmaya açmak istiyoruz. O da şu: Gerçekte birinci ve üçüncü tip anlatıcı yoktur. Sadece bir anlatıcı vardır ve o da birinci şahıstır, yani "ben"dir. İkinci ve üçüncü şahıslar "ben" in muhtelif stratejileri karşısında var görünen figürlerdir. Yani ikinci ve üçüncü şahısların varlığı "ben" le (birinci şahısla) söz konusu olmaktadır. "Ben varım ve karşımda "sen" i görüyorum." "Ben varım ve biraz uzağımda "o" nu görüyorum." Buradaki "sen" ve "o" nun varlığı hep "ben" le ortaya çıkmaktadır.¹¹

Kurmaca anlatılarda birinci şahıs anlatıcı konuşur; "genel" e hitap ederse, bu, üçüncü şahıs gibi görülür. Mesela Memduh Şevket Esendal' ın "Dövuş" adlı hikâyesinin girişine bakalım: "*Tahsildar Hakkı Efendinin oğlu Akif, on yaşlarında bir çocuk, akşam dayısından bir lira almış, seviniyor. Ara sıra cebinden çıkarıp bakıyor, çocuklara da gösteriyor.*" (s. 218)¹² Bu haliyle bakıldığında bu cümlelerde üçüncü şahıs anlatıcı olduğu görülür. Bu paragrafı bazı ilavelerle bir de şöyle yazalım: "**Ben biliyorum ki**, Tahsildar Hakkı Efendi'nin oğlu Akif, on yaşlarında bir çocuk, akşam dayısından bir lira almış, seviniyor. **Ben bunu gördüm.** Ara sıra cebinden çıkarıp bakıyor, çocuklara da gösteriyor. **Ben bunları da gördüm.**"

Burada italik-koyu yazdığımız cümleler, metnin derin yapısında zaten mevcut. Metni bu cümleleri var kabul ederek okuduğumuzda, anlatıcı için birinci şahıs; yok kabul ederek ettiğimizde ise üçüncü şahıs diyoruz. Oysa bütün üçüncü şahıs anlatıcı içeren öykülerde bu durum vardır.¹³

İkinci şahıs anlatıcılarda ise bu durum "ben-sen" iletişimine (diyaloguna) dayanır. Üçüncü şahıs anlatıcıların "genel" e seslenmelerine karşılık ikinci şahıs anlatıcılar "sen" e ya da "siz" e seslenirler. Bu tip öykülerde de aslında konuşan "ben" dir; dinleyen (muhatap) ise "sen" ya da "siz".

Anlatıcının kaçınıcı kişi olduğu ya da gerçekçe kaç tip anlatıcı olduğu tartışması bizi anlatıcıların takip ettikleri strateji ile karşı karşıya getirmektedir. Anlatıcı stratejileri konusunda şunlara değinmekte fayda görüyoruz. Mesela, anlatıcı ile anlattıkları arasındaki mesafe önemlidir. Şayet anlatıcı yaşadıklarını ve gördüklerini anlatırsa, "birinci şahıs" konumunu seçer. Şayet anlatıcı okuduklarını ve duyduklarını anlatırsa üçüncü şahıs anlatıcı konumunu tercih eder. Anlatıcı, muhatabını belirleyip, "*Anlatacaklarımsadeceları ilgilendirir*" tarzını seçerse, bu durumda da "ikinci şahıs anlatıcı" konumuna geçer. Yani "*anlatıcı-anlatılan öykü-muhatap*" üçgeni, anlatıcının kaçınıcı şahıs anlatıcı olacağı sorusunun cevabını belirler. Şimdi bazı örnekler eşliğinde belirli tipteki anlatıcıların anlatma stratejilerine bakalım.

Birinci Şahıs Anlatıcı Stratejisi

Birinci şahıs anlatıcı, zaman zaman üçüncü şahıs konumuna geçer ve öyküsünü öyle de aktarabilir. Birinci şahıs anlatıcıyla aktarılan bütün öykülerde bunu açıkça görebiliriz. Mesela Cemil Kavukçu, "Gemide" adlı öyküsüne şu şekilde başlar: **"Uyandığımda küçük yuvarlak pencereleri ile odadan çok kamaraya benzeyen bir yerde, günlük giysilerimle çarşafsız, nevre-simsiz bir ranzada yatıyordum. Lumbozdan giren güneş ışığı ranzanın karşısında ahşap görünümlü formika kaplı duvarın üzerinde kocaman bir portakal gibiydi. Ağır ağır deviniyordu."** (s. 83) Burada koyu yazdığımız kısımda birinci şahıs anlatıcı açıkça görülüyor. Aynı anlatıcı, italik (eğik) olarak yazdığımız cümlelerde ise üçüncü şahıs konumuna geçiyor.

Yazarlar, modern çağın ve yaşamın gerilimli ortamında yaşama mücadelesi veren ve hiçbir sorununu çözemeyen sancılı bireylerin öykülerini özellikle "birinci şahıs" anlatıcıya anlattırıyorlar. Böylece her şeyden sınırlı olarak haberli olan ama daha çok fazla bir şey bilmeyen bireylerin dramları birinci şahıs anlatıcı formuna daha bir uygun düşüyor. Modern insanın dramı üçüncü şahıs (hâkim) anlatıcıyla yeterince anlatılamaz. Çünkü modern insan her şeye hakim olmadığı gibi, çoğu yerde dışındaki her şeyin adeta mahkumu durumuna da düşüyor. Mesela Rasim Özdenören öyküleri... Tabii ki modern çağın öykülerinde de üçüncü şahıs anlatıcı figürü kullanılır. Ancak bu kullanım, klasik hikâyede her şeyi bilen ve her şeye hakim olan anlatıcı tipinde değil, adeta "her şeye seyirci olan" modern çağ insanını yansıtırçasına, "gözlemci anlatıcı"ya dönüşüyor. Evet, modern öyküde de üçüncü şahıs anlatıcı tipi var fakat bu anlatıcı sadece gördüklerini bir kamera gibi yansıtıyor.

Birinci şahıs anlatıcılar genellikle kendi içlerine yönelirler; hemen her şeyi kendi hislerinin perspektifinden görüp yansıtırlar. Bu tip anlatıcıların aktardıkları öykülerde merkezde anlatıcının kendisi vardır. Aktardıkları her şeyin bir şekilde onlarla bir ilişkisi söz konusudur.

Birinci şahıs anlatıcılar macera (dramatik, komik, trajik) noktasında, olaylardan çok, söz konusu olayların onlar üzerindeki tesirlerini aktarırlar. Bu yüzden pek çok birinci şahıs anlatıcılı öykü, öyküden çok bir itirafa ya da özeleştiriyeye dönüşür.

Birinci şahıs anlatıcılı öykülerde, öykünün bir karakteri olarak anlatıcı, üç zamanı birlikte yaşar. O, bilinç olarak "şimdi"dedir. Ancak onun "şimdi"si (yani içinde bulunduğu durum) pek de iç açıcı değildir. Bu yüzden de o sürekli ya geçmişe (hatıralara) ya da geleceğe (hayallere) sığınır. Birçok birinci şahıs anlatıcılı öykü ise bu bağlamda geçmişte yaşanan kötü olayların "şimdi"de de anlatıcıyı rahat bırakmaması şeklinde kurgulanır. Daha açık ifade etmek gerekirse, bu tür öykülerdeki anlatıcı hep geçmişte yaşadıklarının muhasebesini yapar.

Birinci şahıs anlatıcılı öykülerde zaman zaman "deneme" edası görülür. Anlatıcı, herhangi bir olayı (macerayı) aktarmaktan çok, söz konusu olay hakkında aforizmaları hatırlatan cümlelerle görüş beyan eder. Mesela Oktay Akbal'ın "Önce Ekmekler Bozuldu" adlı öyküsü böyledir. Öyküde yer alan şu paragraf herhangi bir deneme metninde de karşımıza çıkabilir: *"Barış insanları savaşa güç alıştılar, ama alıştılar. Savaş içinde doğan çocuklar artık yürüyorlar, hatta konuşuyorlar. Biz barışta kaldık, yani vücutlarımız barışta kaldı, fakat ruhlarımız şehit düştü. Kalpleri olanlar savaş yıllarında kalplerini kaybettiler. Savaş haberlerine yüz binlerce insanın bombalar altında yok oluvmesine, her gün kurşuna dizilen rehinelere alışıldı. Kahkahalarla, radyoda okunan ölü listeleri birbirine karışmaya başladı."* (s. 329)

Birinci şahıs anlatıcı zaman zaman birinci çoğul şahsa (Biz'e) dönüşür. Tekil anlatıcı kendisiyle beraber, çevresindekilerin de öyküsünü, hatta bir şekilde ilişkide olduğu kişileri anlatırken "yaptık, ettik" tarzında anlatımı birinci çoğul şahıs olarak gerçekleştirir. Mesela Halide Edip Adıvar'ın "Himmet Çocuk" adlı hikâyesi şu cümle ile başlar: *"Elvanlar'da ihtiyar bir kılavuz aldık."* (s. 176) Burada anlatıcı aslında birinci şahıstır ve hikâye boyunca sürekli strateji değiştirir. Bazen birinci tekil bazen de birinci çoğul, hatta bazen de üçüncü şahıs konumuna geçer.

Birinci şahıs anlatıcı bazı öykülerde şiirsel bir tavır sergiler. Sadece birinci şahıs anlatıcılar değil, zaman zaman diğer anlatıcı tipleri de anlatımlarını şiirsel unsurlarla süsleyebilirler. (Küçük öykü-şiir ilişkisi bu bağlamda üzerinde durulan bir konudur.) Mesela Sait Faik ve Sabahattin Ali'nin pek çok hikâyesi böyledir. Mesela, çağdaş Türk öykücülüğünde öykülerini özellikle birinci şahıs anlatıcı aracılığı ile aktaran Sevim Burak'ın pek çok öyküsünde "şiirsellik" açıkça görülür. Görülür diyoruz, çünkü Sevim Burak öykü cümlelerini tıpkı bir şiir gibi mısra düzeniyle kurgular. Bu, şekil olarak şiirselliktir. Bir de dil ve imge düzeni vardır. Cümlelerde imgeler ve metaforlar, çarpıcı ifadeler, aforizmatik söyleyişler metne şiirsel bir eda katarlar. Buna söz konusu yazarın "Pencere" adlı öyküsünü örnek verebiliriz. Bu öyküdeki hemen hemen bütün cümleler tıpkı şiir gibi mısra düzeni ile yazılmış. Ayrıca öyküdeki cümleler hem kısa hem de genellikle devrik yapıda kurulmuş. (Burada şiir cümlelerinin hem kısa hem de devrik yapıda olduğunu bir kere daha hatırlatalım.) Bazen de cümleler bölünerek şu şekilde yazılmış:

"Anı defterine

Bir ev

Bir cadde

Bir bulut

Bir Yeşil Şapkalı Adam çiziyorum." (s. 486)

İkinci şahıs Anlatıcı Stratejisi

İkinci şahıs anlatıcı figürü ile kurgulanan öyküler genellikle bir "mektup"u akla getirir. Hatta bu tür öyküler için "mektup-öykü" nitelemesi bile yapılabilir. Çünkü ikinci şahıs anlatıcılı öykülerde anlatıcı, doğrudan belirli bir muhataba seslenir. Yani bu tür öykülerde anlatıcının olup bitenleri "kime" ya da "kimlere karşı" aktardığı sorusunun cevabı bellidir. Dolayısıyla ikinci şahıs anlatıcılı öyküler "muhatabı belli öykü"lerdir. Anlatıcının muhatabı belli olunca, ister istemez anlatıcı ile muhatap arasında "mahrem" bir alan oluşur. Çünkü anlatıcının anlattıkları sadece muhatabını ilgilendirir; tıpkı mektuplar gibi. Mesela Nazlı Eray'ın "Sevgili Fred" adlı öyküsü ikinci şahıs anlatıcı ile aktarılır. Öykünün "Sevgili Fred" şeklindeki adı bile bir mektubun ilk satırını hatırlatır. Öyküye de ad olarak seçilen bu hitap öyküde tam yedi defa geçer. (s. 289-293) Bu da ister istemez anlatıcının sadece Fred adlı şahsa seslendiğini gösterir.

İkinci şahıs anlatıcı ile kurgulanan öykülerde anlatıcı ile dinleyici (muhatab) daha önceden pek çok şeyi paylaştıkları için, sık sık anlatıcı "şunlar şunları biliyorsun" tarzında cümleler kurabilir. Mesela "Sevgili Fred" adlı öyküde anlatıcı Fred'e şunu söyler: *"Tatil köyünü biliyorsun. Bir sabah sana anlatmıştım."* (s. 290)

İkili ilişki üzerine kurgulanan ikinci şahıs anlatıcılı öykülerde, anlatıcı şayet samimi olduğu biriyse muhatabına çok samimi şeyler de söyleyebilir. "Sevgili Fred"de bu manada şu cümle dikkat çeker: *"Seninle, Amerika'daki uzun koridorlara alışıyorum. Ucu sivri, şarap rengi çizmelerin var. Saçların uzun. Hippi misin sen? Kupa valesi gibi oğlansın, Fred"* (s. 293) Köksal Alver'in "Mevsim Grişarkı Aylardan Kasım" adlı öyküsü de ikinci şahıs anlatıcı figürü ile aktarılmış. "Sen" diye hitap edilen bir sevgiliden ayrılan bir "aşık ben" in anlatıldığı öykü, trajik bir hüznün aşıkta ki yıkımını anlatmaktadır. Yer yer üst kurmaca unsurlarına da yer verilen öykü şu cümlelerle başlar: *"Bu, yaşanmış ama hiç sonlanmamış bir hikâye' dedin. Hemen o anda bunu bir büyük imkan bildiğinin kanıtı olsun diye derin iç çekiş ve dudaklarında ince bir tebessüm. Buna da yaslandın ve kendini talihli komşulardan saydın; 'tulsım hala yakınımnda' dedin 'solmaz rengi ve kaybolmayan kokusuyla' "*¹⁴ Köksal Alver'in "Palan/Döken" adlı öyküsü de ikinci şahıs anlatıcı figürüyle aktarılmış. Öykü, bir gazetecinin dostuna yazdığı bir "e-mail"den ibrettir.¹⁵

İkinci şahıs (daha doğrusu ikinci şahsa doğrudan seslenen) anlatıcılar zaman zaman, meddah, destan anlatıcısı, halk hikâyesi anlatıcıları vs. gibi geleneksel anlatıcı figürlerini hatırlatan bir tavır da takınırlar. Modern edebiyatımızda bu tip anlatıcıya Sabahattin Ali'nin "Kanal" hikâyesini örnek olarak verebiliriz. Bu hikâye şu şekilde başlar: *"Çumra kanalının suları Beyşehir gölünden çıkarken su rengindedir; Konya ovasında kan renginde."*

Siz buna, ovanın kırmızı toprağının rengidir diyeceksiniz; ben, Dedem-köylü Mehmet'le kardeşinin kanlarının rengidir diyeceğim.

Konya ovasının ufukları mavi değil, sapsarıdır.

Siz bunun, rüzgarın kaldırdığı tozlardan böyle olduğunu söyleyeceksiniz; ben, Konya hapishanesinde yatan Zağar Mehmet'in benzinin sarılığından diyeceğim." (s. 428)¹⁶ Görüldüğü gibi, bu anlatımda belirli bir destan üslubu hakim. Bu da bizi taşraya (Anadolu'ya) götürür. Zaten Sabahattin Ali de taşra ve Anadolu hikâyeleri yazar.

Üçüncü Şahıs Anlatıcı Stratejisi

Hikaye tarihine baktığımızda en yaygın anlatıcı tipinin üçüncü şahıs olduğu görülür. Ayrıca anlatıcılar içinde en avantajlı konumda olan da üçüncü şahıs anlatıcıdır; hatta üçüncü şahıs anlatıcının "hâkim (Tanrıbilici)" tipte olanıdır. Çünkü onlar her şeyi bilir ve anlattıkları öyküde her şeye hakimdirler. Birinci şahıs anlatıcılar ise bu kadar avantajlı olmayabilirler. Özellikle birinci şahıs anlatıcının bazı zaafı (anlattığı öyküde bilmediği şeyler gibi) olabilir. Mesela birinci şahıs anlatıcı "hatırlamıyorum", "görmedim" tarzında fiilleri çokça kullanabilir. Burada Cemil Kavukçu'nun "Gemide" adlı öyküsünden örnek verelim. Bu öyküde, uyandığında kendini ıssız bir gemide bulan bir adamın, o gemiye neden ve nasıl getirildiği, kimler tarafından orada tutulduğu, orada ne kadar kalacağı gibi sorulara cevap arama süreci anlatılır. Adam birinci şahıs konumunda olup bitenleri aktardığı için, doğal olarak bu sorulara cevap bulamaz. Hatta öykü bu sorulara cevap vererek de bitmez. Oysa aynı öyküyü üçüncü şahıs anlatıcı aktarsaydı, bütün bu soruların cevabı verilirdi. Bu manada öyküde geçen şu cümlelere bakalım: *"Bunu bilsem, şu an bir anlam veremediğim bu şaşırtıcı durumu aydınlatacak kimi ipuçları bulabilirim. Ama anımsamıyorum."* (s. 83) Aynı durumu üçüncü şahıs hâkim anlatıcı aktarsa, burada geçen "bilsem", "anlam veremediğim", "anımsamıyorum" gibi fiiller kullanmazdı. Çünkü üçüncü şahıs anlatıcı hem bilir, hem anlam verir hem de anımsar.

Üçüncü şahıs anlatıcılar, zaman zaman da objektif bir bakış açısıyla olup biten her şeyi fotoğrafik bir gözle veya bir kamera edasıyla yansıtır. Bunlar dışında üçüncü şahıs anlatıcılar da hem birinci şahıs hem de ikinci şahıs anlatıcıların takip ettikleri pek çok stratejiyi takip edebilirler.

Anlatıcıların Genel Özellikleri (Stratejileri)

Hangi tipte olursa olsun bütün anlatıcı figürlerinin bazı ortak özellikleri vardır:

1-Bütün anlatıcılarda açık ya da örtük belirli bir ideolojik ya da felsefi tavır göze çarpar. Anlatıcıyı ele veren söz konusu ideolojik ya da felsefi tavır,

yaptığı insan ya da obje tasvirlerinden; olup bitenleri aktarırken seçtiği sıfat ya da niteleme zarflarından; kullandığı teşbih ve mecazlardan; en önemlisi de zaman zaman öykü dışına çıkıp arada yaptığı açıklamalardan vs. sezilebilir. Mesela Aziz Nesin'in "Orijinal Mikrop" adını taşıyan hikâyesinde geçen şu benzetmeler, öykü anlatıcısının (dolayısıyla yazarın) ideolojik tavrını sezdirecek niteliktedir: *"Yüzü hiç gülmeyen profesör, arkasında asistanları ve kalabalık tıp öğrencileriyle koğuşa girdi. Göz hastalıkları bölümünün şefi olan profesör, sertliği, tersliği, gülmezliği ve çok az konuşmasıyla, bir tıp bilgininden çok, Birinci Dünya Savaşı tipi bir general karakterindeydi. Soğuk adamdı."* (s. 60) Bu şekilde tasvir edilen profesör öyküde, büyük bir buluş yapmak üzeredir. Söz konusu buluş göz hastalığında bir mikrobun özelliğinin tanıtılıp tıp literatürüne geçmesi ile ilgilidir. Profesör burada mikrobun yaşatmak için zavallı ve yaşlı bir kadın hastanın ölümüne de sebep olur. Ancak profesör için kadının ölümü bir şey ifade etmez; o sadece yapacağı ve kendisine bilim dünyasında ün sağlayacak buluşun peşindedir. Kadın onun için bir insan değil, sadece bir deney malzemesidir (objedir). Şu cümlelerde de anlatıcının toplumcu ideolojisi açıkça sezilmektedir: *"... bir bayram çocuğu sevinci içindeydi; yoksul bir çocuğa bayramda hiç ummadığı, büyük bir armağan verilmiş gibi..."* (s. 61)

2-Bütün anlatıcılarda anlattığı öyküyü çarpıcı ve etkileyici bir dille anlatma eğilimi görülebilir. Bu yüzden anlatıcılar dilin bütün anlatım imkanlarını kullanmaya çalışırlar. Onlardaki bu tavır sebebiyle olmalı, pek çok öykü adeta şiir gibi de okunabilecek bir niteliktedir. Sadece şiirin imkanlarını değil, pek çok anlatıcı diğer sanatların (resim, sinema, müzik, tiyatro vs.) imkanlarından da faydalanma yolunu tercih eder. Günümüzde "deneysel (somut) edebiyat" olarak adlandırılan biçim arayışları da bu manada pek çok öyküde karşımıza çıkar. Orhan Pamuk bu hususu roman bağlamında şöyle değerlendirir: *"Roman, biyografinin, sinemanın, şiirin, resmin veya masalın verdiği zevkleri de zaman zaman verebilir."*¹ Anlatıcılar bu sebeple öykülerini aktarırken sık sık diğer sanatların estetik formlarından ve söylemlerinden faydalanırlar.

Sonuç

İnsan açısından "anlatma" bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyacını bir şekilde gideren her insan da bu bağlamda bir "anlatıcı"dır. Bu durumun edebiyatta da karşılığı vardır. Şiirlerde ve deneme gibi türlerde okuyucuyu etkileyen "ses", anlatıcıdır. Hikaye ve romanlarda ise olup bitenleri aktaran çok değişik tipte anlatıcı figürleri vardır. Söz konusu anlatıcı figürleri çağdan çağa da değişmiştir. Orhan Pamuk söz konusu değişimi şöyle vurgular: *"Modernlik öncesi çağların hikâyeleri, destanlar, mesneviler, uzun şiirsel anlatılar, alemleri okurların bakış açısına göre tasvir eder. Bu eski anlatılarda, edebi kahraman bir*

manzaranın içinde, biz okurlar da dışındayızdır. Romanlar ise bizi manzaranın içine davet eder."¹⁸ Bu sözden anlaşılan odur ki, modern anlatıcılar ile eski hikâyelerin anlatıcıları arasındaki farklar vardır. Yani tarih boyunca anlatıcı figürleri ve bu figürlerin takip ettiği stratejiler hep değişmiştir. Yazarlar bu konuda hep arayış içinde olmuşlardır.

Yazarların pek çoğu söz konusu arayışlarını yeni anlatıcı stratejileri geliştirmek suretiyle somutlama yoluna gitmişlerdir. Bu şekilde genelde üçüncü şahıs anlatıcı figürü ile anlatılan hikâyeler birinci şahıs ve hatta ikinci şahıs anlatıcı figürleri ile zenginleşmiştir. Tabii bu gelişimi kaydedenler genelde bilinçli yazarlar olmuştur. Bu yeni stratejiler herhangi bir yazarın rastgele buluşu değildir. Şayet anlatıcının stratejisinde gelişigüzellik olursa, yani birinci şahıs anlatıcıya uyan bir öykü başka bir anlatıcı tipi ile aktarılsa, öykü istenen etkiyi uyandırmaz. Bu, aynı zamanda öykülerin estetik/sanatsal boyutuyla da ilgili bir durumdur.

Yazacağı öyküde hangi tekniğin hangi durumu anlatmaya müsait olduğunun muhasebesini yapan / yapmak zorunda olan yazar, belirlediği "anlatıcı" tipi ve o anlatıcının takip edeceği stratejiler yoluyla meramına ulaşır. Yani "yazarların niyetleri" yazdıkları öykü metnine belirledikleri anlatıcının takip ettiği stratejiler ile yansıyacaktır. &

Şaban Sağık, *Öyküde Tasvirî Anlatım Bağlamında/Görüntünün Dili/Sözcüklerin Dili, Heceöykü*, Ağustos-Eylül 2009, Sayı 34, s. 73-74.

Cabir Gacı Maqez, *Anlatmak için Yaşamak*, (Çev. Pinar Savaş), Can Yay. İst. 2005, s. 77.

Yavuz Demir, Olan Pamuk'un metinde yazar tarafından okunur davet edildiği noktayı nokta olarak gördüğü ve "mekez" olarak adlandırdığı bu durum için farklı bir şey söyler. Demire göre okunur kuma süreci sonuna sürüklenince son nokta "metnin levhi mahfuzudur. (Levhi mahfuz, Allah tarafından takdir edilen şeylerin yazılı bulunduğu manevi levha (imn-i ilahi) şeklinde tanımlanır. F. Develioğlu, *Osmanlı-Türkçe Sözlük*) Metnin levhi mahfuz, yazarın metne yerleştirdiği ve görünür kıldıkları değil, satır aralarında saklı olan ve okunur işrakını bekleyen "yazılmamış metinler"dir. Dolayısıyla metinde mevut olan "mekez" -Olan Pamuk'un iddia ettiği gibi- bu dünyaya ait değildir. Özellikle üst kumaca metinler ancak alternatif dünyalar teorisinde kavranabilirler. Dil aracılığıyla yaratılan hayali dünya bütün göndermelerle içinde yaşadığımız dünyaya bir alternatiftir.

Yavuz Demir, *Hayat Böyledir Fakat Hikâye*, Hec Yay. Ark 2011, s. 26 ve 166)

Olan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romanı*, İletişim Yay. İst. 2011, s. 125.

MUSTAFA ZEKİ ÇIRAKLI

ANLATIBİLİM YAZILARI BAKIŞ AÇISI: ANLATAN KİM? GÖREN KİM?

Bir öyküleme terimi olarak "bakış açısı" öykülemenin farklı unsurlarını ifade etmek için kullanılmıştır. Bakış açısı kimi zaman "psikolojik," kimi zaman "ideolojik" bazen de salt "teknik" bir ifade olarak kullanılmıştır. Biz bu yazıda, bakış açısını ideolojik ya da psikolojik açıdan değil, anlatıbilimsel açıdan ele alacağız.

Hangi şekilde olursa olsun, "bakış açısı" öncelikle "filtreleme" kavramını akla getirir. Yani öykü, belli şeyleri anlatı uzayının dışında bırakacak, belli şeylere ise daha çok ışık tutacaktır. Filtrelemeyi mümkün kılan şeyse "perspektifin (görünge) mevcut olmasıdır. Bu üç kavram, "görünge, filtreleme ve bakış açısı" şeklinde sıralanabilir. Burada görünge sebebe, filtreleme sürece, bakış açısıysa sonuca tekabül eder.

* * *

"Bakış açısı" (point of view) bir hikayenin *nasıl* anlatıldığıyla ilgilidir.

Hikayeyi ve olay örgüsünü oluşturan diğer unsurlar gibi, bakış açısı da bizzat varsayılan yazar tarafından kurgulanır.

Bakış açısı kendini farklı şekillerde gösterir ya da hissettirir. Bu seçilen diskur özellikleri kadar, çok somut gramatik öğelerle de kendini belli eder (Birinci Şahıs, BŞ; Üçüncü Şahıs, ÜŞ bakış açısı). Ancak asıl bakış açısı gramatik öğenin ötesinde etkindir ve bunu belirlemek her zaman kolay olmaz.

Öyküde bakış açısı, anlatıcı, karakter ya da anlatı evrenindeki bir nesneye aittir.

20. yüzyılın başlarında, bakış açısını belirleyen unsur anlatıya hakim olan "merkezi zekâ", "merkezî şuur" olarak kabul edilmiş ve modern anlatıcıya farklı bakış açılarını yansıtan bir "reflektör" görevi yüklenmiştir.

Bakış açısına sahip bu öğeye anlatıbilimde "alımlayıcı/algılayıcı/filtreleyici odak" denebilir (perceiving entity).

Çağdaş anlatıbilimde "odaklama" (focalization) bakış açısını belirleyen temel bir kavram olarak ortaya çıkmıştır (Genette).

* * *

Genette anlatıbilimin günümüze değin en kudretli kavramlaştırmasını yaparken kritik bir noktaya dikkat çeker.

Buna göre "anlatıcı ses" ile "anlatı modu" birbirinden farklıdır.

Ses, anlatıma, anlatı moduysa görüngeneye atıfta bulunur (*Focus of narration, Focus of Perception*). O halde anlatıcı başka, odaklayıcı başka bir anlatım unsuruna işaret eder. Her ikisi aynı entitede buluşabildiği gibi, farklı entitelerde de karşımıza çıkabilir. Anlatıcı aynı zamanda bir tür odaklayıcıdır. Kimi zaman karakterler odaklayıcı olarak belirir.

Anlatıya hakim bakış açısı ya da görüş açısı, "anlatıcı ses kime ait, anlatan kim?" sorusuna ek olarak "olayları gören göz kime ait, algılayan kim, odaklayıcı kim?" sorusuna da ihtiyaç duyar.

Bu durumda bakış açısı objektif, sözel ve linguistik olarak anlatıcı ögeye; perspektif ve filtreleme kavramlarıyla yakın ilişkisi sebebiyle subjektif, gör-sel ve düşünsel olarak odaklayıcı ögeye işaret eder.

İşte odaklama, anlatının görüş/algılayış/düşünüş çizgisine yön veren görüngeleri dışlaştırmaya yarayan hayati bir anlatım tekniğidir ve anlatıcı sesi bütünleyen anlatı modunun ne olduğunu anlamamıza yarar. Bakış açısını belirlerken, bir olayın ya da nesnenin kimin sesinden anlatıldığı kadar kimin gözünden/zihninden aktarıldığı da önemlidir.

Mieke Bal'a göre anlatıcı ses ve anlatım, anlatının teknik yönüne daha çok hizmet ederken, odaklama ve görüngeneye, anlatının psikolojik/ideolojik unsurlarını teşkil eder. Mieke Bal, bunu, teknik anlatıcı / ideolojik anlatıcı ayrımıyla dile getirir. Çünkü, odaklama, beş duyu organı vasıtasıyla elde edilen algıları aktarmakla kalmaz, zihinsel karmaşaları, bilinç akışını, rüya, halüsinasyon ve yanılsamaları, düşünceleri de yansıtır. Böylece okur odaklayıcı unsurun (bu anlatıcının bizzat kendisi ya da bir karakter olabilir) iç dünyası, psikolojik durumu, hayal gücü ve zihin yapısına nüfuz edebilir. Örneğin Hemingway'in "The Short and Happy Life of Francis Macomber" adlı öyküsünde "algılama odağı" (focus of perception) anlatıcı ve karakterler arasında değişir durur ve anlatıcı kendi bakış açısından feragat ederek karakterlerin bakış açısını ön plana çıkarabilir.

* * *

Bu bilgiler ışığında şunu söyleyebiliriz: Bakış açısı ya da görüş açısı, dışardan anlatıcı ses ile, içerdense odaklayıcı algı ile belirlenir. Bu durumda öyküde bakış açısını anlamak için öncelikle anlatıcıya ışık tutmak gerekir.

Kabaca bir sınıflandırmaya gidersek, anlatıcıları üç gruba ayırabiliriz: Bunlar tanrısal anlatıcı, karakter anlatıcı ve gözlemci anlatıcıdır.

Tanrısal anlatıcı (omniscient narrator) anlatıya tamamen hakim, olayları her yönüyle bilen ve gören anlatıcıdır. Sahip olduğu bilgi karakterlerden ve okurdan elbette daha fazladır ve mutlak anlamda doğru olduğu varsayılır. Karakter anlatıcıysa olayların içinde, bilgisi hem sınırlı ve eksik hem de yanlış olma ihtimali bulunan anlatıcıdır. Bakış açısı da aynı şekilde sınırlı ve sub-

H E C E Ö Y K Ü

jektiftir. Gözlemci anlatıcıya gelince, anlatı evrenine dahil olan ama olay örgüsüne dahil olmayan bir gözlemci niteliğindedir dolayısıyla sahip olduğu bilgi karakterlere nispetle daha eksikve kusurlu olabilir. Kimi zaman en basit bir şeyi bile bilemeyebilir.

* * *

Eskiden en çok kullanılan anlatıcı türü Tanrısal anlatıcıydı. Tanrısal anlatıcının olduğu bir anlatıda bakış açısının kime ait olduğu zaten baştan bellidir ve teknik olarak sorun oluşturmaz. Tanrısal anlatıcı ÜŞ bir anlatıcı olarak, olaylara hakimdir, yeri geldiğinde müdahale eder, yeri geldiğinde fazladan bilgi verir, yorumlar yapar, hem olayları hem de insanların akıllarından geçenleri, içlerindeki duygu ve çıkmazları, hatta bilinçaltında yatan korku ya da arzuları bilir. Karakterlere ve okura göre oldukça imtiyazlıdır. Zamanda ve mekanda istediği noktaya gider, anlatımda bir karakterden öbürüne geçebilir ve en önemlisi istediği olayı anlatır, istediğini anlatmaz. Anlattıklarını kendi istediği şekilde ve miktarda, istediği diskurla serimler. Bütün bunlara rağmen çoğu zaman anlattıklarında kuşkuya yer bırakmaz. Bu tür anlatılarda anlatıcı bakış açısını ne başka bir anlatıcı ne de başka bir karakterle paylaşmaz.

Karakterlerden isimleriyle bahseder ve herkes için "o" ya da "onlar" zamirini kullanır. Müdahaleci, kontrolcü, sansürcü ve yorumlayıcıdır (intrusive narrator). Anlattıklarının gerçek olarak kabulünü bekler okurdan.

Fielding, Austen, Dickens, Thackeray, Eliot, Hardy, Dostoevsky ve Tolstoy'un anlatıcıları bu türden anlatıcılardır. Henry Fielding'in *Tom Jones*'unda böyle bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı işi öyle ileri götürür ki, anlattığı hikâyeye ek olarak bizzat anlatım teknikleri üzerinde de dersler verir.

Flaubert'in *Madam Bovary*'sindeyse anlatıcı sadece olayları anlatmakla/aktarmakla yetinir. Kendi yorumlarını eklemekten kaçınır.

* * *

Üçüncü tekil şahıs anlatıcılar bazen yukarda bahsedilen tanrısal özelliklerden mahrum olurlar. Modern öykü eğer ÜŞ anlatıcı kullanacaksa, çoğunlukla bunu tercih eder. Bu durumda anlatıcının bilgisi sınırlıdır (limited omniscience).Yine de mümkün olduğunca objektiflik iddiasındadır.

Kimi anlatılarda müdahale ve yorumdan kaçınan, hatta karakterlerin iç dünyalarına nerdeyse hiç girmeyen gayet dışsal ve objektif ÜŞ anlatıcılar göze çarpar (impersonal, objective, unintrusive).

* * *

Bazı ÜŞ anlatıcılar perspektifi çoğunlukla seçtikleri bir karakterle paylaşırlar. James bu karaktere "odak" "ayna" ya da "merkezî şuur" adı vermişti. Bu teknik sonraları "bilinç akışı" tekniği olarak karşımıza çıktı. Buna sınırlı anlatım (limited narration) denir. Karakterin zihninden akan her ney-

se, hatıra, hayal, düşünce, vehim, halüsinasyon, vs. olduğu gibi aktarılır. İç monologlar da bu kapsamda değerlendirilebilir. Bu durumda ÜŞ anlatıcı bir moderatör'e ya da reflektör'e dönüşür. James'e ek olarak, Joyce, Faulkner ve Woolf bu yöntemi benimsemiş yazarlardır. Burada ÜŞ anlatıcı karakterin bilincine girmeyi ve onu yansıtmayı başarmıştır. Ancak bu nüfuz, karakterin bilinciyle sınırlıdır (limited omniscience).

* * *

Serbest Dolaylı Anlatım (SDA) sayesinde bakış açısını karakterle paylaşırken bir yandan da onu kontrol eder. Özellikle Austen'ın romanlarında rastladığımız bu teknik sayesinde ses ile algı/göz/düşünce eşzamanlı olarak anlatıma katılmış olur.

Aşağıdaki örnekte, bir yandan ÜŞ anlatıcının sesini duyarken, öte yandan da karakterin zihnini okumak, onun bakış açısını paylaşmak mümkün olmaktadır. Bazı anlatıbilimciler bu tür aktarımlarda anlatıcı ses ile algılayıcı odağın birbirlerine hiç karışmadan eş zamanlı olarak varolduğunu söylerse de, bazıları eşzamanlılık olmasına rağmen karakterin sesiyle anlatıcı sesin birbirinden ayırt edilemez derecede karıştığını söyler. Hatta görünürde anlatıcı ses baskın gibi olsa da, karakterin sesinin derinden derine onu bastırdığını iddia eder:

(1) *[Bir gece yarısı girmişti kasabaya. Böylesi bir zamanla insanların dikkati birbirini tamamlarmışçasına ilk izlerini âdeta gören olmadı; kasabanın yaşamındaki bölmelerden birinde yerini almıştı. Aralarında, gözle görülmeyen, olduğu itiraf edilemeyen, gerek de görülmeyen, ama titizlikle korunan bir duvar vardı. içlerinde, dillerinde, gözlerindeydi duvar. izleri birbirine karışmıyordu. Bütün bunlardan dolayı o insanları kınamıyordu, belki de haklı buluyordu.*

[...]Kendisi, dünyasının sınırlarını genişletmek istedikçe, insanların sessiz, soğukkanlı, yalın ve emin korunma güdülerıyla karşılıyordu. Böylesi her karşılaşmada biraz daha geriye, uzağa düştüğünü görüyor, yalnızlık duygularına kapılıyor, hatta ürküyor, yılıyordu; ama ağlamak yoktu; ama ağlamak yoktu!]

(2) *[... şimdi gel de içlenme. Sen sen ol da doluka dolukayutkunma. Gevrek bir yufka gibi çıtır çıtır kırılma. Ve bir yağmur sonrasının razı yorgunluğu ile sellerin suların ardından eteklerini toplayıp, ellerini açıp, gözlerini yumarak her şey, ama her şey için sayısız hamdetme...]*

(Hüseyin Su, "Kolum Kısa Yol Uzun", *Gülşefdeli Yemeni* s. 110-11).

(1) nolu kısımda serbest dolaylı anlatımın özelliklerini görmek mümkündür. Burada özellikle "Bütün bunlardan dolayı o insanları kınamıyordu, belki de haklı buluyordu" cümlesinden anlaşılacağı gibi bakış açısı karaktere aittir ancak bunun ÜŞ anlatıcının anlatımıyla (o anlatımı oluşturan başta dil olmak üzere diğer unsurlarıyla) çerçevelendiği unutulmamalıdır. (2) nolu kı-

H E C E Ö Y K Ü

sımdaysa, karakterin bakış açısı yine karakterin iç monologu vasıtasıyla aktarılmaktadır.

* * *

Birinci Şahıs (BŞ) anlatıcılar olay örgüsüne dahil olan ve olmayan olarak ikiye ayrılabilir. *Heart of Darkness*'da Marlow karakteri ya da *Wuthering Heights*'da Nelly Dean karakterleri gözlemci BŞ anlatıcılar olarak çıkar karışımıza.

Salinger'ın *Catcher in the Rye*'ında olduğu gibi, BŞ anlatıcı kahramanın kendisi de olabilir. Bu durumda anlatım BŞ anlatıcının deneyimleri ve anlatım kabiliyetiyle (burada kabiliyet dil, entelektüel potansiyel, kültür, ironi vs. buna dahil) sınırlıdır. Aşağıda verilen örnekte okur hikayeyi yarı-gözlemci, yarı-katılımcı bir karakterden dinler. Dolayısıyla bakış açısı bu karakter anlatıcıya ait olacaktır.

Dimitra'yı ilk gördüğümde, ben yeni gelindim. On altı, on yedi. O altı yaşında filandı. Daha bile küçük sanmıştım. Yüzü dertli bir kadın yüzü, gövdesi cüce gövdesi sanki. Bilgiç olur böyleleri. Konuşmazdı pek.[...]

Bahçemizin arka duvarları bitişikti. Onu ilk görüşüm de orada. Yanında kendinden birer ölçü küçük iki bacısıyla, duvara çıkmış, bizim tarafı gözlüyorlar. Hiç biri gülmüyor, tanışlık vermiyor.

(Ayla Kutlu, "Dimitra", *Zehir Zıkkım Hikayeler*, s. 49)

* * *

Kamera aktarımı tarzında, görünürde objektif (oysa bilindiği gibi hiçbir kamera objektif değildir) bir anlatıcı olayları tıpkı bir kamera gibi kaydeder ve aktarır.

Aktarım ya şimdiki zamanda canlı olur ya da kayda alınmış bir video gösterimi tadında uzun dramatik sunumlara ya da ayrıntılı tasvirlerle yer verir. Aşağıdaki örnekte, kayda alınmış bir tasvir görülmekte. Okur, anlatıcının gözünden odayı izler, oda ve içindekiler dışardan odaklanmaktadır (focalization from without), dolayısıyla bakış açısı anlatıcıdadır. Ancak anlatıcı burada aynı zamanda filtrelemeyi gerçekleştiren bir odaklayıcıdır da:

Karı koca sessizce oturuyorlardı. Kadın, elinde gazete, bulmaca çözüyor, erkek bir şeyler içiyordu. Alkol, tütün kokusu her yanı sarmıştı. Sağda solda biblolar, antika eşyalar, orijinal tablolar geniş salonu süslüyordu. Hemen köşede bir piyano vardı. Her şey yerli yerindeydi; düzenli, bakımlı. Pencereye yakın bir yerde duran kafeste muhabbet kuşu çevreyi seyreliyordu. Saksıların çokluğu dikkat çekiciydi. Nar çiçeği, menekşe, küpeli... Salonda çıt çıkmıyor-

du. Her şey derin bir sessizliğe bürünmüştü. [...] Kadının omzunda ince, kırmızı bir şal vardı. Bu şal, beyaz, gümüş renkli saçlarını iyice ortaya çıkarıyordu. Ellerindeki siyah eldivenler ise ilginç bir görüntü oluşturuyordu.

(Necip Tosun, "Yağmur" *Otuzüçüncü Peron*, s. 69)

* * *

Özetle modern anlatılarda, bakış açısı (teknik anlamda) anlatı boyunca çoğunlukla anlatıcı ve karakter arasında (ya da birden fazla farklı anlatıcı ve karakterler arasında) mekik hareketi yapar. Bu süreçte bakış açısı hemen hiç sabit kalmaz denebilir. Bunda görünenin hareketliliği, odaklayıcı algının çeşitli filtreleme işlemleri rol oynar kuşkusuz. Modern anlatıda sıklıkla cereyan eden bu teknik hadiseye çok sayıda örnek verilebilir. Aşağıda Bukowski ve Oğuz Atay'a ait iki metin analizi sunulmaktadır:

(1) Hücrede oturup (2) içinden, bana bu şişeyi vermeleri çok sportmence diye geçirerek (3) parmaklarını şişenin üzerinde tıkırdattı. (4) Güzel bir duyguyu parmaklarını camın üzerinde tıkırdatmak, hafifçe aralayıp o soğuk ve temiz teması hissederek. [...]

(5) Bir karafatma yürüdü yerde, anlık bir hızla, sonra birden ayakkabısının önünde durdu. (6) Karafatma orada durdu ve o parmaklarını tıkırdatmayı bırakıp seyretti.

(7) Şişenin üzerindeki hareketsiz parmaklarından karafatmanın önünde durduğu ayakkabısına kadar hatları ince, esnek, efemine olmadan kadınımsıydı; ve insana kralları, prensleri, korunmuş ve şımartılmış şeyleri düşündüren bir saygınlık söz konusuydu. (8) Bilmesen hayattan etkilenmediğini düşünürdün. (9) Ayağını kaldırıp karafatmayı ezdi. (10) Otuz yaşlarındaydı ve yüzü, bir düşünürün yüzünü çağrıştırır bir biçimde, aynı zamanda hem genç hem de yaşlı görünüyordu.

[.]

(II) Hücresinde oturup parmaklarını şişenin üzerinde tıkırdatmaya başladı yine [...] (12) Gülümsemeye başladı. (13) Bir kitap yazmaya zamanı vardı. (14) Bir kitap yazmalıydı. (15) Sayfalara basılmış harfler. (16) Her bölümün ilk harfi çok havalı. (17) Bir yaprak ya da gül deseniyle süslenmiş. (18) Bir kitap yazmalıydı. (19) Herkes yazıyordu.

(Charles Bukowski, "Kasseldown'dan 20 Tank", *Pis Moruk itiraf Ediyor*, s. 15-16)

Bukowski'nin bu öyküsünde ÜŞ anlatıcı anlatı evreninin dışından olayları aktarıyor. Bu bölümde anlatıcı "ses" bu ÜŞ anlatıcıya aitken, algılayıcı odak karaktere içerden ve dışardan yaklaşıyor ve perspektifi yani görüngen anlatıcıyla karakter arasında gidip geliyor. Kimi zaman anlatıcı ses aynı kalsa

da görüş açısı karakterin duygu ve düşüncelerini yansıtıyor. Mesela, (1) ve (3), dışardan bakan bir gözle karakterin eylemlerine odaklanmış durumda. (2) ve (4), karakterin içinden geçirdiklerini yansıtıyor. Bunlar bir hüküm cümlesi, bir duygu ya da beş duyuyu ilgilendiren bir his olabilir. (5)'te karafatmayı kimin gözünden gördüğümüz o kadar da açık değil. Muhtemelen ÜŞ anlatıcısının gözünden çünkü anlatıcı bu kez dışardan bakarak hem karafatmaya hem de karakterin tepkilerine odaklanıyor. (7) ve (8), ÜŞ anlatıcısının hem ses hem de ideolojik görüngesini yansıtan bir yargı bildiriyor. (10)'da dışardan bir gözle karakter betimlenirken, (11) ve (12)'de karakterin eylemleri bildiriliyor. (13)'teyse yine görünge değişiyor ve karakterin zihni içerden odaklanıyor bu kez (ÜŞ serbest dolaylı anlatım fakat görüş açısı karaktere ait): Kitap yazma düşüncesi ve buna ilişkin bazı imgeler. (19)'da içerden odaklama yoluyla aktarılan düşünce aynı zamanda ince bir ironi de barındırıyor.

* * *

Atay bir karakterin bilincini merkezî şuur kılarak ÜŞ anlatımla hikayelerini kurmuştur bazen. Unutulan'dan alınan bu bölümde tavan arasına çıkan karakterin bilinci merkez alınmıştır.

(1) *Ben tavan arasındayım sevgilim!" diye bağırdı delikten aşağı doğru, "eski kitaplar bugünlerde çok para ediyor. Bir bakmak istiyorum onlara."* (2) *Son sözlerimi duydu mu?* (3) *"Orası çok karanlıktır; dur, sana bir fener vereyim."* (4) *iyi. Durgun bir gün.* (5) *Bütün hayatımca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana.* (6) *Gülümsediğimi gösteren bir ayna olsaydı; biraz da ışıktı.* (7) *"Bir yerini kırsın karanlıkta."* (8) *Delikten yukarı doğru bir el feneri uzandı.* (9) *Fenerli elin ucundaki ışıktı, rasgele, önemsiz bir köşeyi aydınlattı; bu eli okşadı.* (10) *El kayboldu.* (11) *Ne düşünüyor acaba?* (12) *Gülümsedi:* (13) *Gene mi düşünüyor?*

(14) *Yıllardır bu tozlu, örümcekli karanlığa çıkmamıştı.* (15) *Işığı gören bazı böcekler kaçıştılar.* (16) *Korktu; fakat, yararlı olacağını düşünmek kuvvetlendirdi onu.* (17) *Belki de hiçbir şey söylemeden başarmalıydım bu işi.* (18) *Benden bir karşılık beklemiyor.* (19) *Ona yardım etmek mi bu?* (20) *Bilmiyorum, bazen karıştırıyorum; özellikle, başımda uğultular olduğu zamanlar.* (21) *Onun gibi düşünmeyi bilmek isterdim.* (22) *Bana belli etmemeğe çalışarak izliyor beni.* (23) *Çekiniyor.* (24) *Acele etmeliyim öyleyse.* (25) *Feneri yakın bir yere tuttu;* (26) *annesiyile babasının resimleri.* (27) *Aralarında eski bir ayakkabı torbası, kırık birkaç lamba.* (28) *Neden hiç sevmediler birbirlerini?* (29) *Ölecekler diye öyle çok korkmuştum ki.* (30) *Torbayı karıştırdı.*

(Oğuz Atay, "Unutulan", *Korkuyu Beklerken*, 26-27).

ÜŞ anlatıcı-odaklayıcı dışardan bir bakış açısıyla sahneyi aktarmaya başlar. Ancak daha hemen (2) numaralı kısımda anlatıcının sesi kısılır ve görün-

ge karaktere kayar, görüş açısı karakterin zihnine odaklanır. (3) numara teknik açıdan oldukça ilginç bir karmaşa sunar bize: Acaba duyulan sözler ÜŞ anlatıcının doğrudan aktarımı mıdır, yoksa karakterin duyduğu şekliyle onun bilincinden filtrelenmiş hali midir? Öyle geliyor ki, (3) ve (7)'deki sözler karakterin işitme duyusuna yansıyan sözlerdir. (4), (5) ve (6) karakterin içerden odaklandığı, ÜŞ anlatıcının anlatım otoritesinden feragat ederek karakterin düşüncesini yansıttığı bir kısımdır. (8) ve (9) ve (10)'da anlatıcı ses duyulur gene ve görüngen anlatıcıya kayar. Tavan arası, ışık ve karakterin görünüp kaybolan eli anlatıcı-odaklayıcı tarafından dışardan odaklanır (11)'de algı odağı gene değişir ve görüngen tekrar karaktere kayar.(12)'deyse görüngen gene anlatıcı lehine değişir fakat uzun sürmez. Bir mekik hareketiyle (13) ve (14)'te tekrar karakterin zihni yansıtılır. Algı odağı karakter üzerinde kısa süreliğine de olsa yeniden yoğunlaşmıştır. (15)'te görüş açısı yeniden ÜŞ anlatıcıya geçer. (16)'da klasik bir ÜŞ anlatıcı göze çarpar. Bilen, gören ve yorumlayıp aktaran. (17)-(24) arası karakterin düşünceleri yansıtılır dolayısıyla karakterin görüş açısidir aktarılan.(25)'te ÜŞ anlatıcı eylemi aktarır ve bu esnada (26) ve (27)'de karakter ilk defa odaklayıcı bir öge olarak karşımıza çıkar. Fenerin ışığında nesneler karakterin görüş açısından ve dışardan odaklanır. (28) ve (29) ise karakterin zihninin içerden yansıtılmasıdır. (30)'da anlatıcı ses geri döner.

Özetle, "Bakış açısı" (point of view) bir hikayenin *nasıl* anlatıldığıyla ilgilidir ve anlatının teknik, psikolojik ve ideolojik yönlerine ışık tutmayı amaçlar. Bu yazıda teknik bir terim olarak ele alınmıştır. Bakış açısı, odaklamadan ayrı düşünülemez.

Bakış açısı, teknik olarak anlatıcı, karakter ya da anlatı evrenindeki bir nesneye ait olabilir. Her anlatıcı bir algı odağı ya da filtreleyici odaktır. Modern anlatılardaysa bu özelliğini başka anlatıcı ya da karakterlerle paylaşır. Dolayısıyla çağdaş anlatıbilimde "odaklama" bakış açısını belirleyen temel bir kavram olarak ortaya çıkmıştır (Genette).

* * *

Sanatkarlığın bir bakıma Tanrıya öykünmek olduğu gerçeği, bir öyküyü kurgularken belirgin olarak ortaya çıkar. Yazarlıkta, olanı, olayları ve yaratılmışları taklitten çok; yaratma, kaza ve kaderi belirleme, manipüle etme, müdahale etme, seçme, belirleme, konuşturma, aksettirme, yansıtma, kısacası bütün öykü boyunca tekevvün ettirmenin hazzı vardır.

Yazar yeni bir evren kurarken aldığı zevkin daha fazlasını belki de bu evrene ve içindekilere hükmederken almaktadır.

Bu nedenle küllî iradesinden karakterler lehine vazgeçer gibi yapmak, mutlak bakış açısından feragat ederek, onu yarattığı karakterlerin duyu, duygu, düşünce ve hayal dünyalarıyla renklendirmek ve yumuşatmak ister.«

YAVUZ DEMİR

SEN BEN DERSİN
YA BU NİCE OKUMAKTIR

İnanmaya kazırsanız, ne iyi:

Neye hayret ederiz bunca söz bunca eylem bunca eylem yapıcılar arasın—da kurmaca okurluğumuz sürecinde? Yazarlar, merakımızın tek bir şeyin peşinde olmasını engellemek adına, daha kitabın başında, *gerçek yer ve kişilerle varsa bir benzerlik tamamen tesadüfidir* ibaresi ile bizi uyarırlar. Ne kaldı ki geriye, demeyin. Hemen umutsuz olmayın, ne çok şey var peşinde olacak, bu kadar da olmaz dedirtecek. Ne hükmü olur, sonunda gerçek yer ve kişilere benzerliğin, imgesel kentin var mı ki benzeri, arayasınız:

Örümcek ağı kent Ottavia'nın nasıl olduğunu anlatacağım. iki sarp dağ arasında bir uçurum var: kent boşlukta duruyor, bir doruktan ötekine halatlar, zincirler ve tahta köprülerle bağlanmış. Küçük tahta traversler üzerinde boşluklara basmamaya dikkat ederek yürüyor insan ya da kenevir ilmiklere tutunuyor. Aşağıda yüzlerce, binlerce metre hiçbir şey yok: birkaç bulut geçiyor; uçurumun dibi zar zor seçiliyor.'

Modern romanda 'otoriter ses' sıkı sıkıya takip eder inancı; sarsılmaz bir biçimde. Oysaki postmodern roman işe daha baştan inanç krizi ile başlar. Edebi metnin estetik yapısına/yapılanışına dikkati çeken modernistler için eserin 'yapay' hali, /kurmacalık yönü öne çıkarılmaya değmez; aksine mümkün olduğunca üstü örtülmeli, anlaşılmalıdır. H. James'in *The Real Thing* adlı hikayesindeki anlatıcı karakterin tavrında saklı olan bu gizlilik tutkusudur:

'Bana gülümseyerek ve zafer kazanmış komutan edasıyla, çizdiğin resimler tamamıyla bize benziyor, diye hatırlattı. Bunun onların hatası olduğunu biliyordum. Onların resmini yaparken bir türlü kendimi bu bayanlardan uzaklaştıramamış ve tasarladığım karakterin içine girememiştim. Resmimde modelimin kim olduğunun keşfedilmesi hiç ama hiç arzu etmediğim bir şeydir.'

Saklamak ya da örtmek modernist yazar için en önemli husustur. Bu bağlamda, H. James örneği, kimi modern romanlarda gözlemlenen sıra dışı rahatsız edicilikten bir hayli uzaktır; anlatıcının duyduğu rahatsızlık metnin temel ettiği, ontolojik bir durum değil; tamamen akli bir değerlendirmenin sonucudur. Bu soru aslında, modernist yaklaşımda, Plato'dan 1950'li yıllara kadar uzanan akli sorulardandır: 'Benim de bir parçası olduğum bu dünyayı

H E C E Ö Y K Ü

nasıl yorumlayabilirim ve ben onun içinde ne ifade ediyorum?’ Roman ya da hikaye formunda modernizmde sürükleyici güç budur. Estetik yapılanışın temeli olarak akıl ön plana çıkar. Derin ve ani kavrayış bu bağlamda kurmaca evrenin itici gücüdür.

Virginia Woolf’ün *Deniz Feneri* adlı romanının sonunda Lily Briscoe gözlemlediği eşyanın/obje/ etrafın birdenbire ve derinden farkına vararak kavramayı başarır. Onun bu kavrayışı açık ve kasdi bir biçimde estetik terimlere dönüştürülür:

‘Lily’nin resmine, kompozisyonuna hafif bir değişiklik getirdi. ilginçti. Belki bir işe yarardı. Lily’nin içinde yeniden bir heves uyanıyordu. insan, bakmalı, bakmalı bir an bile kendini bırakıp gevşemeden, direnerek, hiçbir şeye aldırmadan hep bakmalı idi. insan görünümü -şöyle- bir mengene içine almalı, dıştan bir şeyin içeri girip onu bozmasına engel olmalıydı. Ağır ağır fırçasını boyaya batırarak, insan hme her zaman olduğu gibi sandalyeyi yine bir sandalye, masayı yine bir masa olarak görsün istiyor, hem de bu şey kendini olağanüstü bir şey karşısında heyecanlandırırsın, coştursun istiyor, diye düşündü.

Sanki arkasından bir şey onu çağırmış gibi, birden dönüp tuvalinin başına geldi. işte resmi karşısında idi. Kimbilir belki bir tavan arasına asacaklar, belki de yırtıp atacaklar diye düşündü. Yeniden fırçasını eline alarak, kendi kendine, ama ne zararı var? dedi. Basamaklara baktı; bomboştu; tuvaline baktı; busbulanıktı. Ani bir devinimle, her şeyi tüm açıklığıyla görüvermiş gibi, oraya tam bir çizgi çekti. işte olmuştu; tamamlanmıştı. Yorgun argın fırçasını bırakarak, evet, diye düşündü, gördüm sonunda.’

Heterotopia ya da Maveria

Mekan, topografik bir unsur değildir postmodern romanda, modern anlatılarda olduğu gibi. I. Calvino’nun *Görünmez Kentler* adlı kitabında resmedildiği gibi; ‘şekilsiz’ ‘ölçüsüz’ ‘sınırsız’ mekanlardır bunlar.

Kurmaca dünyanın mekanı bir yapıdır, tıpkı onun içerisinde yer edinmiş olan karakterler ve nesneler gibi. Realist ve modernist edebiyatta olduğu şekliyle, bu uzamsal yapı onu algılayan bir özne tarafından düzenlenir:

‘Zosima dede, modası geçmiş maun, maroken küçük bir kanepeye oturdu, konuklarını da -iki rahip dışında olanları- karşısındaki duvarın dibinde yan yana dizili, siyah deri kaplamaları iyice eskimiş, maun dört koltuğa oturttu. Rahipler yanlarında oturmuşlardı: Biri kapının, öteki pencerenin dibindeydi. Papaz okulu öğrencisi, Alyoşa, papaz adayı ayakta bekliyorlardı. Oda çok küçüktü, sıkıcı bir havası vardı. Eşyaları kaba, zavallı görünümlü, son derece gereksiz şey-

lerdi. Pencerede iki saksı çiçek, köşede de bir çok tasvir vardı. Bunlardan biri, Din Devriminden çok önce yapıldığı belli, çok büyük bir Meryem Ana tasviriydi. Önünde bir kandil yanıyordu. Hemen yanında pırl pırl örtülü iki tasvir daha vardı. Ayrıca melek heykelcikleri, küçük porselen yumurtalar, Mater Dolorasa'yı Katoliklerin haçını kucaklarken gösteren fildişi bir heykelcik, geçen yüz yılın ünlü italyan sanatçılarının yaptıkları birkaç gravür göze çarpıyordu.'

Etrafın düzenlenişi metinde, algılayan/gören sujenin dikkati ile ölçülü bir biçimde gerçekleştirilir. Oysaki, postmodern metinlerin 'diğer yerler' mıntıkası bu şekilde düzenlenilmez. Mekan metin tarafından altüst edilmesinden daha az bir yapılış/yapılanış sergiler. Diğer bir ifadeyle aynı zamanda yapılanmış ya da bozulmuş olarak aktarılır metin içerisinde. Tam olarak bu söylenilenlerin ne anlama geldiğini göstermek için postmodern anlatıların mekan aktarımında, aşağıdaki minyatürde objelerin konumlandırılmasına bakabiliriz: mesafesizlik, orantısızlık, eklemlenilmişlik. Postmodern roman, tıpkı minyatürde olduğu gibi, yapılanış ya da altüst ediş açısından birçok stratejiye dikkatleri yöneltir. Bunlar arasında, yanyana dizileme, ara ilaveler, üstüste yerleştirme, yanlış isnatlar.

Her şeyin yerli yerinde ve ölçülü oluş hali yanında modern anlatıların, postmodern metinlerde okur bir herc ü merc içine sürüklenir bilinçli olarak; zira modern romanda baskın unsur olan bilişsel hal yerini ontolojik olana terk etmiştir. Anlatı çoğul halin ve sınır ötesi ve ihlallerinin bir toplamıdır. Yazarların romanlarındaki hal ile ilgili açıklamalarda bulunmaları, ortaya çıkışları, yaratma güçlerinin bir hatırlatılması olarak görülmelidir:

' Bu tarz detaylarla devam edersem anlatıya sonunda, sanırım kendi hakkımda konuştuğumu sanacaklar. Oysaki, bu noktada ısrar ediyorum, bunların çoğunu uyduruyorum.' (Double or Nothing)^

ÖYKÜDE ANLATMA VE GÖSTERME

Öyküde teknik her şey değildir ama tekniksizlik öykünün başarısını önemli ölçüde gölgeler. Karakter yaratma, mekan tasviri, anlatım yöntemini belirleme, kelime ekonomisi vb. öğeler öykücünün göz ardı edemeyeceği hususlardır. Öyküde anlatma ve gösterme, diğer öğelerden bağımsız değildir. Öykünün konusuna, tonuna, bakış açısına, okuyucu üzerinde bırakmak istediği etkiye bağlı olarak vardır. Anlatmayı göstermeye ya da göstermeyi anlatmaya tercih bütünüyle yazarın tutumuna bağlıdır.

Göstermenin aşırı kullanıldığı yerde tiyatroya yaklaşıyoruz. Buna sahne tekniği de denilebilir. Yazar olayları tasvir etmek yerine, bir tiyatro oyununda veya filmde olduğu gibi, sadece konuşmaya zemin hazırlar. Kendisini geri çekerek olayları ya da konuyu tartışmayı karakterlere bırakır. Genel kanı bu tarz bir anlatımda okuyucunun olaylara ve kişilere daha yakın olduğu/olacağı, daha gerçekçi bir izlenim yarattığı yönündedir. Gösterme tekniğinde olayların akışı daha hızlı olduğu için okuyucunun ilgisini daha canlı tutabilir ancak her dialog, kısa, hızlı ve ileri sürüldüğü gibi etkili olmayabilir. Çok uzun diyalogların, anlatmaya dönüşen tiradların sıkıcı olma ihtimali daha fazladır. Ahmet Mithat'da sıkça rastlanan bu tür diyaloglar göstermenin akıcılığını ve nesnellliğini yok edebilir.

Aşağıdaki alıntı gösterme yönteminin bazen, anlatımdan daha sıkıcı ve daha öznel olabileceğini göstermektedir;

— Buraya oturalım da...

Dedi.

— Oturalım...

Feylesof, o kadar şiddet ve muhabbetle atf-ı ehemmiyet ettiği mazinin hurrûş-ı hatıratıyla:

— Ah siz, diyordu, siz pek mesutsunuz. Yorulmadan, üzülmeden kazanıyorsunuz. Muntazam ve müsterih çalışıyor, sahih ve mutmain muvaffak oluyorsunuz. Halbuki biz! Hayatımızın en güzel devresini, muazzez ve avdeti muhâl olan gençliğimizi, artık sizin nesl-i ahîrin mümkün değil tahayyül ve tasavvur edemeyeceği bir esaret-i mutlaka içinde geçirmiştik. İlim ve fazilet en büyük cinayetti. Namuslu olanlar mahbeslerde çürütülüyordu. Vatan can çekiyor, son nefeslerini veriyordu. Evet bugün, yakında teşekkül edecek

olan "Avrupa Düvel-i Müttehidesi" heyetine girmesi için bütün diplomatların, parti reislerinin payitahtına koşuştukları kavî ve mehîb Türkiye; bu muazzam ve muhteşem hükümetimiz, komşularımıza daimi heyecanlar veren hevilnâk ve müthiş ordumuz, dünyada o vakit neşrolunan ne kadar mizah gazetesi varsa hepsine sermaye-i istihza olmuştu. Bugün Avrupa'nın en necip, en zeki, en zengin ve faal bir kavmi olmak üzere tanılan Osmanlılar, bilate-reddüd "Avrupa'da çergesini kurmuş bir çete!" diye tahkir olunuyor, mevcu-diyet-i medeniyyeleri katiyen inkar ediliyordu.

Vedid önüne bakarak:

— Mübalağa ediyorsunuz.

Dedi. Fakat feylesof, Şeyhûhetin verdiği ateh-i gayr-i ihtiyari ile feveran etti:

— Mübalağa mı? Azamet ve muvaffakiyeti içinde büyüdüğümüz bu muazzam hükümetin taksim planı yapılmış. Hatta harita-i mukasemesi bile çizilerek tabedilmişti. Cehalet, yeşil ve siyah bir zulmet, yalnız neşe-i mâîsi ile sizi mest ü zevk-yâb eden bu parlak ufukları örtmüştü. Herkes birbirine garrez, düşman, haindi! Yalnız kin, taasup, tenezzül, itisâf vardı. Çalışanlar aç kalıyor, öğrenenler tahkir olunuyor, muhibb-i ulûm olanlara umumî bir nefret besleniyor, vukuf afolunmaz bir küfür addolunuyordu...

Vedid yine feylesofun lafını kesti:

— Mübalağa, mübalağa... Üstad! Sizin eski edebiyatınızda bir sanat varmış. İşte şimdi onu yaparak mütelezziz oluyorsunuz, yani gulüvv... Mümkün mü bu kadar muzmahil olan bir millet otuz sene içinde bütün milletlere tefevvuk etsin?

Feylesof başını salladı ve gülümsedi:

— Evet, mümkün, evlad! Bizim inkilâbımız pek tuhaf olmuştu. Muasırlarımızdan birçokları istiâne ve istifâyayı, taklit kanununu inkar ediyor, "kendi muhitimizde, kendi muhit-i milliyemizde mahsur ve muhafazakar itilâ edelim." diyorlardı. Eğer ekseriyet, cehaletin kesâfetinden istifade ederek fikirlerini kabul ettirebilselerdi, hakikaten bu kadar teâlî ve tekamül mümkün olamazdı. Fakat biz, o vakitki gençler galebe çaldık, istifade ve taklidi kabul ettirdik. Avrupa medeniyetini, garbin terakkiyatını titremeden, çekinmeden kabul ediverdik. Nasıl tabir edeyim? Maraz-ı harabiye tedavi için bütün eczaları bizzat yapmak ile, bizzat kimyahâneler inşa ve asırlarca çalışmakla iştigal etmedik. Devalar icad ve tertibine kalkmadık. İlacı müstahzar bulduk. İşte bu haricî ve müstahzar hâpî şüphelenmeden, tiksinden yuttuk. Ve şifayâb olduk. Evet garpte batinların hazırlayarak mütevâlî dehaların vücuda getirerek tevârüs ettirdiği terakkiyatı biz bir hamlede kendimize malettik. Merdivenin en üstüne sıçradık. Zaten bu da pek tabîî bir hadise-i içtimâîye, bir hâlet-i muaşeriye idi. Gecikmiş kavimler binayı tekamüle yavaş yavaş çıkmaya razı olmazlar, fırlarlar, asırların müterâkim kuvvet-i itilâsıyla yükselirler. İşte Japonya... Filhakika bugün

H E C E Ö Y K Ü

bizden geridedir, fakat daha otuz kırk sene evvel, ani denilebilecek bir sürat-i berkıyye ile o da ihtiyar garbin semerât-ı mesaisini aldı, kendine maletti. Biz daha heyet-i düveliyeden addedilecek kadar bir lakaydı-i muhakkire maruz iken, o, mevcudiyet-i milliyesini isbat etti. Ah, evet, sen Meşrutiyet'ten sonra doğdun, serbesti ve hürriyet içinde büyüdün. Eğer on yaş daha küçük olaydın, bu güzel mahfilin, bu büyük ve bedi bahçenin yerinde viraneler, yıkık kulübe-ler, harap evler, sefil ve sıska köpeklerle mâlî تنها, dar, meys sokaklar bulunduğunu derhatır edecektin... (Ömer Seyfettin, İki Mebus)

Alıntının uzun olduğunun farkındayım ancak göstermenin her zaman, doğrudan, etkili ve nesnel olamayacağını göstermek açısından verilmesi gerekliydi. Bu türden göstermeler kısa öykünün kelimesi ekonomisi anlayışına da terstir. "Kısa öykü, doğası gereği hayatın küçük parçalarına bakar. Bir şimşegın çıkması gibi kısa süreli ama oldukça etkili" olmalıdır" diyen Demaniris'in tanımına pek uygun değildir.

Atomik cümlelerden oluşan ve öykünün akışını hızlandıran gösterme tekniklerini çok başarılı bir biçimde kullanan öykücüler de vardır. Aşağıdaki alıntıda olduğu gibi;

— Saçlarınızı cascavlak keseceğim, ne dersiniz?

— En güzelini yapmış olursun. Tatarlara benzet beni, bomba gibi bir şey olayım. Sonunda daha gür çıkacak nasıl olsa.

— E, hanım teyzemiz nasıllar?

— Nasıl olsun, yuvarlanıp gidiyor işte. Geçenlerde binbaşının karısına doğuma çağırmışlardı, tam bir ruble vermişler.

— Ya, bir ruble vermişler, ha? Kulağınızı tutar mısınız biraz?

— Tuttum... Sakın keseyim deme, e mi? Of, acıttın be! Neden çekiyorsun saçımı?

— Zararı yok, zararı yok. Bizim meslekte böyle şeyler olmadan olmaz. Anna Erastovna iyiler mi?

— kızım mı? Yerinde rahat durduğu yok ki! Geçen Çarşamba Şeykin'le nişanını yaptık. Sen niçin gelmedin?

Makas şıkırtıları şıp diye kesiliyor. Makar'ın elleri aşağı düşüyor. Korku okunan bir sesle;

— Kim? Kimi nişanladınız? diye soruyor.

— Bizim Anna'yı, canım!

— Nasıl olur? Kiminle?

— Şeykin'le, Petroviç Şeykin'le. Teyzesi, zengin bir ailenin vekilharçlığını yapıyor. İyi bir kadındır. Şükürler olsun, hepimizi sevindiren bir iş kıvrıdık. Bir hafta sonra da nikahı var. Sen de gel, eğleniriz (Anton Çehov, Berber Dükkanında)

H E C E Ö Y K Ü

Anlatma yönteminde denetim bütünüyle yazarın elindedir. İsteddiği yer de özetler (panoramik anlatım), istediği yerde ayrıntıya girer. Öykü hem anlatma hem de gösterme yöntemiyle başlayabilir. Öykü anlatma ile başladığında, daha çok olacaklara zemin hazırlama amacı taşır. Geleneksel anlatımda daha çok bu yöntemin kullanıldığı söylenebilir. Öykü gösterme ile de başlayabilir. Amaç okuyucuyu öykünün içine çekmektir.

Bir öykünün başarısı ne anlatma, ne de gösterme yöntemine bağlanabilir. Önemli olan hikayecinin nerede, hangi noktada gösterme, hangi noktada anlatmaya başvurduğudur.

Örneğin Çehov'un öykülerinde anlatma öylesine canlı ve akıcı bir durum alır ki, yürümekten koşmaya dönüşür. Anlatmanın ağır kalmaya başladığı noktada devreye gösterme girer. Aşağıdaki alıntı anlatma ile göstermenin en güzel örneklerinden biri sayılabilir.

— Saçlarınızı cascavlak keseceğim, ne dersiniz?

— En güzelini yapmış olursun. Tatarlara benzet beni, bomba gibi bir şey olayım. Sonunda daha gür çıkacak nasıl olsa.

— E, hanım teyzemiz nasıllar?

— Nasıl olsun, yuvarlanıp gidiyor işte. Geçenlerde binbaşının karısına doğuma çağırmışlardı, tam bir ruble vermişler.

— Ya, bir ruble vermişler, ha? Kulağınızı tutar mısınız biraz?

— Tuttum... Sakın keseyim deme, e mi? Of, acıttın be! Neden çekiyor—sun saçımı?

— Zararı yok, zararı yok. Bizim meslekte böyle şeyler olmadan olmaz. Anna Erastovna iyiler mi?

— Kızım mı? Yerinde rahat durduğu yok ki! Geçen Çarşamba Şeykin'le nişanını yaptık. Sen niçin gelmedin?

Makas şıkırtıları şıp diye kesiliyor. Makar'ın elleri aşağı düşüyor. Korku okunan bir sesle;

— Kim? Kimi nişanladınız? diye soruyor.

— Bizim Anna'yı, canım!

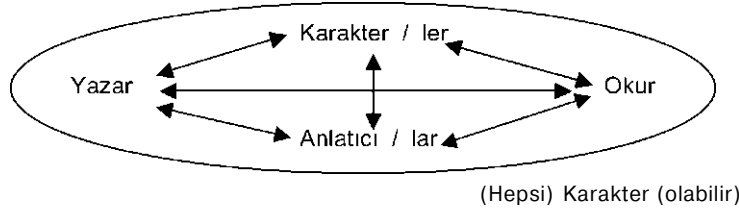
— Nasıl olur? Kiminle?

— Şeykin'le, Petroviç Şeykin'le. Teyzesi, zengin bir ailenin vekilharçlığını yapıyor. İyi bir kadındır. Şükürler olsun, hepimizi sevindiren bir iş kıvırdık. Bir hafta sonra da nikahı var. Sen de gel, eğleniriz.^

SESLERİN ÇOKLUĞUNDA DUY(AMA)MAK: ANLATICI, BAKIŞ AÇISI VE DİL ÜZERİNE BİR ANLATICI VE BİR BAKIŞ AÇISI

Dil

(Hepsi tekli/ikili/üçlü... ve tüm metin) Anlatıcı (olabilir) (Hepsi) Yazar (olabilir)



Bir anlatı kitabının ön kapağını kaldırmadan daha kendini anlatmaya başlamasına rağmen asıl anlatıcıları o kapaklar arasında, geleni beklemektedir. Yazar onları orada kurguladığı için orada sahne alırlar - alır görünürler - ama okur onlarla tanıştıktan sonra onlarla beraber bir anlatıcı olur ve beraber o kapaklar arasından gerçek dünyaya gelirler. Okur anlatıya gelirken ona gerçeği bulaştırdığı gibi kurgudan çıkarken de artık gerçeğe kurgu bulaşmıştır. Kurgu ile gerçek birbirinden ayrılmazdır yani. Durum bu olunca anlatıcı çok yönlü bir konuma geçer. Anlatıcının farklı konumları otomatik olarak anlatının bakış açısını da etkileyecektir. Burada da bakış açıları için söylenecek söz ancak öncesi ve sonrası tamamlanmamış - sürekli tamamlanılmaya çalışılan ama bir türlü bir tüme ulaşamayan - ortada ifadeler olacaktır. O zaman anlatıcı için de önce ve sonrası - hatta kendisi - değişebilir bir orta tablo şu olabilir: Anlatıcı bir anlatıda bizzat yazarın kendisi veya yarattığı bir karakter/ler veya karakterlerin dışında anlatı içinde olmayan bir anlatıcı (karakterlerin görmediği, karakterlerden olmayan bir kişi, bir ansiklopedi, bir mektup, ...) olabilir veya yazarın 'sen / siz' olarak hitap ederek kattığı okur/lar da olabilir. Hatta bunlar karışık ve çoğul bir şekilde de olabilir.

İlk öykü anlatıcıları, anlatılarına aynı tarzla ve oldukça basit bir ifade 'bir zamanlar ...' ile başlarlar, ardından da gerekli karakterleri gereği kadar tanımlar ve öyküyü sunarken bu karakterlerin yaptıklarına karşı duygu ve düşünce-

lerini anlatıcınıninkilerle beraber verirlerdi.¹ Fakat modern kurgu yazarları hikâyeyi anlatmak yerine karakterleri konuşturmak veya mektup gibi bir malzeme kullanmak gibi bir öyküyü aktarmanın birçok yolu olduğunun bilincindedir. Anlatıcı zaman içerisinde farklı konumlara sahip olmuş ve bazen bu konumların birkaçını taşımıştır. Sırasıyla destan, masal, mesnevi, hikaye ve roman gibi anlatıma dayalı türlerde anlatıcı, toplumsal ve kültürel yapıda meydana gelen değişmelere paralel olarak değişik konum ve nitelikte görülmüş; sanatçının toplumu ve insanı anlatma konusunda tercih ve eğilimleri 'anlatıcı'nın konum ve işlevini tayin etmiş ve dolayısıyla dün 'her şeyi bilme, sezme, anlatma' yeteneğiyle 'ilahî' karakterli olan 'anlatıcı' bugün büyük ölçüde 'beşerî' bir portreye bürünmüştür.² Bir anlatıda okur ilk anlatıcı ile muhataptır. Onun sözleri kendisinin gözleri olur. Anlatının nasıl anlatıldığı ona nasıl bakılacağını belirler. Kısacası bakış açısı tamamen anlatıcının kontrolündedir.

Anlatıcı kim olursa olsun, okur kim olursa olsun, bakış açısı ne olursa olsun hepsi aynı dil üzerinde kurulur ama aynı şekilde olmaz. Bu, dilin kendi doğasından ileri gelir. Okurun kendi içinde yer aldığı koşullarla bağlantılı olduğu için yazarın göndermek istediği ileti, okurun alımladığı ileti olmayabilir çünkü her okur kendi koşullarına, yaşam deneyimlerine ve kültürel birikimine göre metni alımlar ve Roman Jakobson okur - yazar arasında oluşan bu etkileşimi bir takım ilişkilere (gönderici - bağlam / ileti / bağıntı / ilke - alıcı) dayandırır.³ Dil üzerine kurulu metin bu ilişkiler içinde okur ve yazar arasında gidiş ve gelişlerin olduğu bir köprü görevi görmektedir. Metin hem bir ürün hem de bir süreç özelliğine sahiptir ve dolayısıyla yazarın kendi tercihleriyle ürettiği sözcük ve tümcelerle anlamlandırdığı bütün, okurun sözcük ve tümcelerle anlamlandırması sürecinde çok anlamlı bir dokuya sahip olur.⁴ Bunun tek nedeni kullanılan aynı dilin, aynı kelimelerin, aynı tümceler herkeş için, her yer için, her zaman için, her bütünlük için aynı olmamasındandır.

Dilin yapısından kaynaklanan zemin kayganlığı anlatıcıyı/ları ve buna bağlı olarak da anlatıya bakış açısını etkileyecektir. Metin dil içine yerleştirilmiştir ve dili hiçbir şekilde aşamayacaktır. Yazarın dili veya yerelliği bile anlatının/anlatıcının dil içinde sayısızca kombinasyonlar kurmasını engellemeyecektir. Bu da herhangi bir anlatının sayısız okumasının önünü açacak, her okuyucuyu yazar durumuna yükseltecek, dilin bir araç olarak görülmeyip ontolojik bir kaygı meselesi haline getirilip onun nesnelliğini tetikleyen bir durum yaratacaktır; yani, modernin sistematik hale getirip ihtisaslaştırdığı dil (ehlileştirdiği dil!) böylece dilbilgisi kurallarına uymayan ve alışılmış konvansiyonların dışında kullanılan anarşik bir zemine kayacaktır.⁵ Burada vurgulanmak istenen husus, anlatının da anlatıcının da ve bakış açısının da dile hapsediği veya sınırsız/kontrolsüz bir uzamda bulunduğuudur. Doğal olarak

da her biri çok değişkenli ve çok seçenekli denklemler (dil/anlam) içinde ancak anlatıcı ve bakış açısı hakkında genel ama noktasız bilgiler verilebilir. Anlatının ve anlatıya bakış açıları birbirlerini sarmalayan, bazen iç içe geçmiş ve bazen birbirlerine dolanmış iki uzantı gibi düşünülmelidir.

Bakış açısı ise bir roman ya da öyküde olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından ulaştığı sorularıyla ilgili bir kavramdır ve her şeyden önce bir anlatım sanatı olan roman/öykü, anlatılacak birtakım olaylar ile bunları kendi sözleri ile okuyucuya iletecek bir anlatıcıdan oluşur.⁶ Bir tiyatro oyununda anlatıcıya gerek olmaz çünkü olaylar izleyenlerin gözü önündedir. Ama bir öykü veya roman için metni sunması gerekli biri/leri olması gerektiğinden anlatıcı vazgeçilmez bir unsurdur ve bu anlatıcıyı belirlemek için yazarın çok seçeneği vardır. Bu sınırsız seçeneklerin temelinde iki metot bulunur ve bunları ilk tanımlayan eleştirmenlerden biri de Platon'dur. *Devlet* in üçüncü kitabında Platon yazarların olayları ya baştan sona kendi ağızlarından ya da bir başkasının ağzından anlattıklarını söyler; birincisine 'diegesis' (anlatma) ve ikincisine de 'mimesis' (taklit etme/gösterme) adını verir. Roman da / öyküde anlatım olanaklarının zenginliği hem bu iki ayrı yöntemin kendi içlerinde barındırdıkları uygulama olanaklarının zenginliği hem de 'diegesis' ile 'mimesis'in birlikte kullanılmasından doğacak değişik seçeneklerin bolluğundan ileri gelmektedir.⁷ Bu bolluk, modern metinlerde ilahi/tanrısal, yazar-anlatıcıya ait ve müşahit bakış açıları ile sınırlanmış ama postmodern metinlerde ise metinlerdeki her bir kişinin kendi bakış açısından hareketle olaylara baktığını ve böylece da yazar tarafından birbirlerinin içine geçmiş bir yılğın farklı bakış açısının söz konusu edildiğini görürüz.⁸

Anlatıcının değişmesi ile bakış açısını da değiştirecektir. Bazı yazarlar bir anlatıcı kullanmak yerine direk karakterlerin kelime ve eylemlerini verirler (dramatik bakış açısı) veya bilinç akışı ile bir karakterin düşünce akışını onun zihnine yerleştirilmiş bir ayna gibi yansıtan bir anlatı tekniği kullanırlar.⁹ Ama genelde bakış açıları ile ilgili yapılan ayırım üçüncü şahıs ile birinci şahıs anlatılarıdır. Üçüncü şahıs anlatı tanrısal olabilir ve dolayısıyla dışarıdan hikâye olaylarına karşı sınırsız bir bilgiye sahiptir ama bir diğer üçüncü şahıs anlatı da bizim olaylar bilgimizi tek bir karakterin veya birkaç karakterin gözlemle-ri ile sınırlandırabilir ki biz bu metoda 'sınırlı bakış açısı' diyoruz.¹⁰ Birinci şahıs ile yapılan anlatı da doğal olarak bakış açısını kendi bilgi ve tecrübesi ile sınırlar ve karakterlerin iç dünyasına girmez. Birçok modern yazarlar 'çoklu bakış açısı' ile iki veya daha fazla karakterlerin konumlarından olayları sunarlar.¹¹ Anlatıcı ile anlatılanın aynı olduğu otobiyografik tarzda anlatılar da vardır ve bu figüre 'kahraman-anlatıcı' adı da verilmektedir.¹² Görüldüğü üzere anlatıcı da ve buna bağlı olarak bakış açısı da değişiklikler gösterebilir. Anla-

tıyı aktaran çoklu bir taraf olabilir ve anlatıya bakılacak birçok pencere de söz konusudur. Kısacası bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başkası değildir¹³ ve bu, değişken ve kaygan birtakım unsurlara dayanır.

Anlatmaya değer bir 'şey' kusursuz bir dil ve bir de anlatılacak biri olursa 'anlatma' dediğimiz eylem gerçekleşmiş olur.¹⁴ Anlatıcı olması demek bakış açısını dolayısıyla anlatının odaklı olması demektir. Anlatıcı ancak belli bir yere odaklanmak suretiyle görür ve bunları anlatır. Anlatıcı yazara yakın ve uzak arasında herhangi bir noktadan anlatır. Yazardan kopamaz ama birinci şahıs anlatıcı demek yazar demek de değildir. Yazarın bir taklidi olabilir ancak. Bunlar okura hep bir pencere sunacaktır. Anlatıcı aktarma işini yaparken kişi, olay ve zamanlarla ilgili bir tavrı (bakış açısı) olacak ve bu perspektifte 'tarafsız' ile 'tarafli' arasında gelgitlerle anlatıyı yansıtacaktır.¹⁵ Anlatıcı, Fielding'in *Tom Jones* ve *Joseph Andrews* romanlarında olduğu gibi okurla diyalogu kesmeyen oyunbaz bir yazar-yorumcu olup okuyucuyu düşünmeye sevk edebilir ve okurun öyküye kapılıp da okuduğunun bir kurgu olduğunu unutmasına asla izin vermeyen bu yazar-yorumcu, her satırda okurla birlikte ilerleyerek onun tepkilerini yönlendirir, öğrenmesi ya da eğlenmesi gerekli yerleri işaret edebilir.¹⁶ Yazar olmanın sıkıntılarını okurla paylaşabilir. Anlatıda ikinci şahıs belli bir kurgusal karaktere dönüşebilir veya öykünün okuyucusuna ya da bizzat öykü anlatıcısına ya da açık veya kapalı bir o bir bu olabilir ve geçmiş, gelecek ve şimdiden kesitlerle öykü yavaşça açıklanabilir. Italo Calvino bu metodu anlatının dokusuna okuyucu 'sen'i dahil ederek komik ve karmaşık iç içe kurgu başarabilmek için kullanır.¹⁷ Odaklanma o veya bu kişi ile sağlanır ve odaklanma demek odak noktası dışının okur tarafından canlandırması demektir. Bu da her okurda farklı bütünlükler yaratacaktır. Yine karşımıza anlatının dil zemininin, onu aktaranların ve bakış açılarının sabitsizliği ortaya çıkar.

Yazar, anlatının ilk kelimesini yazmakla metnin içine girer ve seçtiği bir anlatıcıya dönüşür. Okur anlatının başlığını okur okumaz metnin içine girer ve bir karaktere dönüşür. Gerek metni okurken gerekse metni bitirdikten sonra onun sürekli bir anlatıcısı olacaktır artık. Anlatıcı da onunla oluşan bakış açısı da dille gerçekleşir. Dil, anlatıya da anlatıcıya da istediğini vermez. Çünkü insanın içindekiler dile taşınırken ve dilde olanlar insan içine taşınırken ifadeler bundan böyle farklı dünyalara götürülmüş ve dolayısıyla farklı alfabelerle yeniden kurulmuşlardır. Artık orijinal hali, içteki sıcak hali yoktur. Yazarı ve onun istediğini yansıtır ama 'ne kadar' sorusu bir muammadır. Bunlar okuyucu-

cu için de geçerlidir. Okunan okura geçerken dünya değiştirir ve ifadeler yeni baştan kurulur. Okuyucu için sıcak olanlar farklı olabilir artık. Hele bu bir öykü ise. Çünkü öykü, ideal tür olan şiir en çok yaklaşımdır ve kendi alanında yani düzyazı alanında şiirle aynı işlevi görendir.¹⁸ Yani kapalılığa ve yoruma açıktır, iç içe anlam ve duygulara sıkıştırılmıştır. Yazar, anlatıcı ve okur hepsi birer perspektiftir aslında. Dilin muğlaklığına su taşırlar sanki. Çünkü sanat, yorumun yanı sıra biraz da bakış açısı meselesidir. Demek ki bir anlatı dilin genel, baskın sesi içinde birden fazla seslerin olduğu bir uzamdır. Okur da o seslere duyarak veya duymayarak, cevap vererek veya cevap vermeyerek ses verir. Seslerin çokluğunda duy(ama)mak meselesidir bu. «

<
C/3
O

- Ap, Thomas R. Johnson, Greg. (2006). *Perrine's Literature Structure, Sound and Sense 1* (9. bs.). Boston: Thomson Wadsworth s. 227.
- 2 Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı* (4. bs.). İstanbul: Ötken Yayınları s. 19.
- 3 Özyek, Muhlis Coşkun (2008). *Metinselarasılık ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık s. 9.
- 4 Age. s. 10.
- 5 Erme, İsmet (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat* (2. bs.). Ankara: Anı Yayıncılık s.110-110.
- 6 Ayılır, Ural (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: YKY. s.19.
- 7 Age. s.21.
- 8 Erme, İsmet. Age. s.193.
- 9 Aydınoglu, Nazife. (2008). *Short Story Analsis and Teaching*. Lefkoşe: Turkish Republic of North Cyprus s. 16.
- 10 Badick, Chris (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2. bs.). New York: Oxford University Press s. 198.
- 11 Age. s.198.
- 12 Aktaş, Şenil (2005) *Roman Sanatı ve Roman incelemesine Giriş* (7. bs.). Ankara: Akçğ Yayıncılık s. 93.
- 13 Age. s. 78.
- 14 Sağık, Şaban. (2008). "Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi". *Hacettepe İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* s. 198.
- 15 Age. s.301.
- 16 Parla, Jalç. (2008). *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (7. bs.). İstanbul: İletişim Yayıncılık s. 142.
- 18 Abraham, MH. *A Glossary of Literary Terms* (9. bs.). Boston: Wadworth Cengage Learning s. 275.
- Eyranham, Boris (2010) "Düzyazı Kuramı". Tzvetun Todorov Ed.). (Çev. Mehmet Rıza Sami R- fat). Ankara: YKY s. 194.

H E C E Ö Y K Ü

DAVID LODGE

Türkçesi: Aytaç ÖREN

BAKIŞ AÇISI¹

Hanımefendinin dinlenme molalarının başka bir tür uygulamalarla sınırlı olmadığı sanılmamalı -tavanın durumundan kızının botlarına kadar odadaki her şeyi yerleştirmiş görüldüğü sıradaki zafer edası ile girişleri ve soluk soluğa duruşları, bunlar onun yapmak istediklerinin çok yönlü yoklamasıydı. Bazen oturur, bazen ayağa fırlardı ama her iki durumda da tavrı yapacağı o büyük işe eşit şekilde bürünürdü. Umduğu pek çok şeyi bıraktığına kederlenecek çok şey bulur ve kendini çözümlerini ve sözlerini dağıtmış bir halde görürdü. Bir zamanlar Bayan Wix'in bir çift perde kadar iyi dediği gibi onun ziyaretleri de tavırlar kadar iyiydi. Ama aşırı noktalarda birisiydi - bazen kızıyla güç bela konuşur ve bazen de Bayan Wix'in yine gözlemlediği gibi bu hassas duruşunu bariz bir şekilde sineye çekerti. Her zaman korku veren bir telaş içindeydi ve ne kadar derinden bağı yanırsa o kadar çok başka bir yerde istendiği düşüncesi beliriverirdi. Genellikle tek başına kalır ama bazen Sir Claude onunla olurdu ve Bayan Wix'in de ifade ettiği gibi daha önceki zamanlarda bu görüşlerin, onun hanımefendiliğinin büyüü altındaki kadar hoş bir davranış olduğu ile ilgili elde hiçbir şey yoktu. Sir Claude, annesinin kendiliğinden çıkan kahkaha gürlmesini durdurabildikten sonra, "Ama büyüü altında değil mi!" diye Maisie düşünceli ama bilindik bir ima ile bağırırdı. Annesinin, o eski zamanlardaki sert hanımların evliliğe teslim olma anlarındaki kadar özgürce böylesine güldüğünü daha önce hiç görmemişti. Bunların iyi bir şeylerin işareti olduğu ve sonradan bir şaka olacağı üzerine dalmışlığı tamamen mutlu kendince bir derin düşünceye dönüşen küçük bir kızın bile onun niha-yetinde böyle bir hakkı olduğunu görebileceği neşeyle gülüyordu.

Henry James, *Maisienin Bildiği Şey* (1897)

Gerçek bir olay eş zamanlı olarak birden daha fazla kişi tarafından yaşanabilir -ve genelde de yaşanır. Bir roman aynı olay üzerine farklı perspektifler- ama bir defada ancak bir tane - sağlayabilir. Bu, olayları Tanrıvari bir yücelikten aktaran, her şeyi bilen ve her şeye hakim bir anlatım metodunu benimsese bile, anlatılan hikayeden sadece muhtemel bir veya iki 'bakış açısı'na genellikle ayrıcalık tanır ve olayların onları nasıl etkilediği üzerine

odaklanır. Tamamen objektif, tamamen tarafsız bir anlatım tarihçiliğe ve gazeteciliğe uygun bir amaç olabilir ama kurgusal bir hikaye, öyküsünü bilmediğimiz sürece ilgimizi çekmeyebilir.

Anlatılan hikâyenin bakış açısını/açıları seçme işi, bir roman yazarının yapması gerekli muhtemelen en önemli tek karardır. Çünkü bu iş, okuyucunun kurgu karakterlerine ve onların eylemlerine duyusal ve ahlaksal olarak gösterdiği tepki şeklini temelden etkiler. Örneğin, bir zina, herhangi bir zina olayı esasen güvenilmez bir kişinin veya mağdur bir eşin veya sevgilinin bakış açısı ile ya da dördüncü bir şahsın gözlemleri olarak sunulmasına göre bizi farklı farklı etkileyecektir. Charles Bovary'nin bakış açısı ile başlıca anlatılan *Madame Bovary*, bunlardan biri ile sunulmuş olsaydı bizim bildiğimizden çok daha farklı bir kitap olacaktı.

Henry James, bakış açısına müdahale eden oldukça hünerli bir kişidir. *Maisie'nin Bildiği Şey*'de James, çoklu bir zina hikâyesi - veya boşanma ve yeniden evlenme ile biraz yasallaşmış zinaları - sadece bunlardan etkilenmiş ama büyük oranda kavrayamamış bir çocuğun gözleriyle sunar. Maisie'nin ailesi, babasının daha sonra evleneceği mürebbiyesi ile ilişkisi ortaya çıkınca boşanırlar. Maisie'nin annesi Ida da genç hayranı Sir Claude ile evlenir ve Maisie'yi başka bir mürebbiye Bayan Wix'in sorumluluğuna verir. Maisie de, bu bencil ve vicdansız yetişkinler tarafından yaptıkları tartışmalarda bir oyuncak ve onların aşk oyunlarında bir araç olarak kullanılır. Onlar bu bencil zevklerinin peşine düşmüşken, Maisie de Sir Charles'e kendini kaptıran demode giyimli Bayan Wix'le kasvetli bir okul odasına sıkışıp kalmış ama epey de olgunlaşmıştır.

Alıntılanan pasaj kitabın ilk kısmındandır ve ikinci evliliğinin balayı sırasında Maisie'nin hayatını düzelterek Ida'nın boş vaatleriyle ilgilidir. Maisie'nin bakış açısından anlatılır ama ne onun sesinden ne de bir çocuğun konuşma şeklini taklit eden bir tarzdadır bu anlatım. James, New York baskısı için yazdığı kitabın özsözünde bunun nedenini açıklar: "Küçük çocuklar, açıklamak için sahip oldukları ifadelerden daha çok algılara sahiptirler: onların görüşü, mevcut ve bir şekilde ortaya koyabildikleri kelimelerinden her an daha zengin ve kavrayışları da her zaman daha güçlüdür." O zaman, *Maisie'nin Bildiği Şey* üslup olarak *Çavdar Tarlasındaki Çocuklar'a* karşıt bir durum çizer. Saf bir bakış açısı, olgun bir tarzda ifade edilmiştir: zarif, karmaşık ve ustaca.

Mantıklı olarak Maisie'nin neyi algılayamadığı ve kendi çocukça durumu içinde neyi anlayamadığı ile ilgili hiçbir şey tanımlanmamıştır. Annesi, Maisie'nin gardırobunu yenilemek ve okul odasını yeniden dekore etmek için heyecan verici ve enerjik önerilerde bulunur. Ida'nın ziyaretleri ani ve kısa, davranışları ise değişken ve tahmin edilemezdir. O genellikle çekici giyinmekte ve bazı sosyal faaliyetlere katılmaktadır. Kocasına çok aşıkmiş gibi ve keyfi ye-

rindeymiş gibi görünür. Maisie tüm bu şeyleri doğru ama masumane gözlemler. O hala annesine güvenmekte ve 'sonradan bir şaka'yı umutla beklemektedir. Fakat okuyucu böylesi yanılsamalar altında değildir çünkü bu gözlemlerin iletildiği bu oldukça karmaşık dil, Ida'nın aleyhine yıkıcı bir ironi taşımaktadır.

Bu paragrafın tam da ilk cümlesi, bir çocuğun kullandığı dilden kaynaklanan zıt kutba kendi sitilini yerleştiren özelliklerin çoğunu içermektedir. Edilgen fiil yapısıyla başlar (sanılmamalı), ikili olumsuzlukla devam eder (sıyrılmırlı olmadığı), süssüz ya da somut isimler yerine çok heceli soyut isimleri tercih eder (intermissions/molalar, demonstrations/uygulamalar, intentions/yapmak istedikleri) ve şık simetrik eşlemeleri kullanır (zafer edası ile girişleri ve soluk soluğa duruşları, tavanın ...dan ... botlarına kadar). Bütün bu cümlelerin yapısı gramercilerin periyodik dedikleri şeydir - yani, ana noktayı veren kesin ifadeye (ki bu Ida'nın açık ilgisinin gösteriştten ibaret olduğudur) ulaşmak için kafanızda biriken bilgileri tutarak sonuna kadar beklemek zorundasınız. Bu durum, James'i okumayı ağır ama buna değen bir deneyim kılar: cümlelerin ortasında bir düğüm ve sonra siz kaybolursunuz.

James'in paralelliğe ve antiteze düşkünlüğü özellikle belirgindir ve şu alıntılarda da oldukça etkili görülmektedir: "Bazen oturur, bazen ayağa fırlardı." "Umduğu pek çok şeyi bıraktığına kederlenecek çok şey bulur." "Bir zamanlar Bayan Wix'in bir çift perde kadar iyi dediği gibi onun ziyaretleri de tavırlar kadar iyiydi." Becerikli bir şekilde dengelenmiş bu yapılar, Ida'nın sözleri ile yaptıkları arasında ve cömertmiş gibi görünen davranışları ile gerçekteki bencilliği arasında yatan çelişkilerin altını çizer.

Tembel ve tecrübesiz bir kurgu yazarının en belirgin işaretlerinden biri, bakış açısını kullanmadaki tutarsızlığıdır. Burada üniversiteye gitmek için evinden ilk kez ayrılan John'un hikâyesini onun algıladığı şekliyle anlatalım. John valizini topluyor, yatak odasına son bir kez dönüp bakıyor, ailesine ve da ediyor ve sonra tam bu noktada, anlatı John'un bakış açısından devam ederken aniden küçük bir bilgi vermek yazara uygun görüldüğü için birkaç cümleyle bu durumla ilgili annesinin içinden geçenler bize söyleniyor. Yazar istediği zaman bir romanın bakış açısının değişmeyeceği ile ilgili bir kural ya da bir düzenleme elbette yok ama bir estetik tarz veya prensibe göre bu iş yapılmazsa o zaman okuyucunun katılımı, metnin anlamına okuyucunun katkısı bozulacaktır. Eğer John'un annesinin olayın o anında ne düşündüğü bize söyleniyorsa o zaman diğer durumlarda onun zihnine girişimize neden aynı iznin verilmediğini bilerek veya bilmeyerek merak edebiliriz. John'un algıladutlarının obje olduğu bir noktada anne aniden kendi başına özne oluyor ama eksik gerçekleştirilmiş bir özne. Ayrıca, eğer annenin bakış açısına girmeniz sağlanıyorsa neden babaninkine de sağlanmıyor?

H E C E Ö Y K Ü

Aslında tek bir bakış açısına anlatıyı sınırlandırmanın kazandırdığı belli bir yoğunluk ve yakınlık artışı vardır -veya James kesinlikle buna inanır. Ama Maisie'nin perspektifinden ayrılmadan onun vermede yetersiz olduğu yetişkin üzerine yargılarını iletme için James, Bayan Wix'i ne kadar da kurnazca kullanır. Ida'nın bir çift perde kadar iyi olan davranışıyla ilgili yorumunu, okuyucu sert bir eleştiri olarak görürken, Maisie bunu bir tür iltifat olarak düşünür. Yine aynı şekilde, Ida'nın giydiği dekolte elbisenin yakası ile ilgili Bayan Wix'in gözlemi çekememezlik ve ahlaksal bir kınama ile yaptırılır. Ama göğsünü böyle teşhir edişinde hiçbir erotik yan göremeyen Maisie ise yakanın düşüklüğü ile annesinin ziyaretler süresi arasındaki orana sadece takılmıştır.

Hikâyenin devamında, Maisie çocukluktan ergenliğe geçerken gördüğü müz o masumiyet de yerini artık yetişkinlerin ilişkilerinin nasıl olduğu ile ilgili bir bilince bırakmaktadır ama dil ile bakış açısı arasındaki boşluk asla kapanmaz ve Maisie'nin neyi bildiği ile ilgili soru da hiçbir zaman tam olarak cevaplanmaz. "Güzellik hakikattir" der Keats. Modern kafa ile daha uyumlu bir formül ile "Güzellik bir haberdır" der büyük Rus göstergebilimci Juri Lotman de. İngiliz dilinin ilk gerçek modern romancısı Henry James, insan tecrübesi ile ilgili nihai doğrunun tesis edilebileceğine inanmadı hiçbir zaman ama her gediği bilginin özü ile dolduran bir kurgu tekniğini geliştirdi.

KURGU SANATI

Çok Karışan Yazar

Bir ayna için tek bir mürekkep damlası ile Mısırlı büyücü, geçmişin etki-leyici görünümünü geleceği parlak muhtemelen kişilere göstermekle sorumluydu. İşte siz okuyucu için benim üstlendiğim şey bu. Kalemimin ucundaki bu mürekkep damlası ile Hayslope köyünde yaşayan inşaatçı ve marangoz Jonathan Burge'un geniş atölyesini Tanrımızın yılı 1799'un 18 Haziran'ında olduğu gibi sizlere göstereceğim.

George Eliot, *Adam Bede* (1859)

Margaret için İsa'nın Haç'ının toplumsal konumu - bunun okuyucuyu ona karşı bir tavır alışa neden olmayacağını umarım - her zaman ebediyete çağrıştırmıştı. Onun tam da bu durumu - Aziz Pancras'ın zahmetsizce kazanılmış ihtişamının biraz gerisinde kalmış - hayatın maddeciliği üzerine bir yoruma işaret etmekteydi. Aralarında sevimsiz bir saati taşıyan renksiz ve sıradan şu iki kemer, sonsuzluk yolculuğuna uygun kapılardı. Belki problemi gösterişli olmaktı ama bu gösterişliliği sıradan bir dille ifade edilemezdi. Eğer bunun komik olduğunu düşünüyorsanız, size bunu söyleyen kişinin

H E C E Ö Y K Ü

Margaret olmadığını aklınızdan çıkarmayın. Trenin hareket etmesi için daha çok zamanın olduğunu, Bayan Munt'un lokomotifine doğru ama ona çok da yakın olmayan bir koltuğu bulduğunu ve Wickham Place'e dönmekte olan Margaret'in de şu telgrafı aldığını hemen ekleyeyim:

Artık bitti. Keşke hiç yazmamış olsaydım. Hiç kimseye söyleme. -Helen.

Ama Juley Teyze aşığı- dönüşü yoktu, ve yeryüzünde hiçbir kuvvet onu durduramazdı.

E.M. Forster, *Howards End* (1910)

Bir hikayeyi anlatmanın en basit yolu, belki anonim halk hikayesi tarzında ("Bir zamanlar güzel bir prenses vardı") olan bir hikaye anlatıcısının sesinde, veya epik ozanın sesinde (mesela, Virgil'in "Silahlar ve şarkı söylediğim adam" gibi) veya Henry Fielding'den George Eliot'a kadar klasik kurgunun kuşku duyulmayan, sokulgan ve anlamlı yazar sesindedir.

Adam Bede'nin başında, hem bir ayna hem de bir araç olan mürekkep damlası ile zarif retorik bir ustalıkla George Eliot, yazma eylemini bizi romanın eşinden ve nihayetinde de Jonathan Burge'ün atölyesinden içeri davet ederek bir sohbet türüne, okuyucuya direk samimi bir hitaba dönüştürür. Eliot, tartışmalı büyü ve boş inanç ifadeleri ile kendisinin az hissedilen, titiz tarihi hikâye anlatım türünü imalı bir şekilde çatıştırır. Mısırlı büyücülerin teknikleri ile ilgili bu ilginç bilgi başka bir anlatı işlevine sahip değildir ama kendisine ilgi olmadan da olmayacaktır. Yine de biz kurguyu sadece hikâyesi için okumayız aynı zamanda dünya bilgimizi arttırmak için okuruz. Yazara ait anlatı metodu, bu ansiklopedik bilgi ile herkesçe bilinen bilgiyi bir araya getirmeye özellikle uygundur.

Bununla beraber yine de yüzyılın başında her şeye karışan yazar sesi, anlatı eylemine dikkat çekilerek kısmen gerçekçi illüzyonu zedelediği ve sunulan duyusal yaşantı yoğunluğunu azalttığı için gözden düştü. Aynı zamanda bu, şüpheli ve göreceli çağımızın birisine bahşetmede isteksiz olduğu bir tür otoriteyi, Tanrı gibi her şeye hakim olma durumunu ortaya çıkarıyordu. Modern kurgu, karakterlerin bilinçliliği yoluyla harekette bulunarak ve onlara anlatı görevini bizzat devrederek bu yazarsal sesi bastırma veya yok etme eğilimindeydi. Her şeye karışan yazar sesi modern kurguda yer aldığı anda, bu genellikle *Howards End*'deki pasajda olduğu gibi belli bir ironik özbilinçlilik ile verilir. Kızkardeşinin sonradan görme büyük bir sanayicinin küçük çocuğu Henry Wilcox'a aşık olduğunu duyan Bloomsburyite'li Margaret Schlegel teyzesini (Bayan Munt'ı) ne olduğunu öğrenmesi gönderdiği ikinci bölümde bu bir sonuca varacaktır.

Howards End İngiltere şartlarının bir romanıdır ve manevi havası, temelde tarımsal geçmişi ve ticaret ile sanayinin gölgesinde kalmış problemleri geleceği ile organik bir bütün olarak ülke duyusu, karakterlere ve onların ilişkilerinde temsili önemin verildiği şeydir. Bu tema, İngiltere onun refahını ve

gücünü yaratanlara mı aittir yoksa "onu her nasılsa öyle gören, sonsuzluk yolculuğunda ona eşlik eden dünyanın en cesur filolarıyla bir maneviyat gemisi olarak yelken açmış, gümüş bir denizde bir mücevher gibi uzanan bütün bir ada olarak gören insanlara" mı aittir sorusu yazar tarafından ortaya atılan 19. bölümde hayali bir zirveye taşınır.

Hem yazarın hem de Margaret'in, hayali arkadaşlıkları açıktır. İsa'nın Haççı üzerinden aksi yorumların yapıldığı maddecilik ve zenginlik Wilcoxes dünyasına ait iken, İsa'nın Haç'ının toplumsal konumu ile ilişkilendirilen ebediyet, İngiltere gemisinin yelken açtığı sonsuzlukla aynıdır. Yazar ve kadının kahraman arasındaki duygu dayanışması şu sitil içinde açıkça görülür: sadece geçmiş zamana geçiş ("bir yoruma işaret etmekteydi," "uygun kapılardı"), Margaret'in düşüncelerini dilbilimsel olarak yazar sesinden ayırır. Forster aşırı bir şekilde -bazıları 'aşırı bir şekilde' diyebilir- kendi kadın kahramanına karşı koruyucudur.

"Margaret için İsa'nın Haç'ının toplumsal konumu -bunun okuyucuyu ona karşı bir tavır alışa neden olmayacağını umarım-" ve "Eğer bunun komik olduğunu düşünüyorsanız, size bunu söyleyen kişinin Margaret olmadığını aklınızdan çıkarmayın" ifadeleri, -belli yaşantı türünü kuran bazı adet veya gelenek çiğnendiği zaman- Erving Goffman'ın "çerçeveyi kırmak" diye adlandırdığı etkiye yaklaşan riskli hareketlerdir. Bu ifadeler, gerçekçi illüzyonun bizden bastırmamızı veya görmemezlikten gelmemizi normal olarak istediği şeyi açığa çıkarır - kurgulanan karakterler ve eylemlerle ilgili bir roman okuduğumuz bilgisini.

Bu, kurgusal yapılarının ayrıntılarını ortaya dökerek geleneksel realizme toyca bir güveni tanımayan postmodern yazarların desteklediği bir yaklaşımdır. Mesela, Joseph Heller'ın *Good as Gold* (1980) adlı romanının ortasındaki şu endişe veren yazar müdahalesine bir bakın:

Bir kez daha Gold kendisini birisiyle -Spotty Weinrock- öğle yemeğine hazırlık yapıyorken buldu ve tam bu sırada bu kitap içinde onun yemek yiyerek ve konuşarak çok berbat zaman geçirdiği düşüncesi belirdi. Gerçi onunla yapılacak başka çok şeyler yoktu. Andrea ile onu yatağa çok koydum ve eşi ile çocuklarını kolayca arka planda tuttum... kesinlikle çılgınca aşık olacağı dört çocuklu bir okul öğretmeni ile yakında tanıştıracığım ve ülkenin ilk Yahudi dış işleri bakanı için onu ümitlendireceğim, ama bu, tutmaya niyetli olmadığım bir söz.

Forster, hikâyesinin oluşturduğu yaşam illüzyonunu o kadar radikal bir şekilde aşındırmaz ve karakterlere ve onların kaderlerine karşı gerçek insanlarmış gibi göndermelerde bulunarak sempati ile karışık bir merak duymamızı sağlar. Bundan dolayı, Margaret'in deneyimi ile onun anlatımı arasında boşluğa dikkat çekerek Forster ne yapmaya çalışıyor? Kendi konuşma şekline şakacı bir

H E C E Ö Y K Ü

yolla küçümseyici göndermeler yaparak, Forster'ın roman boyunca saçılmış ve tematik amacı için gerekli gördüğü tarih ve metafizikle (Purbeck tepelerinden İngiltere manzarası gibi) alakalı süslü yazar ifadelerine yer açmak için deyim yerindeyse izin aldığını söylemeye çalışıyorum. Bu tür yazar genellemesinin zemin hazırladığı muhtemel okuyucu tepkisi olan "Bırak onu!" durumunu yatıştırmanın ve savuşturmanın etkili bir yolu da nazıkçe bir nüktede bulunmaktır. Forster, özür diler şekilde bizi hikâyeye döndürmek için acele ederek ve güzel bir merak uyandırma etkisi ile bölümü bitirerek, aynı zamanda böylesi pasajların gerektirdiği anlatım canlılığı yorumunu şakaya vurur.

Ama merak uyandırma ayrı bir konudur.^

AYŞE ALDEMİR

KÜL TABLASI

Erbain günleriydi... Yaz kırkı dedikleri zamanlarda oldu, ne olduysa. Geçenin ilerleyen saatlerinde, dolunay kibirli bir eda ile sırtırken yeryüzündekilere, yasemin kokusu aşrındrmışken gizliden Azapkapı Sokağı'nı, sözcükler rüyalara bırakırken kendini, kırk yıllık hatırı olan kahveler içilip fincanlar ters vaziyetten esas duruşa geçirilip de fallar okunmuşken, Neyzen'in aklında o vakitte yolun ortasında durmak hiç de yoktu. Kimse bunu söyleyemez. Akıllardan bile geçmesin. Hem Neyzen dahi bunu bilmezken, kim bilebilir?

Hafif yaldızlı lacivert göğre anlamlı bir bakış fırlattı Neyzen. Neler olduğunu merak ediyordu yukarıda. Talihin oklarının hangi menzillere isabet olacağını söz gelimi. Orada mı belirlenirdi? Yahut hayatın aynasına sır çekme işi? Orada mı yapılırdı? Vazgeçti. Ne faydası vardı bu vakitte bunları düşünmenin? "Rastgele!" dedi kendi kendine. "Göğre bakmak için durunuz" demiş ya bir şair. Ne gerçek ama! Şairlerden başka kim böyle bir sözü söyleyebilir! Evet, evet... Böyle birden durmasının yegâne sebebi göğre bakmaktı. Başka ne olabilirdi ki? Tabi bir de hissî bir adam olmasının bunda büyük payı vardı. Ancak hülya adamı olanlar göğre bakabilir, bakmaya cesaret edebilir. Başka kim uğraşsın böyle eften püften işlerle! Biri onun yolun ortasında durduğunu, bütün yönleri karıştırdığını, o sırada yaptığı tek işin göğre seyre dalmak olduğunu duyacak olsa gülmez de ne yapar? Delilik değil midir bu?

Makul bir adam böyle davranmaz. Aklında geçim derdi, sabah akşam çalışan, uyku nedir bilmeyen bir adamın durup da göğre bakacak vakti yoktur. Geçim derdi başka bir şey olsa gerek. Çoluk çocuğa karışmak, her birinin derdiyle uğraşmak, artık ortada "ben" diye birinin kalmayışı... Unutmak "ben'i. "Biz"in yıkıntılarında debelenmek, eve ekmek götürmek, çocuğa pantolon, hanıma elbise alabilmeyi dert edinmek... Sonra bir "çiftlaftı" hep ama hep içeride bırakmak. Yutkunup da tek laf edememek. Ne de olsa zaman öyle de geçer böyle de. Böylesinin göğre bakmaya mecali de olamaz, ancak gök onu seyredebilir uzaktan.

"Aylak mıyım ne yani ben?" diye sordu kendi kendine Neyzen. "Amaçsız bir flaneur... İşsiz güçsüz, tek başına o sokak senin bu sokak benim sabah akşam gezip duran, kuran kurgulayan, hep seyirci ama bir tek rol almayı dahi başaramayan, italik harflere bayılan, dünya döndükçe dönmeye duran, eşik-

lere âşık, giremeyen bir türlü içeriye, girse bile hep ama hep dışarıklı bir varlık, inatçı, karamsar, umutsuz yarınlardan, hep böyle ama... Bütün bunlar Lacivert'i anlatıyor. Lacivert mi? Bir kitap kahramanı işte... Yok canım ne Lacivert'i, benim ben. Düpedüz ben, basbayağı ben. Aylarca gezdiğim doğru. Seyirlik dünyanın içinde seyreden olduğum hakikat. Ne içimi ısıtacak bir evlat, ne de güler yüzle karşılayacak bir eş kapıda! Ya beni çok zamandır boğum boğum boğan ümitsizlik cellâdı! Sen şimdi Lacivert oldun öyle mi? O zaman Lacivert de sen olmuştur da haberi yoktur bundan! Bütün kabahat kitaplarda. Lacivert diye biri olmasa ben niye ciddiye alayım canım aylaklığı? Bütün bunlar bir düşbazın eseri. İşi gücü yok bu yazarların. Sanki onlara kaldı kaderin işine burnunu sokmak!

Bir zamanlar gülerken Don Kişot'a, şimdi ne oluyor böyle? Don Kişot'un saflığıyla alay etmenin sonu budur. Sen bir Don Kişot'sun. Lacivert ha... Aman Allah'ım. Demek ben'i bulmak için bir an durmam gerekiyormuş. Bunca zamandır çektiğim can sıkıntılarımın kaynağını buldum. Kim olduğum sorusuna cevap veremeyişimin, eveleyip gevelememin nedeni ortada. Demek metin beni böyle kısıvrak ele geçirebiliyor. Sinsice. Sezdirmeden. Metnin devasa gücünü bunca zaman hafife almışım da beni oyuna getirmiş! Durmasaydım, kim bilir... Sonum da yoksa Lacivert'in sonu gibi mi olacaktı? Şimdi benim için en elzem şey durmak. Lacivert kim, sen kim?" Artık burnuna yasemin kokusu gelmiyor Neyzen'in. Özenti bir koku sarmışken her yanı, yasemin kokusu alınamaz elbet. Demek sen aylaklığa özendin Neyzen Efendi! Bilinçaltın da ustaca sakladı senden bunu. Ne büyük başarı! "Durmak azizim, bu kaosta durmak lazım! Yoksa aklımız gidecek elden!" diye söylendi.

Köstekli saatine baktı Neyzen. Gece yarısını çoktan geçmişti. Ne kadardır oradaydı? Bunun bir önemi var mı? Yalnızdı Azapkapı Sokağı'nda. Bu sokak yazları ve gecelerde ne kadar da serin. Gitmeliydi artık evine. Acelesi mi var? Bir yerlerde bekleyen söz gelimi... Yetiyeceği bir işi yahut... "Ancak bekleyen varsa acele etmek mühimdir." Kim demiş bunu? Eksiği var. Beklemeyenler için de acele etmek lazım aslında. Kurtarmak için onları. Bu şart...

Yürüdü batıya doğru telaşlı adımlarla. Şehrin batısına düşüyordu evi. Azapkapı sokağını, evinin bulunduğu bu sokağı seviyordu. Sokağın her iki yanı gecenin o vakti gümüş gibi parlayan ağaçlarla çevriliydi. Uzun bir yokuş vardı. Yokuşun aşağısına inen yol ise denize açılıyordu. Diline bir şarkı tutuşturdu heyecanla. Segâh makamında bir şarkı. Şarkıyı söyledikçe Hoca'sını hatırlamayı da ihmal etmedi. Şarkının güftesi Hoca'sına aitti. Narın macerasını anlatan bir şarkıydı bu. Zaten hocası Nar'ın ahlakını örnek gösterirdi çoğu konuşmasında. Tanelerini gizleyebilendi nar. Bu nedenle Hocası derdi ki "Kendinizi Nar gibi sırlayınız." Sırlamak tabirini kapı için de kulla-

nırdı çoğun. Kapamak, örtmek değil de illa sırlamak. Renginden kendini belli ederdi Nar. Onu gören anlardı Nar'ı. Olgunlaşmak için sabırlıydı Nar. Neyzen Nar'ı hatırlayınca, kendi çığlıklarını de hatırlayıverdi. Ne çok hatası vardı. Kusurluydu. Kamil insan olabilmek zor işti velhasıl. "Nerede Nar, nerede ben?" diye geçirdi içinden. "Daha çok yol gitmem lazım, daha çok acı!.. "

Eski, çok eski bir adamdı Hoca'sı. Şimdi ne kadar da özlemişti onu. Otobüslerden, taksilerden pek haz etmeyen, mümkünse yürümeyi tercih eden, telefonla konuşmayı pek beceremeyen (hoş, kendisi de sevmiyordu bu icadı) tuhaf bir adamdı. Nasıl dese, kallavi, müstesna bir insandı yani. Neyzen Fikret Bey'in neydeki tavrı, usulü bambaşkaydı. Ne öğrenmişse ondan almıştı. Şimdi Hoca'sını hatırlamışken aslında her şeyin onu kaybetmesiyle başladığını düşünüyordu. Can sıkıntısı mesela. Aylarca İstanbul'un çoğu sokağını arşınlamış olması da onun kaybindan sonra olmadı mı? Bunca zamandır bu başıboşluğun nedeni Lacivert olamazdı. Hayır, bir kitap kahramanını taklit edecek kadar kendinden geçmiş olması düşünülemezdi.

Evin dış kapısından içeriye girerken, evlerin sahiplerine ne kadar benzediğini düşündü. Dışarıdan bakan biri bu evin yapayalnız, perişan bir sahibi olduğunu bilirdi kesin. Sıvası dökülmüş evi, yanında boy boy uzanan apartmanlara inat dimdik duruyor denemezdi. Çünkü evi gittikçe yıkılmaya yüz tutuyordu. Adımını eşikten atar atmaz, pes etmiş bir manzarayla karşılaştı sanki. Işığı açtı. Evin ahşap duvarları çoktan uykuya dalmıştı bile. Hani in cin top oynuyor dense yeriydi. Burnuna nemli bir ahşap kokusu geldi. Pencereyi açtı. Bu iç sıkıkan ölü ağaç kokusu yerine başka kokular doluşmalıydı içeriye. Komşu evin bahçesindeki adını bilmediği çiçeklerin kokusu söz gelimi. İnsan eli eşyaya dokununca ne tuhaf oluyordu böyle. Dokununca her şeye yaşam sınıyordu sanki. Demek "Her şey insanla güzel"di. İnaniyor muydu buna?

Şöyle bir etrafındaki eşyalara bakındı. Her şey yerli yerindeydi işte. Şu konsol ne kadar da sessizdi bu gece. Ya şu masanın üzerine gelişigüzel bırakılan onca kitap. "Aylakım ben" diye geçirdi içinden. "Aylaklar dağınık bırakırlar ellerindekini, kendi yerini bulanlar hariç." Konsol yerinde uslu durmayı başarmışken, kitaplar dağılabilirdi özentisi bir aylak yüzünden.

Neyzen kılıfındaki mansur ney'e baktı bir an. Bir sıkıntı mı vardı halinde? Çok zamandır bu ney'e dokunamamıştı. Hocası Fikret Bey'in hatırasıydı. Onu üfleyecek takati bulamamıştı hiçbir zaman kendinde. Şimdi böyle Fikret Bey'i anımsamışken, nereden estiği belli olmayan bir rüzgâr geliyordu ona, ferah ve taze. Birden "Ne kadar güzel!" diyen kendi fısıltısını duydu odanın içinde. Eşyaların hepsine bir bir fırlatılan bakış, aksini bulmuştu bir yerlerde. "Gördüğümüz nesnelere, kendi duygularımızı veriyoruz (yediriyoruz muydu acaba?) Şeyler gerçek anlamını ancak bizimle tamamlar." diyen

bir teorisveni hatırladı birden. Yani biz nasılsak, her şey öyle. "Ney'in sıkıntısı ne olur ki Allah aşkına!" diyip kendine gülüverdi sonra. Buna rağmen konuşacak başka bir şey yokmuş gibi ya da bu odaya ilk defa giriyor da tanışacağı bambaşka eşyalar varmış gibi araştırmaya başladı odanın her bir köşesini. Belki böyle keşfedebilirdi. Hem ne deniliyordu? Keşfetmek için yapacağınız önemli bir şey var. İlk defa görüyormuş gibi bakın. O zaman şaşıracağınız. Seyrini sürdürdü Neyzen gecenin o saatinde. Tek tek kolağan etti eşyaları. Ortada yuvarlak bir masa, üç beş sandalye, duvarda eski bir tablo (Hoca'sının hediyesiydi), köşede saksıda duran bir çiçek (çiçek yetiştirmeyi bilmezdi ama bir öğrencisi ısrarla buraya koymuştu onu. Çiçek eve neşe getirirmiş. Çocuk gibi sanki!), bir iki koltuk, hepi topu bu.

Hepsi nasıl da yerli yerinde, hem nasıl bunca razılık yerleşmişti yüzlerine. Hiç biri yerinden şikâyetçi değildi. Sözelimi saksıdaki çiçek... Neyzen onun yerini oldum olası değıştirdi nedense. Ama o hiç isyana yüz vermeden, bir köle edasıyla açmazdı ağzını bile. Sessizliği dil bellemişti kendine. Neyzenin gözleri uzun müddet saksıdaki çiçeğe takıldı. Bir süre onun dilini ödünç alamaz mıydı sanki? Hem böylece razı olmayı öğrenebilirdi. Oracıktaki kulağına bir ses çarptı: Saksıdaki çiçek olmak, sabır ister. Vazgeçti. Böylesi hiç ona göre değildi. Birden gözleri komodinin üzerindeki kül tablasını yakaladı. Sanki neyzenin gecenin bu vakti hiç işi yoktu. İş gücü durmadan, hem hiç usanmadan eşyaları takip etmekte. Herhalde yeryüzünde böyle bir meslek olmasa gerekti: Eşya Hafiyeciliği! Fakat Neyzen'e göre bir kere eşya hafiyeciliğine soyunmak zevkli idi. Çünkü bilirdi ki bulanlar ancak arayanlardı. Velhasıl bizim neyzenin en son casusluğu, kül tablasını bulmak olmuştu. "Kül tablası eşittir birikinti" diye düşündü. Matematiği severdi o yüzden matematiğin dilini de ara sıra kullanmayı eksik etmezdi. Birikintiler ve yikintiler kül tablasına has bir şeydi. Şu dairemsi, eflatun renkteki nesne ile insan arasındaki fark onun sorun etmeden kendine verilen görevi yerine getirmesi idi. "Benim canım bugün biriktirmek istemiyor" diyen kül tablasına elbet hiç rastlanmamıştır. Ya da "Bende niçin hep küller birikir?" sorusunu da dile getirmemiştir. Kül tablası dolunca boşaltılır. İlla birileri boşaltır onu. İnsan da biriktirirdi tıpkı kül tablası gibi. Ancak insanın biriktirdikleri nedense kaybolmuyordu. Kaybolmak şöyle dursun, aksine zihinlere ya da gönüllere bırakılan her şey beraberinde başka misafirleri de getiriyordu. Misafir ağırlamak zordu! Adına 'anı' denilen bir geçmiş, insanın yakasını bırakmazdı. İnsan ömrü billâh anılarla cebelleşirdi. Ya kül tablası, öyle miydi?

Arşimed'e "*evreka, evreka*" dedirten ilham meleği (yoksa devlet kuşu mu demeliydi) işte tam bu düşünceler havuzunda yüzerken, belleği onu yakalayaverdi hesapsızca: Ara sıra kül tablası olabilirdi aslında. Bu düşünce onu mest

H E C E Ö Y K Ü

etti bir an. Bunun kime, ne zararı vardı? Sadece kül taşıyacaktı bir zaman. Dolunca tekrar boşalacaktı. Kül alıp, kül verme işine el atacaktı bu sefer. Şu dünyada yapmadığı iş kalmamıştı. Belki bu defa adına 'başarı' denilen kahramanla tanışırdı. Külüm ben diye düşündü, kül eden ben, küllük gene ben... Bir de küllendirebilse o zaman öykü tamam olacaktı. Sonra birden bir gürültü, onun bütün düşüncelerini alt üst etti. "Dünyada insana rahat yok!" diye düşündü. Neler olduğunu anlamaya çalışıyordu. Sanki bir şamar inmişti yüzüne, aslında yeryüzüne! Yerde paramparça, eli yüzü kan revan içinde, bakışlarını ona doğru düşünceli gözlerle savuran cam kırıklarını gördü.

Daha neyin olup bittiğini anlamadan, birden kılıfındaki neyi inlemeye başladı. O hâlâ yeryüzüne bakıyordu. Baktı, iyice baktı, tanıyamadı kül tablasını, bulamadı kendisini. Ne kadar da değişmişti küllük, hani ne kadar da kendisi kül tablasıydı. Bir an şaşırdı, o mu kül tablasıydı, yoksa kül tablası o mu olmuştu? Ne fark ederdi ki? Olan olmuştu zaten! &

İREM ERTUĞRUL

KURABIYE KOKUSU

Şimdi sebep bulmak için düşündüğümde, ilk aklıma gelen kenarı kırık kül tablası. Koyu sarı camdan, eğri büğrü garip bir şekli var. Kenarının kırıldığı gün önemli değil. Ablam yıkayıp duruladıktan sonra suyu süzölsün diye ters çevirip koyarken elinden kaymış, mutfak tezgâhının mermerine çarpmıştı. Annem kırılan camın sesini duyup yan odadan; "Ne kırdınsa çöpe at, uğursuzluk getirir" diye seslendiyse de ablam duymadı -yahut duymazlıktan geldi, bilemiyorum-; kül tablası tezgâhın üzerinde kurudu, salona götüröldü ve kullanılmaya devam edildi.

Bu sarı cismin arkasından bakıyor gibi, sapsarı görüntöler var zihnimde:

Abimin arkadaşları salonda. Ortadaki ahşap ayaklı mermer sehpanın üzerinde izmarit dolu kül tablası. Ablam elinde kurabiyelerle odaya giriyor. "Ooo, Seval döktörmüş gene," diyor birisi. Öteki, "Oh, mis gibi kokuyor, eline sağlık," diyor. Herkesin gözü kurabiyelerde, bir tek Kemal Abi ablama bakıyor. Ablam da ona... Abim, eline bir kurabiye almış yiyor.

Başka bir görüntü... Evin kapısı yumruklanıyor. Gelen abim. Ablamın üzerine yürüyor, "Orospu!" diyor, tokat atıyor. Ablam, antredeki telefon sehpasında duran küllüğü alıyor. Abim vuruyor. Ablamın arkasında kavuşturduğu ellerinde, silah gibi sakladığı sarı kül tablası.

Bu sahneler de önemsiz aslında. Önemli olan ablamın bu hâle nasıl geldiği. Geçen hafta öğlen, salondaki hali.

Aslı'ya, onun için satın aldığı yeni hırkayı denetiyordu. Aslı onun kızı, on bir yaşında. Punkçı gibi giyinmeyi seviyor. Ablamsa ona küçük düğmeli, şeker pembesi bir hırka almış. Haliyle Aslı surat asıyordu. "Ben giymem bunu anne," dedi. Ablam, beklediği bu cevap karşısında birden ayağa kalktı, biraz ayakta durdu; sonra ani kalkışının tam zıddı şekilde, ağır çekimde iki adım atıp Aslı'nın yanına geldi. Yüzüne aşama aşama isterik bir gülümseme yayıldı. İki elini yavaşça kızının omuzlarına götürdü.

— Beğenmediysen giymek zorunda değölsin tabii ki kızım. Sen kendi kararlarını verebilecek yaştasın. Seninle gurur duyduğumu bilmeni isterim. Seni seviyorum Aslıcığım.

Aslı'yla ben kocaman açılmış gözlerle birbirimize baktık. Ablam, şaşkın bakışlarımıza aldırmadan, aynı ağırlıkla Aslı'nın üzerindeki hırkanın düğmelerini çözdü; dans eder gibi kızının etrafında bir küçük tur atıp hırkayı nazıçık çıkardı; yerine dönüp itinayla katladı ve dizlerinin üzerine koydu. Yüzünde takılı kalmış korkutucu gülümsemesiyle bana döndü:

— Çay alır mısın şekerim?

Ablam aslında normal bir insandı. Abimin onu dövdüğü gün, gücü yetmediğinden karşılık verememiş, geceyi beklemiş, abim uyuyunca odasına dalıp kırık kül tablasını kafasına geçirmişti. Sonra, aynı hafta, abimden korkup kendisini terk eden Kemal Abi'yi çarşının ortasında yakalayıp tokatlamıştı. Günlerce ağlamış, isyan dolu arabesk şarkılar dinlemiş, saçını kestirmişti. Yani ablam normal tepkileri olan, normal bir insandı. Bir hafta öncesine kadar.

Ablama gittiğim o gün, tek garip olay bu değildi. Akşama doğru eniştem eve geldi. Kendisi et tüccarıdır, kasaplara kamyonuyla günlük et dağıtır. Kendi de yürüyen bir et yığını gibidir, düşündüğüne ya da bir ruhu olduğuna dair en ufak kanıt bulamazsınız. Kemal Abi'nin terk etmesinden hemen sonra tâlip olmuştu ablama. Ablam başta istemedi ama "Babasız kıza talip az olur, evde kalıp abinin kahrını çekeceğine, evlen kocanın kahrını çek." diyen annemi dinledi, evlendi. On üç yıldır her gün karşılıklı aşışılama ve hakaretlerle birbirlerine katlanıyorlar.

O gün ablam enişteme kapıyı açıp yüzünde o isterik gülümsemeyle "Hoş geldin hayatım, seni çok özledim." dediğinde; ablamın ciddi bir sorunu olduğuna artık emin olmuşum. Eniştem de şaşırılmıştı, ama kendisi olmaktan vazgeçmedi; "Hay senin hayatına. Sırıتما da sofrayı kur, hayvanoğlusunu!" diye olağan karşılığını verdi. Ablamdan karşı atağı beklerken bir de "Günün iyi geçmedi mi yoksa? En sevdiğin yemeği yaptım sana, yiyince bir şeyin kalmaz" demesin mi!

Eniştem bir 'hasbinallah' çekmekle yetinip banyoya gitti. Ablamla baş başa kalmıştık. İkimiz de ayakta öylece duruyorduk. Yüzündeki gülümseme eskimiş, tam olarak anlam veremediğim, hüzne benzer bir ifadeye dönüşmüştü. İki haliyle de ablama benzemiyordu. Kızgınlık gerekiyordu ona; yahut muziplik, alaycılık. Ama kesinlikle hüznün ya da o saçma sapan gülümseme değil. Artık ablam olmayan o kadınla hızlıca vedalaşıp yemeğe bile kalmadan oradan ayrıldım. Bu halinin sebebini bile soramayacağım kadar yabancıydı beni uğurlayan bakışları.

Ertesi gün, ablamın son günlerde nelerle meşgul olduğu öğrenirsem, bu halinin sebebini bulabilirim umuduyla Aslı'yı aradım. İzlediği programları, etrafta NLP tarzı kitaplar olup olmadığını, dernek, tarikat gibi yerlere gidip gitmediğini sordum. Tam da beklediğim cevabı verdi, "Bilmiyorum". Sonra da ekledi: "Bırak teyze ya, ben memnunum annemin bu halinden. Bir dediği mi iki etmiyor. Bu akşam Serdar'la sinemaya gitmeme bile izin verdi."

Ablam uçmuş gidiyordu. Nereye varacağını bilmediğim bu gidiş beni her an daha fazla korkutuyordu. İşten erken çıkıp yanına gitmeye karar verdim. Beni çok neşeli karşıladı. Aynı şehirde olmamıza rağmen çok seyrek gidiyordum ona, yine de üst üste bu ziyaretim onu hiç şaşırtmamıştı. Kaldı ki, artık hiçbir şey onu şaşırtmıyor gibiydi zaten.

"Açsındır şimdi sen," dedi, mutfığa gittik. O da ne! Mutfak masası, tezgâhın üstü çeşit çeşit yemekle doluydu. Pastalar, kurabiyeler, zeytinyağlılar, kekler, kebaplar. "Ne yaptın abla sen ya! Tüm mahalle yemeğe mi geliyor?" dedim şaşkınlıkla. "Kimseyi beklemiyorum, eğlencesine yaptım. Ama bak sen geldin, ne iyi oldu! Hangisinden başlamak istersin?" derken tabağını elime tutuşturdu.

"Eğlencesine" sözü, ablamı yeniden bulmuş gibi rahatlatmıştı beni. Bundan aldığım cesaretle sordum:

- Abla, sen iyi misin?
- İyiyim işte, görmüyor musun?
- Dünkü halini soruyorum.
- Ne varmış dünkü halimde?
- Neyse, boş ver. Son zamanlarda kitap okudun mu?
- Ne kitabı Canan? Benim kitap okuduğumu ne zaman gördün?
- Peki, son zamanlarda dernek, tarikat gibi yerlere gittin mi?
- Ne saçmalıyorsun sen? Ne bu sorular şimdi?

Sorularım bir şeye yaramadığı gibi elimdeki olasılıkları da kaybettirmişti. Neyse ki ablam üstelemedi, tabağıma zorla koyduğu kurabiyenin tarifini vermeye başladı. Bir de geçmişî hatırlatmayı denemeyi düşündüm. Evet, bu iyi fikirdi:

— Abla ya, hatırlıyor musun, abimin uyurken kafasını patlatmıştın kül tablasıyla.

Yarısını ısırdığım kurabiyeyi tabağıma geri koyarken, bir yandan yüzünün alacağı şekli bekliyordum. Bu olayı her andığımızda kahkahalara boğulan ablam, birden ciddileşti.

— Çok aşırı bir tepkiydi, hiç doğru değildi yaptığım. Bunu hatırlatman iyi oldu, abimi arayıp özür dilemeliyim. İnsan hatalarıyla geç de olsa yüzleşebilmeli ve üstesinden gelmeye çalışmalıdır.

İşte yine olmuştu, ablamı kaybetmişim tekrardan. Gözlerine yerleşen robot bakışlar tek kelime daha etmeme müsaade etmedi. Sessizce tabağımdakileri bitirip kalktım.

Düne kadar, bu halinin nereye varacağını düşünüp durmama rağmen arayıp sormadım ablamı. Korkuyordum. Ablam için korktuğum kadar kendi adıma da korkuyordum. Bir insanın kendinden vazgeçmesi, olmadığı birine dönüşmesi. Bundan daha korkunç ne olabilirdi? Bunun mümkün olduğunun canlı kanıtı öz ablamdı, her zaman benzediğim öz ablam. Korkmakta haklıydım.

Dün eniştem arayıp ablamın ortadan kaybolduğunu söyledi. Yanına ne telefonunu, ne cüzdanını almış. Eve geldiğinde kapı açılmış, fırından yanık kurabiyelerin kokusu geliyormuş. "Sana gelirse haberdar et," diye tembihledi.

Yüzüme ablamın o gülümsemesi yerleşti, kenarı kırık kül tablasında sigaramı söndürdüm. "Gelmeyecek," dedim.&

H E C E Ö Y K Ü

AYLA ŞENEL

UYKUSUZ...

Ujyumalıym... Ölmeliyim...

Gece ölmezse, sabaha doğabilir mi insan?

Biraz önce çöpçüler sokak lambasının dibine yığılmış torbaları çöp arabasına attılar, işleri bitince araba homurdanarak gitti. Yine uykum yok ama hiç olmazsa gözlerim, bedenim dinlensin diye yattım. Kim bilir, belki birazcık da uyurum. Çöpçülerle işi biten sokak lambası tüm dikkatini bana yöneltti. Ona da bir haller oldu, gece gündüz nöbette. Işığı doğrudan yüzüme geliyor, benimse onunla yarenlik edecek halim yok. Dikkat ettim, sokaktaki diğer lambalarda da durum aynı, iki gündür cezalıymış gibi söneniyorlar.

Gözlerim, parçalanmış kristaller gibi göz kapaklarımı acıtıyor. Ovalıyorum, ağrıyorlar. Kalkıp, perdenin uçlarını özenle çekiştirip sıkıca kapatırken, lamba, dalgalanan perdenin aralığından, son bir umutla keskin bir ışık daha gönderiyor, aldırmiyorum. Yorganı başıma çekip, zifiri karanlığın içinde, ikinci bir karanlık yaratıyorum. Üzerine de gözlerimi yumunca bir üçüncüsünü. Karanlığım, beynimde büyüyor büyüyor ve içinde sayısız parlak küçük noktacıkları olan mor bir evrene dönüşüyor. Noktacıklar bir merkezden dışa doğru sürekli akıyorlar, bir tanesini seçip takip etmeye çalışıyorum. Başarırsam, beni huzura kavuşturacak biliyorum ama bırakmıyorlar, diğerleri önümüğü kesiyor. Çaresiz vazgeçiyorum.

Bu kez evrenimdeki kara deliklerden birine dalmaya çalışıyorum. Yaşamla bağlantım kesilsin, kaybolayım, öleyim. Olmuyor. Biraz ilerleyince tanımlayamadığım bir şey beni dışarı fırlatıyor, gözlerim açılıyor, başucumdaki dijital saatin yeşil ışığı düzenli aralıklarla gidip geliyor;

02:12... 02:13... 02:14...

Evrenime girmeyi yeniden deniyorum ama ne mor karanlık ne de kara delik oluşturamıyorum. Başka bir yol denemeliyim...

Bir göl oluşturuyorum hayalimde. Dibe doğru yavaş yavaş iniyorum, üzerimdeki su kütesinin ağırlığı giderek artıyor, alttaki sular ise beni yüzeye itmeye çalışıyor. Sıkıştım... İlerlemek çok zor...

Dibe ulaşmalı, orada ölmeliyim.

H E C E Ö Y K Ü

Bir su altı mağarası... İçeride ışık iyice azaldı. Kenardaki yosunlara tutunuyorum. Bedenimi serbest bıraktım, yosunlarla birlikte dalgalanıyor, su hiç soğuk değil, vücudumla aynı sıcaklıkta. Gözlerim ağırlaştı, galiba işe yarayacak, uyuyacağım.

Suya dalmadan önce tek hatırladığım, biraz önce kıyıda bir kadınla beraber olduğum. Nerede karşılaştık, neden elinden tutmuştum hatırlamıyorum. Yabancı olsa tutmazdım, demek ki tanıdık... Sık sık yaptığım gibi yine saklanmışım; bu sefer suya... Saklanacak yer bulmakta giderek uzmanlaştığım için kendimle gurur duyuyorum. Ama annemlerin sesi buraya kadar yetişmiyor. Konuştuklarını duyamayacak olmam kötü oldu. Neyse... Onlar benim için üzülmünce, mutlu oluyorum. Biraz daha arasınlar, yokluğumu iyice hissetsinler istiyorum. Dalarken aldığım nefes nereye kadar yetecek onu da bilmiyorum... Simdi yukarıda;

"Acaba nereye saklandı" diyordur annem.

"Yine neye küstü o?"

"Bilmem, sen mi kızdın yoksa?"

"Kıyıdaki şu yüksek kaya var ya, taa onun tepesine çıkmış, düşersin in dedim, kızmadım ki..." diyordur babam da.

Hıhh! Kızmamışmış... Bal gibi de azarladı.

Misinin ucunda incecik bir kanca aşağı doğru sarkıyor. Ne de çabuk vazgeçtiler benden, balık tutmaya başladı babam. Çocuğu kaybolmuş, onu arayacağına... Oysa biraz sonra ortaya çıkacaktım. Misinayı tutup hırsıyla çekiyorum. Kırgınım, oradan uzaklaşmak iyiden iyiye kaybolmak istiyorum. Bacaklarımı hızla çırpıp yön değiştirmek isterken, birden ensemde örülü saçlarıma bir şey takılıyor. Suyun yüzeyine doğru çekiliyorum. Aptal bir balık gibi avlandım işte. Can havliyle kurtulmaya çalışıyorum ama nafi. Yükselirken, ciğerimdeki son hava zerreciği de minik bir baloncuk halinde fırlıyor burun deliğimden, gücüm kesiliyor.

"Yavrum!" diyor zayıf bir ses; ses çok tanıdık ama anneminki olmadığına eminim... "Evladım iyi misin?" diye soruyor, cevap veremiyorum, boğazımda bir düğüm var.

Sanki bir el göğsüme bastırıyor. Bu "Yavrum" diyen ses.?

Annemle babam beni burada bırakıp nasıl da gitmişler...

Terkedilmişlik, korku ve çaresizlik hissi...

Boğazımdaki düğüm birden çözülüyor, derin bir nefes alıyorum, kalbimse gümbür gümbür... Gözlerimi güçlkle açıyorum; yatağımdayım. Zaman kendi ritmini sürdürüyor;

02:32... 02:33... 02:34...

H E C E Ö Y K Ü

Uzun zamandan beri rüyamda annemleri görmüyordum, bu sefer de göre-medim. Sadece varlıklarını hissettim. Nereye gittiler, neden görünmediler? Kırınlar mı bana? Biraz önce inat etmeyip sudan çabuk çıksaydım, görecektim oysa. Gidenleri geri getiremeyecek olmanın çaresizliği beynimi teslim alırken dudaklarımı ısıyorum, gözlerim yaşıyor ama devamı gelmiyor. Uzun zamandan beri göz yaşım yok. Annem gittiğinde o kadar ağlamışım ki bitti.

Acıyor. Hele de sol gözüm; yangın yeri. Ben uyumak istedikçe, uyku benden kaçıyor. Bu şekilde çabucak tükeneceğim demek ki; hem geceyi hem gündüzü yaşayarak; iki kat hızlı yaşlanarak.

03:58... 03:59... 04:00...

Gözlerimi yumuyorum. En azından dinlendirmiş olurum. Hiçbir şey düşünmemeliyim. Beynimi kapatıp kapıya gelen düşünceleri kovuyorum etrafından. Ama o kadar arsız ve ısrarcılar ki kenarından köşesinden içeri sızmaya çalışıyorlar; telefon dinlemeleri... Çoğu insan gibi ben de tedirginim. Ekranlarda izlediğim, tek yönü görenler, yanlış görmezden gelenler, aynı fasit daire içinde, hiçbir yere varmayan konuşmalar. Bir şey yapamamak... Yine içime dolan çaresizlik hissi.

Bilmediğim kapalı bir mekanda, kalabalık bir yerdeyim, kimseyi tanımyorum, her kafadan bir ses çıkıyor. Beynimde, burada boşuna vakit kaybettiğim düşüncesi var. Çıkıp acilen bir yere gitmem gerekiyor ama nereye olduğunu da hatırlamıyorum. Vakit geçmiş, yetişemeyeceğim, haber vermem gerek. Telefonumu elime alıyorum, birden ekranı siyah bir suyla doluyor. Kaybolmuş gibi hissediyorum kendimi. Nasıl arayacağım istediğim kişileri? nereye gideceğimi kime soracağım? Kayıtlarım silindi mi acaba? Ya silindiyse, tüm bağlantılarım yok olduysa. Açılır mı diye bir umutla telefonu sallıyorum; ikiye ayrılıp ekran yere düşüyor. Almaya çalışırken, başucumda iki minik çıplak ayak, incecik iki bacak beliriyor. Başımı kaldırıyorum; küçük bir kız çocuğu, Elbisesi çocukken annemin diktiği puanlı elbiseme ne kadar da benziyor. Benimkinin puanları ne renkti? Ekranı yerden alıp bakıyor, "Hafızan silinmiş, kaybolmuşsun" diyor. Şaşkınlıkla bakıyorum yüzüne, örgüsünden fırlayan saçları kapatmış, yüzü tam seçilmiyor. Elimden tutup çekerken, "Aramaya başlamışlardır, çabuk olalım" diyor. Neden bilmem, elini tutup ardından sürükleniyorum. Beni sahile doğru sürüklüyor. Birden aklına bir şey gelmiş gibi yüzü aydınlanıyor;

Telaşla; "Gitmem lazım" deyip elimi bırakıyor.

"Arayan kim? Ben nereye gideceğim?" diye bağıriyorum arkasından.

Denizin kenarındaki kayalıklarda gözden kaybolurken;

"Kendini bulacağın yere" diye bağıriyor.

H E C E Ö Y K Ü

Etrafı iyi görebilmek için, bir kayanın tepesine çıkıp ne yapacağımı bilmeden bakıyorum. Kendimi bulacağım yer. Kendimi bulacağım yer. Neresi bu yer? Birden karşımda saç baş karışmış meczup adamlar beliriyor. Korkuyla yüzlerine bakıyorum hepsinin bir gözü ölü, diğeri ise küçülmüş, mercimek kadar kalmış. Bir ayindeymişçesine anlamsız sözcükler mırıldanarak, bana doğru geliyorlar. Bir çocuğun peşine takılıp neden geldim buralara diye hayıflanırken, meczuplar birden, tek gözü ölü kara köpeklerle dönüşüyorlar. Korkuyla kaçmak istiyorum ama bacaklarım hareket etmiyor, arkamda deniz, bağırarak istiyorum sesim çıkmıyor, köpekler ise hızla üstüme doğru geliyorlar. Bir yerlerden, "Kaçmamak lazım, kaçarsan daha çok üzerine gelirler" diye duyduğumu hatırlıyorum, titreyerek yüzümü onlara dönüyorum ama durmuyorlar. En son gördüğüm; burnumun dibinde, kocaman kara bir köpeğin ucundan salyalar akan dişleri oluyor.

Nefes nefeseyim... Uyanıyorum, korkudan yüzüm kasılmış, bacaklarıma kramplar girmiş. Burnum yerinde mi diye yokluyorum; yerinde... Başucumdaki bardaktan biraz su içmek istiyorum, bardağı tutan elim titriyor, dişlerim bardağın kenarına çarpıp tıngırdatıyor. Sakinleşmeliyim...

04: 19... 04:20... 04:21...

Ne biçim şeyler bu gördüklerim? Belleğim çocukluğuma neden bu kadar sıkı sahip çıkıyor? Sonrası o kadar mı önemsiz? Bunun mantıklı bir açıklaması var mıdır? Belki. Yoksa asıl sorun, uyuyamamak mı? Uyuyamayınca, beynim senaryolar yazıp başrolde de beni mi oynatıyor?

Bu kabuslar içinde daha fazla rol almak istemiyorum ve elim çaresizce komodinin çekmecesindeki uyku haplarına gidiyor. Bir tane çıkarıp yutuyorum. Bu hap bir iki saat rüyasız uyutsun, azıcık öldürsün razıyım.

04: 24... 04:25... 04:26... 04:27...04:28...04:29...04:30...

Uzaklarda bir yerlerde başlayan ezanın sesini duyuyorum. Bir süre sonra da bir otomobil motorunun ilk çalışmaya başladığında çıkardığı homurtuyu. Şu an, uyanık olanların olduğunu bilmek, gerginliğimi biraz olsun azaltıyor. Nöbeti onlara teslim etmişçesine bir gevşeme hissediyorum.

Yine suya saklanmışım; bir kayaya sarılmış, nefesimi idare edebilmek için hiç kımıldamadan duruyorum. Yukarıdaki tek gözü ölü köpeklerin çılgın gibi beni aradıklarından eminim. İşte oradalar, tepemde yüzüyorlar. Telaşlı dörder ayak, arşınıyor suları. Dalsalar bulacaklar, bulsalar parçalayacaklar. İnşallah dalamazlar. Saklanabileceğim daha uzakta bir yer var mı diye bakılırken, kayanın arka tarafında ağır ağır dibe batan bir şey görüyorum. Küçük kız? Tanıdık elbisesinin etekleri suda dalgalanıyor. Boğuluyor, yardım etmeliyim. Kurtulmak için benden başka şans yok. Ya benim şansım var mı? Tu-

H E C E Ö Y K Ü

tunduğum kayanın etrafını dolanıp küçük kızı ensesinde örülü saçlarından yakalıyorum. Birlikte yüzeye doğru yükselirken burun deliklerinden minik bir hava kabarcığı yükseliyor; demek ki henüz geç değil. Bir su altı mağarası gözüme geliyor. Şans; ikimizin şansı. Ciğerlerimdeki hava tükendi tükenecek, biraz da su yuttum. Can havliyle içeri giriyoruz. Sudan çıkarıp, oradaki kayaların üzerine yanlamasına uzatıyorum onu. Bitkinim, kendime gelmek, çocuğa yardım edebilmek için soluklanmam gerekiyor. Bir yandan da güçlülle "Yavrum! diyorum, evladım iyi misin?" Yanına sürünüp sırtüstü çeviriyorum, tek elimle göğsüne birkaç kez bastırıyorum. İncitmekten korkuyorum, o kadar narin ki... İşe yaramazsa suni solunum yaptırmam gerekecek.

Sanki bir el göğsüme bastırıyor. Bu "Yavrum" diyen ses?...

Annemle babam beni burada bırakıp nasıl da gitmişler...

Terkedilmişlik, korku ve çaresizlik hissi...

Boğazımdaki düğüm birden çözülüyor, derin bir nefes alıyorum, kalbimse gümbür gümbür. Gözlerimi tereddütle açıyorum; ya hâlâ o mağaradaysam.

Neyse ki yatak odamdayım...

Odadaki karanlık, yerini loş bir ışığa bırakmış. Ağzımda acı bir tat, başımda bir ağrı, aklımda neye yoracağımı bilemediğim kendimi kaybetme, arama kabusları.

Bana dost olmamaya kararlı yatağımdan kalkıp, pencereden bakıyorum; dışarıyı aydınlanmış. Gece ölebilenler yeniden doğmaya başlamışlardır. Dipdiri nisan güneşi, sabahı selamlarken, ışığı yorgun gözlerimi titretiyor.

Sokak lambasına kayıyor gözüm; ölememiş benim gibi, hâlâ nöbette. &

MEHMET KAHRAMAN

ÇÜRÜK YEŞİL

Duvara bakıyorum oturduğum yerden. İki metreye varan yüksekliğiyle evin etrafını boydan boya çeviriyor. Sesler geliyor caddeden. Çocuk sesleri daha çok. Dinliyorum. Sürekli bağışıp duruyorlar. Kavga ediyorlar sanki. Arada bir araba geçiyor. Korna sesleri giriyor aralarına. Hava güzel, okul yok. Şortlarıyla, kısa pantolonlarıyla; kimi tişörtlü, kimi belden üstü çıplak, nasıl tadını çıkartıyorlar tatilin. Pas atsana oğlum, diye bağırıyor biri, amma bencilsin. Sözler çoğalıyor. Birbirlerinin üstüne yürüyorlar. Hemen araya girip ayırıyorlar. Güçlü olduğuna inanan işaret parmağını sallıyor. Bir kadın pencereden bağırıyor, sesi tiz ve öfkeli üstelik: Gelirsem bacaklarını kırarım. Tanımıyorum bu sesin sahibini. Hiçbirini tanıımıyorum gerçi. Safiye olsaydı tanırdı. Ahbaplığı vardır çoğuyla. Belki çocukları da tanıyordur. Oturmalarında mutlaka görmüştür birkaçını. Ben görmedim, görsem de hatırlamam. Hepsi birbirine benziyor: siyah yüzlü, sivri burunlu, üç numara tıraşlı; hatta giysileri bile aynı neredeyse. Biri hariç. Pek karışmıyor. Çağırırlarsa gidiyor. Bir kere gördüm oynarken, çamaşır ipiyle bağlıydı ayakka-bıları, kaleye geçirmişlerdi. Safiye'ye sorardım kimin nesi bu çocuk diye. Bilirdi. Belki ilginç bir hikâyesi vardır, anlatırdı. Oysa ben hiçbir şey bilmiyorum, boşlukları dolduruyorum yalnız. Kendime göre yeniden var edebilirim onu. Kırar veririm avuçlarına. Saçlarını okşarım. Canın çektikçe gel ye, derim.

Severdi böyle şeyleri Safiye. Alistırma şunları, duvardan atlayım derken kararlar bir yerlerini diye karşı çıkardım her seferinde; sevaptır, kazadan beladan korur, derdi. O zaman bu kadar yüksek değildi duvar. Bir atlayışta çıkıyorlardı. Hiç annesi babası yok mu bunların Safiye, elin bahçesinden bir şey alınmaz demezler mi diye söylenip dururdum. Helal et, helal et, çocuk bunlar. Helal olsun Safiye de hiç mi takip etmez çocuğunu insan anlamıyorum ki. Kimse öğretmiyor artık çocuklarına böyle şeyleri. Duvardan sarkan dalları taşılayıp düşürüyorlar erikleri. Bir yerleri kırılmıyor. Keşke seni dinleyip yükseltmeseymişim duvarı Safiye, dalında çürüyüp gidiyor kirazlar. Ben de yetişemiyorum. Hoş, yetişsem de içimden yemek gelmiyor ya! Ne zaman canım çekse, karıncaların sırtlarındakini alıp yiyorum. Daha tatlı geliyor onlar. Zavalıcıklar neye uğradıklarını bilemiyorlar. Sen onca taşı taşı, sonra biri gelip alsın. Olacak iş mi?

Olacak iş mi sen söyle Safiye. Hiç uğraşıp didinmeden, alın teri akıtmadan konacaklar koca eve. Bir kere uğrayıp da hal hatır sormazlar, var mı bir eksiğin demezler; bu kadar geniş arsaya kaç daire sığacağını hesap ederler. Kızlar da onların ağzıyla konuşmuyorlar mı? Bir de gözümüz yok, Allah sana sağlık sıhhat versin diyorlar; öfkeden deliye dönüyorum. Sen bunları duymadığına şükret Sa-

fiye. Benim imtihanım devam ediyor. Bazen okkalı bir küfür savurmak geçiyor içimden, şöyle içimde ne varsa dökülsün, olmuyor, tutuyorum kendimi, ayıp diyorum yaşın başını aşmış. Ağız tadıyla küfür edemiyorum. Sövsen eline ne gelecek Bey? Diline zehir bulaştıracaksın. Senin yumuşak kelimelerin de yok Safiye. Hiçbir şey yok. Bir tek ben varım. Belki ben de yokum. Çünkü artık düşünmüyorum. Sadece geçmişi çoğaltıyorum. Elimden başka bir şey gelmiyor!

Can yoldaşı asıl bu yaşlarda lazımmış Safiye. Duvardan başka konuşuğum yok. Haftadan haftaya kızlar geliyor, yalandan bir iki süpürüp bir tence re de yemek yapıp kaçıyorlar; iki çift laf edemiyoruz. Bana temizlikten ve yemekten ziyade konuşacak, dertlenecek insan lazım. Anlamıyorlar. Uzaktan uzaktan konuşuyorlar. Gelip elimi öpse, boynuma sarılsa sıkı sıkı, babacığım nasılsın dese; ben anlatsam o dinlese. Annem varken sen daha bir neşeliydin, şimdi dünyadan koptun diye söylene, kanatsa yaramı, ben de seninle geçirdiğimiz zor ama güzel yılları anlatsam.

Çok mızımız oldum bugünlerde, söylenip duruyorum. Duyan olmayınca mızıldanmanın da tadı yok. Sonra kendime kızıyorum. Sesler duyayım diye her ikinci buraya oturuyorum. Kafam fazla götürmese de kuş sesleri gibi geliyor çocukların bağırışları. Çıkıp seyredeyim diyorum ama üşeniyorum. Yakar top oynarken çok gürültü yapıyorlar. Erkekler kavgasız bir maçı bitiremiyorlar. Yolu tamamen kapatıyorlar, araba kornaları çalınıyor defalarca. O çağıldayan sesler bir anda duruveriyor, sağır oluyorum sonra. Sesler duvarlara çarparak dağılıyor.

Yorulana kadar oturuyorum kirazın altında. Önümde koca duvar, çürük yeşili. Bazen uyukluyorum oturduğum yerde. Rüyalardan anlıyorum uyuduğumu; çok uyumuşum gibi geliyor. Sesler kesilmiş oluyor kendime geldiğimde. Hava kararmış. Aslında uyumayı hiç istemiyorum, sabah olmuyor çünkü. Yatağın içinde saatlerce karanlığa bakıp duruyorum. Ellerim senin omzuna öylesine almışlar ki, koyacak yer bulamıyorum. Çoğu zaman yastığına koyduğum oluyor. Ne zaman yorulup uyuduğumu hatırlamıyorum. İkinci rüyalarının aksine bu sefer kâbuslar esir alıyor gecemi. Kaç kere su içmeye kalkıyorum. Duvardan atlamaya çalışıyorum hep. Bir türlü tırmanamıyorum. Çocuklar eriği taşıyorlar sabaha dek. Yüzünü görmediğim bir kız çocuğu her gün aynı saatte erkek kardeşini çağırıyor. Oğlansa her gün söverek gönderiyor onu, belki de ağlatarak. Bir kadın, duvar dibine oturmuş çocuğa çıkışıyor: İnsan kardeşine küfür eder mi? O benim kardeşim değil, diyor çocuk aksi bir sesle. Ertesi gün yüzü mosmor geliyor arkadaşlarının arasına. O sövdükçe diğer çocuklar ılık alıyorlar. Her akşam dayak yiyeceğini bile bile susmuyor oğlan... Yarın yine aynısı olacak. Eve girerken ayakkabının ipini çözecek merdiven boşluğunda, ipleri de ayakkabının içine koyacak. Sonrası yok Safiye. Kapı arkadan kapanınca uyanıyorum nendeseyse. Dilim damağım kurumuş oluyor. Diğerlerine göstermeden o çocuğa kiraz vermeyi düşünüyorum bugün, ne dersin? Seversin sen böyle şeyleri. Belki öğrenirim kimin nesi olduğunu. Kiraza çıkmasına da izin veririm hem. Öğrenirsem sana da söylerim ama önce şu kapıya kadar gideyim. Sesler kesildi yine.»

ZEYNEP HİCRET

KANEPE

Babam kireç fabrikasında çalışırdı, diyorum soranlara. Bu olay olana kadar Borda çalıştı. Başka iş tutmadı. Sonra açıklıyorum: Bir sonbahar ikindisiydi. Annemin çamaşır yıkama günüydü. Böyle günler çok sinirli olur annem, bizi odamızdan çıkarmaz. Biz de azar işitmemek için gözüne görünmemeye, ayakaltında dolaşmamaya çalışırız. Öyle derdi annem: 'Ayakaltında dolaşmayın, gözüm sizi görmesin.'

Yine böyle bir gün annem eteğini göğsüne çekmiş, başına beyaz tülbindini sarmış, kan ter içinde su güğümelerini taşıyordu. O zamanlar merdaneli çamaşır makinemiz vardı. Sıcak su kazanlarda, güğümelerde kaynatılıp makineye dökülürdü. Bu makinede çamaşır yıkamak, durulamak, sıkmak hatta sıkıldıktan sonra pastırmaya dönen çamaşırları silkelemek ayrı işti. Sıkma ve silkeleme işinde bazen anneme yardım ederdim. Çamaşırları uçlarından tutup dönen merdanelere uzattığımda annem hep uyarırdı: "Dikkat et parmaklarınızı kapmasın."

İşte böyle bir çamaşır günüydü; avlumuzun demir kapısı gıcırdadı. Kapı zili işlevini gören bu gıcırta sayesinde içeri kedi köpek bile girse işitirdik. O gün de işittik. Biz nasıl kendi dalaşımızın, bağrıışımızın arasında işittiysek, annem de kendi uğraşısı içinde, kazanları indirip kaldırırken, kaynayan güğümleri boşaltırken, makinenin motoru çalışırken işitti.

Sonraları bu anı belki bin kez düşünmüşümdür. Her düşündüğümde acaba demişimdir kendi kendime, o gıcırta işitilmeseydi, annem çamaşırlarımızı söylene söylene yıkamaya devam etseydi, kaynayan kazanları boşaltıp hışım- la fırlatsaydı, biz oyuna dalsaydık, bağrıışlarımız gırla gitseydi, birden camlara doluşmasaydık, annem üstünden başından sular damlayarak kapıya koşmasaydı ya da gelenler bizi evde bulamasaydı acaba ne olurdu?

Ama hiçbirisi olmadı. Kapı her zamanki gıcırtyla açıldı. Biz de her zamanki gibi, dün yaptığımız yarın da yapacağımız gibi, kimin geldiğine bakmak için camlara doluştuk. Ve gördük ki bir takım sert adamlar paldır küldür içeri giriyor. Omuzlarında taşıdıkları her neyse bizim eve ait. Anneme baktılar, izin alır gibi değil, 'bu sizin mi' sorar gibi değil, eminler buraya ait olduğundan ve getirip -kireç torbalarını her gün nasıl bırakıyorlarsa öyle- geceleri benim yattığım kanepenin üzerine bıraktılar. Bırakılan babamdı. Anneme bak-

tım. Odanın kapısında dikiliyordu. Bir heykel gibi. Nasıl da heykele benziyordu duruşu. Heykeller gibi beyaz ve kıpırtısızdı.

Hep sorarlar bana. 'Zavallı annen, kimbilir ne hale gelmiştir kocasını öyle görünce?' Bilmiyorum. Annemin hangi hale geldiği pek öyle açık seçik değildi. Dediğim gibi kıpırdamadı, ağlamadı, feryat koparmadı, sadece durdu. Ertesi gün biz okuldan döndüğümüzde de yine öylece duruyordu. Adamlar babamı kanepenin üzerine bıraktıklarında ilk iş anneme baktım. Gözleri yerdeydi. Döşemede ve halıda oluşan çamur lekelerini izliyordu. İşçiler ayak-kabıllarını çıkarmadan girmişlerdi. Annem çok kızardı buna. Biz sokaktan kirli ayaklarımızla gelir, kazara basarız diye halıların üstünü örterdi. Pislik gördüğünde çıldırması işten değildi.

Ve gecikerek de olsa annemin çığlığını duyduk:

"Pis görgüsüz herifler. Dağdan inmişler ne olacak. Evin yüzünü boka buladılar. Gel de temizle işin yoksa."

Banyodan kovayla su getirdi. Yerleri tahta fırçasıyla ovdu. Bir yandan adamlara sövüp sayıyor, bir yandan fırçayı kovaya daldırıp çıkarıyordu. Sonra öteki yarım kalan işlerine döndü: çamaşırları silkeleyip astı, yemekleri ıstı ve sofrayı her zamanki vaktinde kurdu. Yemekte kimse sesini çıkarmadı. Kardeşlerim arada dönüp kanepede yatana bakıyor, kaşıklarını ağızlarına götürüyorlardı. Bense önlerine bakmalarını işmar ediyordum. Yemeklerini yemeliydiler, sağa sola hele kanepenin oraya bakmamalıydılar. Bakarlarsa annem felaketin farkına varır diye korkuyordum, sonra ağlar, saçlarını yolar, üstünü başını yırtardı. Ama korktuğum olmadı. Sessizce yiyip kalktık. Annem sofrayı topladı. Çok yorulduğunu söyleyerek biraz uzandı. Yarınki beslenmelerimizi hazırlayıp yataklarımızı serdi. O gece benim kendi yatağımda değil de neden kardeşimle yattığımı sormadı.

Işıklar kapandığında karaltının orada olduğunu biliyordum. O karaltı ki biri gelip onu uçuracak, beyaz bir kuş olup bulutlara karışacak, ya da şimdi gitsem, dürtsem, sanıyordum ki gözlerini açıp yüzüme bakacak, karnının çok acıkmış olduğunu söyleyerek anneme kızacak, 'neden beni kaldırmadın hanım' diyecek, ama sonra, bu şekilde getirilip bırakılan birinin bir daha uyanması, kalkması, konuşması nasıl olacak düşünüyordum: Hiç olmamak nasıl bir şeydi? Evden sabahları birlikte çıkamamak, her akşam aynı saatte avlu kapısının gıcirtısını işitememek, sofrada onun yerini boş görmek, bir daha o tanıdık yüze bakarak, bir adamın, eve akşamları gelen, gelirken çikolata, yoğurt getiren, kireç fabrikasında çalışan bir adamın yüzüne bakarak 'baba' diyememek nasıl bir şey?

Bütün ölümleri, bütün ölümleri düşünerek bu çekip gitmenin adını koymaya çalıştım. Bu kez kötü bir şeymiş gibi geldi. Karnımın üstünde bir yer da-

H E C E Ö Y K Ü

raldı. İlk kez kendi isteğimle, kimsenin sebep olmadığı bir ağlama hevesine kapıldım. Ama kafamdaki ses burada ağlayamazsın dedi. Kendi yatağında ol-
san belki, burada ağlarsan kardeşin korkar.

Kendimi sıktım. Hıçkırıklarımı tuttum. İpi kopmuş bocuklar gibi ortalığa saçılmalarını önlemeliydim. Bu istekle yorganı dişlerimin arasına var gücüm-
le bastırdım.

Sabah okula gitmek için uyandığımızda geceki karaltı yine orada, kanepenin üzerindeydi. Dünkü pespaye bırakılmışlığıyla kıpırtısız yatıyordu. Annem ise henüz uyanmamıştı. Çamaşır yıkadığı günler geç kalkması âdetiydi. Biz onun kalkmasını beklemezdik, babamla kahvaltımızı yapar, evden birlikte çıkardık. O sefertasını, biz beslenme çantalarımızı alır, yolumuza koyulurduk. Annem akşamdan hazır ederdi azıklarımızı. O sabah da farklı olmadı, sadece babam yoktu, biraz daha uyumak isteyenler gibi kanepeye uzanmıştı. İşin aslı bizimle gelmeyecekti. Çantalarımızı alıp çıktık. Azıcık cesaretim olsaydı gider yüzüne bakardım, çünkü bunun onu son görüşüm olacağını bilirdim. Okuldan döndüğümde orada olmayacağını bilirdim. Her çocuk bilir. Ama işte gidemedim. Gitseydim, orada, doktorların anneme dediği gibi, ciğerleri toz bağlamış, içi dışı kireç dolmuş bir adamla karşılaşacaktım. Babamdı bu adam. Kireç fabrikasında çalışırdı. Düne kadar da orada çalıştı. Başka iş tutmadı. Eve hep aynı saatte gelir, gelirken bize çikolata, anneme yoğurt getirirdi. Ve bir kez de benim yattığım, bundan sonra da hep yatacağım kanepede yattı. Onu oraya bir kireç torbasını bırakır gibi bırakmışlardı. &

H E C E Ö Y K Ü

ESRA DEMİRCİ

DENGE

"Ama sizin adınız ne/benim dengemi bozmayınız"

Ismi bilmiyordum, bir ismi olsun istemiyordum belki. İsim önemlidir mi dediniz, insan ismiyle mi müsemma? Doğrudur efendim doğrudur ama. Ne geldiyse başıma ah, o isimden geldi!

Bir Pazar sabahı, balkonda sigaramı tellendirirken gördüm onu ilk. Kanaviçe işlerkenki nazenin telaşını seyrettim gizlice. Bir kez olsun pencereden dışarı bakma ihtiyacı hissetmeyişine şaşırarakken, kendimi frenledim: iyi ki bakmıyor, baksa seni görecek. Görse.

Balkondan başka yerde içmem yasaktı şu mereti. Ev kokar, tüller kararır, sonra başlardı annemin sağlıklı yaşam öğütleri. Sanki keyfimizden içiyoruz? Aslında evet, keyfimdence içiyordum çoğu kez. Bir derdim yoktu; dertli dolap gibi inilemekti benimkisi. Sabah dokuz, akşam beş rutininde devam eden memuriyet hayatı ve hiç sekteye uğramadan süregelen ilişkiler... Daha ne mi istiyordum? Hiç düşünmedim değil, aksine çok düşündüm. Ama her defasında neticesiz kaldı bu soru. Sahi, ne istiyordum?

Denge üzere kurulu saatim, bir kez olsun şaşmasın isterdim. Yelkovanla akrebe olan güvenim öylesine sonsuzdu. Amaçsız yaşayamazdım. Kendime mutlak bir hedef belirler ve ona kilitlenerek devam ettirirdim ömrümü çoğu kez. Başarıyıldım, çok çaba harcamasam da başarı bana hep sunulmuştu. Bunun için ne kadar şükretsem azdı. Ama yine de, sürekli içimi kemiren bir şey vardı; bir boşluk! Gerçekte ne olmak istiyordum, nerede olmak, kiminle?

Yıllarca aynı yerde, pencere önündeki markize oturmuş halde, kanaviçe işlerken seyrettim onu. Kanaviçe dediğin sabır işi! Elindeki kumaşa doğru eğilişini, parmağındaki yüksüğü; elinin, bir çiçek okşarcasına narin hareketlerini görürdüm de, kumaşa ne işlediğini hiçbir zaman göremezdim. Sadece hayal ederdim. Bir çiçek işliyor olmalıydı çoğu kez. Dört yapraklı yonca! Çiçekten güzel yüzü solunca, kime kalacaktı bu gonca?

* * *

Durmadan kanaviçe işlerdi. Deli gibi, bir yerden emir alıyormuş gibi, yapmak zorunda olduğu tek iş buymuş ve sanki işlemezse ölecekmiş gibi! Abartmıyordum ya, abartıyor olmayı yeğlerdim. Bir gün, işlediği kumaştan başını

H E C E Ö Y K Ü

kaldırıp dışarıya bakmasını dilerdim. Bana değil, dışarıya. Dışarıda akan bir hayat olduğunu fark etmesini, korna seslerini duymasını, bakkala sepet salmasını mesela...

Hiçbiri olmadı. Bir kez olsun uzatmadı başını pencereden dışarı. Böylelikle içine açıldı tüm pencereler. Ben sabırla onu seyrettim. Ondan öğrendiğim sabırla. İçine doğru açılan pencereden gördüm gözlerini önce. Nasıl bir bilmecenin ortasında kalakaldım.

Sonra bir gece çıkardı başını dışarı. Göğe baktı. Uzun olmasa da keskin bir bakıştı. Gözlerimde dondurmak ister gibi soluksuz seyrediyordum bu ânı. İster istemez öyle dalmıştım ki... Ona doğru çekiliyordum farkında olmadan. Ben bak-tıkça çoğalıyordu sanki. O bakacak olsa azalacak, eriyip gidecektim hâlbuki.

Olan oldu. Korktuğum başıma geldi. Gökyüzünden çektiği bakışlarını gözlerime dikti. Balkonun zeminine doğru kaydığımı hissettim. Gözlerimde biriken yaş, kalbimdeki volkanın magması olmuş ve çoktan yüzeye çıkmıştı. Olası bir patlamaya hazırlıklı mıydım?

Bakışlarını aniden çekti. Önündeki kumaşa döndüğünde bu kez, kumaş kâğıda, iğne kaleme dönüşmüştü. Mektup yazıyordu sanki. Hiç yollanmayacak bir mektuptu bu. Herhangi bir posta kutusunda, hiçbir zaman sahibini beklemeyecek hüznü bir mektup.

Onu ilk görüşüm olamazdı bu, hayır! Yüzü öyle tanıdıktı ki. Uzun zaman sonra karşılaşmıştık, bu kesindi! Yıllar sonra önünde taze bir ceset gibi sessizdim; dilimde hayatın kiri. Dengeler adına yaşamının gerekliliğine inanırken gözlerindeki manayı ıskalamışım. Hay aksi!

Sigaramı söndürüp içeri geçerken teselli aradım: Durmam gereken yerin bir adım ötesine geçtiğimi fark eder etmez geri çekildim. İlerisi beni hep korkutmuştur. Koşsam yetişirdim elbet, hem önüne de geçerdim ya, ne gerek vardı çabucak yorulmaya. Bilmecenin hemen çözülmesini istemedim. Çözülürse biteceğinden korkuyordum. Yavaşça çekilmeliydi hayatın her ilmeği. Bunu bir buyruk gibi kabullendim: geride durmanın haz verici güzelliğinden vazgeçmemeli!

* * *

Bir sabah, karşı pencerenin kenarındaki o markizde kimsenin oturmadığını fark ettim. Dengeler yıkıldı! Nasıl olurdu, oysa her gün aynı saatte. Hem o kadar dakiktir ki, bir kez olsun sektirmedi. Aklımın bulanık dehlizine sürükleniyordum. Yoksa tüm gördüklerim bir hayalden mi ibaretti? Onca zamandır kanaviçe işleyen peri, şimdi neredeydi?

Kalbim ipin ucunu kaçırmış, aklıma hücum ediyordu. Çokbilmiş aklıma söz geçirmek mi yoksa çok sevmiş kalbimi dizginlemek mi? Hangisi daha az acı verecekti?

Sanki yıllardır oturduğum sandalyeden tozlanmış halimle kalktım. Yürüdükçe kurtulacağıma inandığım o tozları etrafa saçarak evden ayrıldım.

Sokağın köşesinden dışarı taşan bakkal tezgâhının üzerinde, kanaviçe işlenmiş kumaşları görünce neye uğradığımı şaşırdım. Tam 'bunlar da neyin nesi' diye atılacakken, benden hızlı davrandı bakkalın hanımı. Yanındaki kadına daha da yaklaşıp, önemli bir sır verir gibi fısıldadı:

— Yıldız var ya, geçen gün bıraktı bunları. 'Verecek kimsem yok, atma ya da kıyamadım Seher abla. Sende kalsınlar', dedi. Öylece çekip gitti. Bak sana, nasıl da ince ince dokumuş. El emeği, göz nuru hepsi.

Duyduğum sözlerden sıyrılıp tezgâh üzerine serilmiş kırlentlerden birine daldım. Üzerindeki işlemenin sivri uçları, birer ok olup bedenime saplandı. Kadının, perde ardından geliyormuşçasına kulağıma çalınan sesi tizleşti. İçimde kopan çılgınlığı bastırmak için atıldım: Bunu almak istiyorum!

Sesim, âdeta son evredeydi; söndü sönecek! Kadın, yüzüne oturan şaşkınlık ifadesini hiç bozmadan kırlenti önüme uzattı:

— Satılık değil be oğlum, hoşuna gittiyse al.

Eve doğru hızlı adımlarla ilerlerken, kulağıma gelen seslerin zaman farkını yitirmiştim. Tüm sesleri bastıran içimin orkestrasıydı. Ritimsizce, bilinç dışı ezgiler üflüyordu kalbime.

Üzerinden yıllar geçti ve o orkestra artık eski heyecanını yitirdi. Uzun zamandır, sönmek üzere olan cılız bir ışık gibi azaldı içimin müziği. Sırtımı yasladığım o kırlent de olmasa... Sol yanımın tutulduğu o akşamdan beri yaslanıyorum ona. Kısmî felç dediler adına. Ben inanmasam da annem inandı; nasılsa bir gün ayaklanacaktım. Oturduğum yerden, sağ elimle pencere kenarındaki menekşeleri sulamaktı en güzel uğraşım. Arada sırada da, karşı pencerede güneşin eskittiği perdenin ardındaki tozlu markize dalmak! İsmi öğrendiğim gün, bilmecenin çözüldüğü gündü. Kelimelerin ezildiği.

Geceydi. Yaslandığım kırlenti kucağıma aldım. Üzerindeki sarı işlemede gezdirdim bakışlarımı. Nasıl da güzel işlemişti kendini. Kendine açılmıştı işte, dünyaya kapanırken. Parıltısını görmeyen gözlere, sessizce hazırladığı bir sitem mektubuydu âdeta. Nasıl güzel bir yıldız! Kırlentin üzerindeki beş kenarı okşadım. Sanki elime battı, onun kalbine bir kez olsun batmayan.

Buluttan nem kaptım, geceden gam! İçimin kanaviçesine bir 'yıldız' işledi zaman. -sa

H E C E Ö Y K Ü

AKİF HASAN KAYA

KUM

Elimde bir avuç kum. Sımsıkı tutuyorum. Ne kadar daha tutabilirim? Her kum taneciği bir can taşısa...

Annem, babam, ablam.

Akıp giderken avuçlarımdan. Elimde bir avuç kum.

Duydum. Yakalanmış. Uluslararası Savaş Suçları mahkemesinde yargılanacakmış. Sevindim mi? Bilmiyorum! Acılar, kalbimi taşılaştırmış galiba.

Bir avuç kumu kaç gün tutabilirsiniz elinizde. Her kum taneciği bir can taşısa... Dehşetin büyüttüğü kin, nefret... Aynalarda gördüğüm ben değilim!

Önümde, etiketinde babamın adı yazılı bir çuval. Nasıl kendim kalabilirdim ki?

* * *

On yaşımdaydım. Babam sandığını açmıştı yine. Her zaman haritanın serili olduğu masanın üzerinde gösteriyordu hatırlarını. Harita; acil durumda, kaçma planlarımız. Bazen böyle yapardı, sandığını açar, uzun uzun bakardı içindekilere; neşeli mi, hüzünlü mü olduğunu kestiremezdim. Geçmişin ve bugünün birbiriyle harmanlandığı bir sıkıntıyı okurdum gözlerinden.

Kadifeye sardığı en değerli hatırasını, çakısını çıkardı. Dedesinin, dedesinden kalma; karaca boynuzundan sapı, gümüş kakmaları vardı. Onu her gördüğümde heyecanlanırdım. Geçmişten bir sıcaklık dolardı çocuk kalbime; Fatih'ten, Murat'tan kalma bir gönenç... İstanbullu bir dostunun hediye ettiği kum saatini gördüğümde de duyardım aynı heyecanı. Yalnızca atlaslardan bildiğim Boğaziçi'nden ılık bir esinti gezinirdi saçlarımda... Ta ciğerden, "Ah İstanbul" derdi babam. Gözleri ısırdı.

Sonrası karanlık, boşluk; koca bir çığlık, boğazımda tutadurduğum...

Silah seslerini duyar duymaz yine fırladık yerimizden. Babam ışıkları söndürdü. Koruluktan, şehirden, her yerden geliyorlardı. Çaresizlik içinde boca-lıyordu. Kandırılmıştık. Silahlarımızı teslim etmiştik. Güvenli bölgedeydik? Bana, hemen ahırdaki kuyuya saklanmamı söyledi. Ya onlar, annem, ablam? Soru soracak zaman yoktu. Homurtular, ayak sesleri yaklaşıyordu. Saklandım.

Kulaklarımı tıkasam bile duyuyordum sesleri.

Silah sesleri yaklaşıyordu. Sonra çığlıklar; annemin, ablamın haykırıışları. Kulaklarımı tıka-mıştım oysa. Yine de duyuyordum işte. Mızrak gibi batıyor-

H E C E Ö Y K Ü

du kulaklarıma çığlıklar... Çığlıklar kulak zarımı deliyordu. Beynim kulaklarımdan akıyordu. Kalbimi ağzımdan kusacaktım. Kulaklarımda dinmeyen bir uğultu. O kadar acıya nasıl dayandım bilmiyorum. Sadece titriyordum.

Her yeri arıyorlardı. Kuyunun girintisine sinmiştim. Biri girdi ahıra. Ayak sesleri... Ablamın çığlıkları... Annemin yalvarışları... Kuyuya el feneri tuttu. Sonra ateş etti. Birkaç mermi yanı başıma düştü. Girintide kalakaldım. Sonra iki ineğimizi ve atımızı vurdu. Yanık kokusu geldi burnuma. Ahır ateşi vermişti. Çıkmadım. Çıkamazdım. Babam kızardı sonra. Sözü dinlemeliydim. Ne olursa olsun çıkma demişti.

Sesler uzaklaştı sonra. Neyse ki ahır bekledikleri gibi tutuşmadı. Duman kesildi. Bir kamyon homurtusu duydum. Onları götürüyorlardı. Ağlayamadım bile. O günden sonra hiç ağlamadım.

Annem, ablam nerelerde, kimlerin elinde heba oldu. Babam?

Bayıldım mı? Uyudum mu? Hatırlamıyorum. Dehşet içinde titriyordum.

* * *

Komşu teyze sesleniyordu. Ispanaklı böreğin kokusunu duydum ilkin. Yanında vişne suyu. Ne kadar lezzetliydi. Annem tatlılar yapardı. Beraber yedik. Oynardık. Komşuyduk. Bir süre görüşmeyince özlerdik birbirimizi. Bahçelerine babam salıncak kurmuştu. Birbirimizi sallardık.

Sonra ne oldu?

Bir gün, yine oynarken babası geldi: "Defol evinize..."

Aramızdaki küçücük çit büyüdü büyüdü, aşılmaz duvarlara, surlara dönüştü.

* * *

Babam her gün garip haberlerle geliyordu. Tecavüzler, öldürmeler.

Bir akşam çuvala sarılı bir silahla geldi. Ne yapacaktık bununla? Elimiz tetiğe gider miydi? Babam durgundu, düşünceliydi. Komşularımız, en yakınlarımız. Komşu teyze bana seslenmiyordu artık. Börek, vişne suyu yoktu. Arkadaşlarım oynamak için çağırmıyordu. Bakışlar nefret dolu, yüzlerden kin damlıyordu. Yürüdüğümüz sokaklar titriyordu. Kalpler tetikteydi.

Koruluk seslerimize hasret kalmıştı. Koruluktan, yalnız kalmış devlerin homurtularını duyuyordum geceleri. Uzaktan bakmıştım bir gün; ne kadar ıssız, ürkütücü gelmişti gözüme.

Ezanlar olmasaydı; ezanları duymasaydık dayanamazdık bu ıssızlığa.

Bayıldım mı? Uyudum mu?

* * *

Boğazımda bir yumruk, demir leblebi. Ne yutuluyor ne de kusuluyor. Ah!

Kuyudan korkuyla, dehşetli bir merakla zar zor çıktığımda aradan iki gün geçtiğini anladım. At, can çekişirken ateşi söndürmüştü.

H E C E Ö Y K Ü

Doğru eve koştum. Kimseye görünmemeliydim. Komşularımız? Kapı kırılmıştı. Odalar darmadağınktı. Kimse yoktu; ne ölü ne de diri. Yerlerde kan izleri. Babam, annem, ablam... Masanın üzerindeki haritaya baktım. Neretva kıpkızıldı; Adriatik kıpkızıldı.

Odada korkuyla bakınırken, yerde, koltuğun yanında babamın çakısını gördüm. Babamdan, ailemden, geçmişimden tek hatıra...

Sonra kum saati... Kırılmıştı. Kumları küçük bir poşete topladım.

Açtım. Korkuyordum. Mutfakta bir parça ekmek buldum. Geceyi bekledim. Koruluktan dağlara doğru koştum... Hep koştum... Çocuktum. Korkuyordum. Kaçmalıydim. Başka ne yapabilirdim ki?

* * *

Sadece halam kalmıştı. Tutunduk birbirimize.

Bir gün halam, kayıp bürosuna gitmemiz gerektiğini söyledi.

Önüme, etiketinde babamın adı yazılı bir çuval koydular. Açmak istemediler. Israr ettim. Kemikler. Kemikler.

Babam, göz çukurundaki derin bir karanlıktan bakıyordu bana. Çakı. Kum saati.

Elimde bir avuç kum. Sımsıkı tutuyorum. Kum saati.

Çuvalın dibinde kum. Bir avuç.

Annem, babam, ablam.

Akıp giderken avuçlarımdan babam, annem, ablam.

Bir avuç kumu kaç yıl tutabilirsiniz elinizde?^

H E C E Ö Y K Ü

AYLA COŞKUN CEREN

SON MISIRLAR

Sabahın kaçıydı bilmiyorum. Gürültüyle kalktım yatağımdan. Sesin geldiği tarafa yöneldim. Bizim binanın 40-50 metre ilerisindeki boş arsadan geliyordu ses. Bir traktör üzerinde 60 yaşlarında, orta boylu, kahverengi pantolonlu, siyah gömlekli, başında kahverengi iplikten örölme takkesi ile bir adam bu boş araziye sürüyordu.

Toprağı kaldırdıkça toprak havalanıyor etrafına gülücükler saçıyordu. Pencereyi açtım toprak kokusu geldi burnumun ucuna. Ne zamandır bu kokuyu duymadım. Adam öyle iştahlı öyle özenli yapıyordu ki işini, oturdum onu seyrettim uzun süre. Toprak havalandıkça üzerinde biten otçullar sağa sola savruluyor toprak yeniden doğuyordu sanki.

Burası köy arazisiymiş önceden. 1999 Kasım depreminden sonra şehir bu tarafa kaydı.

Etrafımız yeni binalarla çevrili. Güzelim tarım toprakları yerine binalar dikiliyor şimdi. Bende bu bölgeden ev alarak bu sürece katkı sağlayanlardayım. Bulvarın az ilerisinde köy evleri var. Köy evleri dediysem sanmayın ki iç Anadolu'nun toprak damlı evleri. Burası şanslı bölgelerden yeşilin ve ağacın bolluğu sayesinde evler ahşap, iki katlı köylüleri zengin. Hele şimdi arazileri çok değerlendirildi. Kimse karşı koyamıyor bu sürece.

Mütaahhitler köylülerin peşinde, üç katlı on iki daireli olacak bir binanın yerini eğer verirse köylü, istediği katlardan dört tane ev alma hakkına sahip. Bu insanların başını döndürüyor. "Birinde otururum, üçünü kiraya veririm çalışmadan geçinir giderim" düşüncesi insanların iştahını açıyor. Öylede oluyor zaten.

Öğlen yaklaştı. Toprağı sürme işi bitti. Adam traktörün gölgesine oturdu önce. Derin derin soluklandı. Pantolonunun sağ cebinden buruşuk mendilini çıkarak alındaki terini sildi.

Torbasından orta büyüklükte bir kavun çıkardı. Bıçağı ile önce ortadan ikiye ayırdı. Sonra her parçayı ikiye böldü küçük dilimler haline getirdi. İki dilim ekmeğe katık yaparak kavunlarını bitirdi. Lokmalarını yutarken gözü hep toprağın üzerindeydi. Sonra kalktı, şişeden su içti kana kana. Ayaklarında lastik ayakkabılar toprağın içinde gezindi. Büyük toprak topaklarını avuç içiyle ufalıyor geri yere saçıyordu.

H E C E Ö Y K Ü

Adamın arazisi küçücüktü bir bina sığmazdı buraya arkasındaki boş arsa ve yanındaki arsayı alarak buraya bir bina yapılabilirdi ancak. Yandaki küçük arsadaki elektrik direği arsanın ortasında dev bir iskelet gibi duruyordu. Yüksek gerilim hattı direğiydi bu. Kargalar tehlikenin farkında değildi ya da korkusuzdular bir anda elektrik direğini kaplıyor sonra aynı anda bir şelaleden suyun akışı gibi aşağıya süzülüyordu hepsi. Öbek halinde konuyor tekrar havalanıyor, yeniden direğin tepesinden aşağıya kamikaze dalışları yapıyorlardı. Çıkardıkları sestene ben rahatsızdım ne de adam.

Ben korkuyla ve hayranlıkla onları seyrediyor her an bir cızırtı ile bu rüyadan uyanacak gibi oluyordum. Ama kargalar halinden memnundu. Onlar direğin tepesine öbekleniyor sonra ani çıkış yaparak topraktaki tanelere dalıyorlardı.

Traktörün arka kısmında büyükçe bir torbayı eline aldı adam. Sonra arsanın aşağı kısmına geçerek bizim binaya doğru gelerek her adımda bir avuç tohum saçtı toprağa. Tohum adamın elerinden toprağa düşüyor toprakta bir inci tanesi gibi parlıyordu. Hemen aşağıya inip ne tohumu ektiğini sormak geçti içimden. Ama yapamadım. Sadece seyrediyordum.

Seyretmek güzeldi. Eğer gidip adamlarla konuşursam bu büyü bozulurdu. Korkuyordum. İkinci vakti adam bütün toprağa tohumları saçtı. Her şeyini topladı oradan ayrıldı.

Ertesi sabah yine traktörü ile geldi. Bu sefer traktörün üzerinde kocaman bir su bidonu tankı vardı. Tankın ucundaki hortumla toprağın içine suyu boşalttı. Toprak suya kaniyor sevinç gözyaşları akıtıyordu. Adamın gözleri ışıyordu. Toprağı sevdi yeniden oradan ayrıldı. Pencereimin tam karşısında bu küçücük arsada ne yeşerecekti acaba?

Adam her gün geliyor rüzgârın savurduğu çöpleri, poşetleri toprağın içinden temizliyor, toprağını sevip okşayıp gidiyordu. Sonra aşağıdaki kanaldan hortum çekerek ara ara su verdi toprağa.

Yaz yağmurları da arada su serpiyordu bu güzelliğe.

Bir iki hafta sonra toprağın üzerinde filizler boynunu çıkarmış güneşe gülümsüyordu. Toprak kollarında bu filizleri güneşe kaldırıyordu. Günlerdir topraktan neyin çıkacağını merakla bekliyordum. Her gün aklımdan bir sürü ürün adı geçiriyordum.

Her gün biraz daha büyüyor, filizler toprakta serpiliyordu.. Bir Pazar sabahı anladım ki bu filizler mısırdı.

Boyuna uzayan bu ince gövdeli ürün etrafına yapraklarını saldı, içinden mısır kozası patlak verdi sonra.

Adam her gün iki öğün geliyordu artık. Sabah geliyor şöyle toprağın etrafını geziyor, ürünlere dokunuyordu. Akşam karanlık basınca tekrar geliyordu

bir gölge gibi takip ediyordu ,bende öyleydim aslında. Kimse zarar versin istemiyordum Allah'tan mahallenin çocukları sakindi. Yan apartmandaki üç beş çocuk yanına bile yaklaşmıyordu tarlanın.

Yalnız geçenlerde bu arada sıkışıp kalmış köy evlerinden birindeki inekler boş arsada otlarken dadandı mısır filizlerine. Çobanları farka edene kadar onlar dalmıştı tarlaya. Fark edince yalın ayak koştum kovaladım inekleri. Onlar benimde gözbebeklerimdi nasıl yedirirdim ineklere.

İşten eve gelince ilk işim mısırları seyretmekti. Günler aylar geçti. Mısırlar iyice büyüyordu. Biliyordum her güzel rüya gibi bu da bitecekti. Hasat etme zamanı gelecekti. Her emeğin bir karşılığı vardı. Adam, azıcıkta olsa emeğinin karşılığını alacaktı. Öylede oldu. Adam ürünlerini topladı özenle.

Bu hafta sonu ekmek almak için dışarıya çıkacaktım kapıyı araladım. Kapımın önünde bir sepet mısır duruyordu. Teşekkür etmek için dışarıya çıktım. Bu adamla tanışacaktım artık. Konuşacaktım. Kimseler yoktu. Sonra tarlaya baktım. Ürün toplanmıştı. Geride kalan yeşilliklerde inekler otluyordu.

Kış iyice yaklaştı. Şimdiden içimi bir korku aldı. Korkuyorum. Ya bu yaz sabahında, bir gün uyandığımda, karşımdaki küçük tarlada inşaat hafriyatı görürsem. &

H E C E Ö Y K Ü

MERYEM DEMİRLİ

HAYATIMIN MUCİZESİ

Yedi ya da sekiz yaşımdaydım sanırım. İstanbul'da, Maltepe'deydi evimiz. Evimiz dediysem, aslında bizim evimiz değildi, kirada oturuyorduk. Kırayı ne zamana kadar ödeyebilirsek, o zamana kadar bizimdi. Pek çok eksiği vardı evin. Neden bilmem, küçüktüm sonuçta bilmemem de normal, ev sahibi evle ilgili hiçbir şeye elini sürmezdi. Kırık dökük ne varsa olduğu gibi kalırdı. Hatırlıyorum, çünkü bir de balkonumuz vardı; Pek kullanmadığımız, annemin eski eşyaları koyduğu, her tarafı pencerelerle örtülü balkonumuz. Yalnız tek bir penceresinin camı kırıktı; Usta bir camcı, itinayla kesmiş gibi çizgi şeklinde. Pencerenin yarısı vardı, yarısı yoktu; iyi ki de yoktu. "Ev sahibi, ödeme günlerindeki uyuşmazlık yüzünden pencereyi asla yaptırmadı." denilebilir. Bence, ev sahibimiz kuşları hep çok sevdi.

O yıl, sonbahar ayları olmalıydı, belki kasım, kullanmadığımız balkonumuzun iki tane misafiri vardı. Misafir gibi gelmemişlerdi hoş bana ama sonraları uzun süre kalıcı olmadıklarını öğrenecektim. Annemle babamın eski dolaplarının üzerine, gidip gelip minik minik çalılar taşıdalar. Ürkmesinler diye kapı aralığından izlerdim, ürkmezlerdi. Birkaç tane çalı çırpıdan kendilerine yuva yaptıklarını görmüştüm. Dişiyle tırnağıyla mı, gagasıyla mı denir bilmem, kendi yuvalarını yapmışlardı. Anlaşılan artık evimizin içinde bir ev daha var, iki güvercinle komşu olduk diye düşünmüştüm. Ara sıra balkona ekmek kırıntıları bırakıyordum karınları doysun diye; gerçi onlar zaten gün içinde çıkıp kendilerine yemek buluyorlardı ama benim bıraktıklarımı da yesinler diye bırakıyordum. Önceleri ikisi birlikte yemek aramaya giderlerken, sonra sonra güvercinlerden birisi hep yuvada kalırdı. Diğeri gidip yiyecek bir şeyler bulup yuvaya getiriyordu. Yumurtlamış yuvada kalan, o yüzden ayrılamıyormuş yuvadan, annem söylemişti. Bir süre böyle devam etti bu durum. Ne kadar bir süreydi hatırlamıyorum. Yumurtaların kırılıp içlerinden iki tane minnacık yavrunun çıktığını hatırlıyorum yalnızca. Küçük ve çok sevimliydiler o sıralar. Anne güvercin yine yuvada kalıyordu. Sanırım bu sefer de yavrularını korumak için ayrılmıyordu yuvadan. Anne ve baba güvercinin işleri bundan sonra çok zor olacak gibi görünüyordu.

Yavrular hallerinden pek de memnun değillerdi yalnız. Uçmalarına yardım edemeyecek kadar minik kanatlarıyla yuvanın içinde viyaklamaktan başka bir şey yaptıkları yoktu. Canları sıkılıyordu belki. Belki de işe yaramaz kanatla-

H E C E Ö Y K Ü

rından şikayetçiydiler ve bunu duyurmaya çalışıyorlardı. Gerçekten kanatları aksesuvar gibiydi; benim kollarım bile uçmama daha çok yardımcı olabilirdi. Her ne sebeple olursa olsun çok yaramaz güvercinlerdi bunlar. Her şeyleri de küçüktü. En küçük de gagalarıydı. Bazen baba güvercin yemeleri için yavru-lara farklı farklı böcekler getirirdi, çoğunlukla da tırtıl. Ama bence anneleri ve babaları yanlarında olmasa, böceklerde onları rahatlıkla yiyebilirdi.

Ben hep böyle küçük kalacaklar zannedyordum. Hep yavru güvercinler olacaktı onlar. Eskiden bizim olan balkonun, yeni ev sahipleri. Ev sahibimiz bile gelip atamazdı onları balkondan. Herkesten daha çok ev sahibi gibiydi-ler. Sandığım gibi olmadı, güvercinler hep küçük kalmadı, zamanla büyüdüler. Büyürken biraz çirkinleştiler de. Tüylerinin rengi değişti; Griye dönük mat bir renk olmuşlardı sanki. Kısaydı sonra tüyleri; Dengesizce uzanıyorlardı uzunlu kısalı, biri yukarı, biri aşağı. Eskisi kadar yaramaz da değildi yavru güvercinler. Artık kanatları da işe yaramaz değildi. Uçmayı deniyorlardı. Kaç kez denemişlerdir bilmiyorum ama nihayetinde uçabiliyorlardı. Sanırım onlar yavru güvercinler olmaktan sıkılmışlardı.

Yine aradan ne kadar zaman geçti hatırlamıyorum. Önce yavru güvercin-ler mi terketti yuvayı yoksa anne baba güvercinler mi onu da hatırlamıyorum ama nasıl olduysa oldu ve ayrıldılar birbirlerinden. Yuvaları dağıldı böylece. Misafirlermiş meğerse bizim balkonumuzda, hep kalacaklar, her zaman birlikte yaşayacaklar zannetmiştim; anne güvercin, baba güvercin ve yavru güvercinler. Yanılmışım. Kanatlar işe yaramaz değilse, uçmak gerekiyormuş. Böylece öğrendim bu gerçeği bir güvercin ailesinden; altı ya da yedi yaşındayken, İstanbul'da, Maltepe'deki evimizin, penceresi kırık balkonunda.^

EKREM SAKAR

HAYSİYET

^ ^Gücü kaybetsen dahi tekrar kazabilirsin ama..." Sigarasından bir fırt çekip ağzını kapadı. Sonra dumanı burnundan yavaşça verdi: "Ama haysiyetini kaybedersen tekrar kazanman çok zor olur." Bu beklenmedik cevap karşısında kadın şaşakaldı. Delikanlı bunu fark etmişti. Ne kadar konuşmak istese de konuşacak bir şey bulamayan Kadın: "Konuşurken de yataktaki kadar sert olmamalısın." diye mırıldandı. Biraz evvel kapanmayan iki ağzı, şimdi ölüm sessizliği kaplamıştı. Delikanlı konuşacak bir şeyler bulmak için odada dolanmaya başladı.

Eski ama temiz eşyalarla dolu bir odaydı. Evin diğer odalarına nazaran daha fazla antika eşya mevcuttu. İtinayla muhafaza edilmiş bir oda intibası uyandırıyordu. Her nevi süs eşyalarıyla doldurulmuş tahta vitrin, tekli bir kanepe, genişçe bir karyola, siyah beyaz bir tablo ve yanında büyükçe bir duvar saatinden müteşekkil, ışıksız bir alandı.

"Şu resimdeki kocanız olmalı." dedi delikanlı. "Evet, kısa süren evliliğimden kalan bu eşyalarda onun hatırası var." diye cevapladı kadın. Delikanlı, az önce koynunda tuttuğu bu haysiyetsiz kadından böyle bir hassasiyet misali görmeyi beklemiyormuşçasına: "Vay anasını!" demekle yetindi. Vücudunu örtünün altına saklayan Kadın bu kısa lâkırdıdan cesaret alır gibi yatakta doğruldu. "Bir kahve içelim, kızgınlığının sebebini merak ettim, köpüklü bir kahve iyi gelir." diyerek kalktı.

Delikanlı, tasdik eder bir tavırla kendisini tekrar yatağa attı, yavaş hareketlerle geceliğini giyen kadını seyre koyuldu. Tenine epeyce yaklaşan mor damarların kıvranımlarını, üst üste yığılmış bonfile parçalarını andıran katlanmış etinin hareketlerini, deriyi yırtıp atacakmışçasına çıkıntılaşmış kemiklerinin iniş kalkışlarını temaşa ediyordu. Kadın mutfığa gittiğinde dudaklarını büktü, membaını bilmediği bir nefretle söylendi: "Elli sene evvel eminim erkekler köpek gibi peşindeydi, şimdi paranla mutluluk arıyorsun. Arzu ve şehvetin sahtesine muhtaç mahlûk!"

Eline verilen kahvenin yeni piştiğini düşünmemişti Delikanlı. Fincanı ağzına götürünce dudakları hafiften yandı. Bu sayede dalgınlıktan kurtuldu. Kadın, karşısındaki tekli kanepeye oturmuş, kırıksık cildinin ortasında duran bir çift donuk gözle onu süzüyor, ürpertiyordu. Neyse ki göz kapakları kıpırdandı da yavaşama belirtisi gösterdi. Arından morlaşmış dudakları da oynamaya başladı:

"Dur bakalım nerede yanlış yaptım. Ben sana bu işe nasıl başladığımı sordum, sen bana haysiyetini kaybettiğinde başladığını söyledin. Ne oldu birden bire ayol?" Delikanlı sahte bir gülümsemeyle mukabele etti. "Sen haysiyetten ne anlarsın sürtük!" diyecekti, vazgeçti. "Kusura bakma." dedi. "İstersen anlata-yım." diyerek, aslında Kadının suali umurunda olmaksızın, kendisi anlatmak istediği için bir yandan giyinmeye diğer yandan da anlatmaya başladı.

"Üniversiteyi burslu okudum çünkü fakirdik. Bitirince iş bulamadım. Kon-feksiyona girdim, orada bacak kadar çocuklar bana ahkâm kestiler. Ustabaşı denen bir adamdan olmadık yere fırça yedim. Fabrikaya girdim, canım çıkana kadar çalıştırdı herifler. Gözümü açar açmaz işteyim, gelir gelmez yataktayım, anla işte. Hayvan gibi çalıştık, ay sonunda elimize geçenle zar zor karnımızı doyurduk. O iş senin bu iş benim derken arkadaşın biriyle bir gece bara gittik. Kokananın teki içki ısmarladı. Baktım hatun şekil giyinmiş, söğüşlerim diye-rekten uçtum yanına. İki saat sonra karı zum oldu. Benim de kafa güzel tabi. Arabayı kullan beni evime bırak dedi, tamam dedim. Yatağına kadar götürdüm, karı iki seksen uzandı. Tam gidecem, yanına çekti. Anladım ne istediğini, yine de tınlamadım. Ama ne olduysa oldu, sabah karının yanında gözümü açtım."

Kadın başından kaynar sular dökülmüş gibi yerinden kalkarak, "Bana bak, sen yoksa benden mi bahsediyorsun?" deyince Delikanlı kafasını yuka-rı ve aşağıda istikamette salladı. Kadın, tecrübeli zannettiği delikanlıyla ge-çen hafta yaptıkları şeyin, onun için bir ilk olduğunu bilmiyordu. Üstelik de-likanlının kendisinden bahsederken "kokana", "karı" gibi kelimeler kullan-ması onu iyice kızdırmıştı. Cama doğru dönüp tok bir sesle: "Nefret ediyor-sun benden öyle mi?" dedi. "Madem pişman oldun, bu hafta niye tekrar gel-din?" diye sordu ciddi bir tavırla. Delikanlıdan cevap gelmedi. Kadın bir müddet geçince, "Paran vitrinin üzerinde, alabilirsin. Ne yalan söyleyeyim, kaba biri olsan da başka kimselerle beraber olmaman hoşuma gitti. Haftaya aynı saatte yine gel." diyerek elini sigara paketine götürdü. Delikanlı hiçbir his hakkında ipucu vermeyen duyarsız bir yüz ifadesiyle gömleğini hızlıca ilikledi, ayakkabılarını bağladı. "Görüşürüz o hâlde." dedi kadına. Kadın ora-lı bile olmuyordu, belli ki kırılmıştı. Delikanlı sinirlendi, parayı aldı, cebine koydu. Kapıya doğru yönelirken son kez yaşlı kadına baktı. Kasvetli bir ya-tak odasında, yalnızlığa mahkûm kalan bir kadın tarafından tahkir edilmişti.

Bir hafta sonra aynı saatte kapı çaldı. Kadın kapıyı açtı, içeriye buyur eder gibi geriye çekildi; fakat Delikanlı içeri girmiyordu. Kadın tekrar kapının eşi-ğine çıktı: "Ne o, kırmızı halı mı serelim?" Delikanlı elini cebine götürdü, ge-çen hafta verdiği parayı kadına geri uzattı. "Sana bunu geri verirsem benden özür diler misin?" diye sordu. Kadın dumura uğramışçasına bakarak; "Neden özür dileyecektimşim bakayım?" diye sorunca Delikanlı; "Geçen hafta parayı

H E C E Ö Y K Ü

verirken yüzüme dahi bakmadın. Kendimi mal gibi hissettim. Paranı sana geri verirsem özür diler misin?" diye sordu. Kadın bu sualin üzerine, kocamış sesiyle koca bir kahkaha attı. Parayı elinin tersiyle ittirdi ve gülümseyerek sessizce delikanlıya doğru başını eğdi; "Ayol ne garip çocukmuşsun sen, bunu mu taktın kafana?" Delikanlı son derece ciddi görünüyordu. Ayrıca özür dilemediği takdirde içeri girmeyeceğini tekrarladı. "Tamam, özür diledim. Para sende kalsın. Haydi, şimdi gel içeri" dedi aceleyle kadın. Delikanlının surat ifadesi birdenbire değişti, hayır manâsında kafasını sağ ve sol istikamette salladı. Hiçbir şey demeden apartmanın merdivenlerinden aşağıya doğru inmeye başladı. Bu vaziyet karşısında şaşırان Kadın, Delikanlının arkasından bağırdı; "Nereye gidiyorsun be!" aşağıdan duyulan ses, soruyu müteakip birkaç saniye gecikmeyle geldi; "Sen özür diledikten sonra haysiyetimi tekrar kazanma umudu doğdu, onu bulmaya gidiyorum!"&

LÜTFİ BERGEN

SAİT FAİK'İN İDEOLOJİSİ YA DA
BÜYÜK HULYA'SI

Sait Faik, İstanbul'da yaşayan küçük adamların hikâyesini yazdı. Bunlar Sbeiki yıllardır İstanbul'da oturmuyordu. Kimi göç edip gelmiş, kimi ailesini kaybedip bir kenara savrulmuştu. Ama mutlaka çeşitli kültürlerin, dinlerin, anlayışların mensuplarıydılar. Hikâyelerinin kahramanlarından karamsarlık, bıkkınlık, bunaltı duygusu almak zordur. Hatta ölümden bahsettiğinde "ölüm sıkıntısına" ve küçük günahlardan bahsettiğinde de "utanç hissine" yalanmazsınız. Bunun niçin böyle olduğunu düşünmek gerekir.

Sait Faik: Sevgi-Merhamet-Mistisizm?

Mehmet Kaplan, Sait Faik'in "Dülger Balığının Ölümü" hikâyesini tahlil ederken buna dair bir cevap veriyor gibidir: "Sait Faik, dindar bir insan değildir, fakat sevgi ve merhamete inanır. Hikâyeleri bu iki duygu ile doludur (...)Yazar dülger balığının ölümünde âdeta kendi ölümünü görür gibi olur. Hikâyenin bu kısmında dikkati çeken, dülger balığının ölümünden çok, ölümün karanlık ışığı ile daha da parıltılı hale gelen yaşama sevincidir. Dülger balığı ölürken, yaşadığı hayatın saadetini daha derinden hisseder (...) Yazar, dülger balığının ölümünü seyrederken, onun yaşama sevinciyle beraber, korkusunu da kendi içinde hisseder: "İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu hepimizin bildiği bir korku idi: Ölüm korkusu." Bu cümle, Sait Faik'in kendisiyle dülger balığı arasında kurduğu münasebeti açıkça gösterir. Bizzat yaşadığı sevgi, acı, yalnızlık, yaşama sevinci, onu gökteki kuşlara, denizdeki balıklara âşinâ kılar. Sait Faik, mistik olmamakla beraber, mistiklere has, bütün varlıklarla kendisini bir hissetme duygusuna sahiptir." (Kaplan, 2009: 192- 3). Kaplan'ın değerlendirmesine katılmak mümkün. Ancak bu hikâyeler halkın içine saplandığı felaketleri, bahtsızlıkları, kokuşmuşlukları, hastalıkları, yıkımları anlatırken dahi onların feryatlarından, öfkelerinden, cinnetlerinden bahis açmaz. Gasp, cinayet, zorbalık, şiddet satıraralarında anlatılır, ama mağdurun yaşadığı şoku iliklerinizde hissetmezsiniz. Zaten ilginç olan da budur. Sait Faik anlatımında, hadise ve olay örgüsü bakımından sanki her şey usulüne uygun ilerliyor edasındadır. İnsanlar hayvanlaşır yahut nebatî bir hal alır; acı duymayacak denli afyonlanmış, hissizleşmiş ebleh bir hâle geçerler. Bir mahviyet duygusu kahramanların davranışlarına siner. Hani

ağaçtan bir yaprak kopmuştur da, ağaç yine o bildik ağaçtır. İşte orada bir hayvana eziyet edilmektedir, sesi çıkmamaktadır. İnsanlar acılar hususunda insanlığın gerektiği tepkiyi vermez bir iyimserlik gösterir. Bir bitki ya da hayvan kadar sessiz kalmaktadırlar. Bunun sebebi ne olabilir? Mehmet Kaplan'a göre bu, sevgi, merhamet hissi ve mistiklere has bir duygudur. Acaba öyle mi?

Kaçılacak Yer Yok! Realizmden Kopuş

Sait Faik'in "Havada Bulut" adlı kitabında yer alan hikâyelerden başka nedenler çıkıyor. Yazar yaşadığı dünyanın pis bir bataklık olduğunu bilirse de bu dünyadan uzaklaşamaz (Karidesçinin Evi): "Gitgide batağa sapıyorum. Bu pis, leş dünya ortasında (...) uzaklaşıp da nereye gidebilirim? Gideceğim yer, ya bir sinema, güzel erkek sürüsünü ortaya süren sinema; yahut da her şeyi sakinleştiren, asil, muhteşem, dünyada insanın bulabileceği en namuslu yer olan meyhaneye olabilir. Sanki riyakârlar orada da birkaç misli daha riyakâr, namussuzlar daha namussuz değilmişler... Kaçılacak yer yok." (Abasıyanık, 2010: 41). Gidilecek bir yer yok gibidir. Bu nedenle Sait Faik, "gerçekten" kaçar. Görünüşte "gerçek" diye addedilecek tasvirler yapmaktadır. Kahramanları hayatta tanıdığımız kimselere benzemektedir, hayali değildirler. Mesela Ay Işığı hikâyesindeki "Bizim köy bu kış gününde bir ilkbahar kadar ılık, kokulu, kirlidir. İnsanların elleri büyük ve çatlaktır. Kedilerin her tarafı yırtıktır" (Abasıyanık, 2010: 25) tasvirinde gerçeklik duygusu okurun zihnine çakılmaktadır. Bu gerçekliğe rağmen bir türlü gerçeğe katlanamaz. Onları hissedilmeyen bir çarpıtıma uğratar. Kenti sevmez: "İçim, bu sinemaları insan almayan; birahaneleri, kahveleri tıklım tıklım şehirden öyle bir tiksindir ki" der. Köydeki maişet derdini anlatırken "emek", "işçi gücü", "mücadele", "yoksulluk" gibi kavramlara başvurmaz da başka bir anlatım seçer (Ay Işığı): "Denizin üstünde sandallar, çaparı ile uskumru tutuyorlardır. Muşambalara, battaniyelere, paçavralara bürünmüş bir sürü insan, sanki keyif için, akşama sıcak bir odada çocuklarına bol limonlu balık yedirmek için balığa çıkmışlardır gibi gelir adama" (Abasıyanık, 2010: 25). Gerçeği anlatırken seçtiği dil realist olsa da kahramanların içine düştükleri sorunları aşmaya yönelik tutumlarında onları realizmden uzaklaştırır. Rindce bir tavır yazardan hikâye kahramanlarına sirayet eder. Balıkçıların ekmek mücadelesi verdiğinden bahsetmeyip "sanki keyif için, akşama sıcak bir odada çocuklarına bol limonlu balık yedirmek için balığa çıkmış" olmaları ihtimalini okuyucuya telkin etmesi, realizmi gerçek algıdan koparır.

Uyanık Rüya/Büyük Hülyalar Kurmak

Buna uyanık halde rüya görmek de diyebiliriz. "Büyük Hülyalar Kuralım" hikâyesinde bu "uyanık uyku"yu açıklamaktadır. "Büyük hayaller kuralım sevgilim! Ben şimdi böyle yapıyorum. Tertemiz bir şehirde, asfalt caddeler üstün-

de, dibinden metrolar geçen, üstünden kolosal otobüsler uçan, muazzam, eğlenceli bir şehirde seninle yaşamak istiyorum. Yazılarım bize yaşamak için lazım olanı getiriyor. Büyük kahvelerde çay içiyor, temiz lokantalarda kolalı peşkirlerle yemek yiyor, latif rahiyalı şaraplar içiyor, tertemiz bir yatakta seni kollarımın arasına alıyor, sana: -Bütün mesut şehir uyudu, uyuyalım sevgilim diyorum. Sabahleyin bitlerle dolu, kimsenin kimseye hürmet etmediği, kimsenin kimseyi hürmete layık bulmadığı, istismar edenin, çalanın zengin ve bahtiyar olduğu, esnafının azgın, zengininin deli, haris, egoist, gaddar, fakirinin kayıtsız, sersem olduğu bir şehirde; işin kötüsü sensiz, oldukça kirli bir yatakta uyuyuyorum. Ama sevgilim, olacak, büyük hayaller kuruyorum." (Abasıyanık, 2010: 36- 37). Bir yazar olarak bilir ki gerçek dünyanın dertleri aşılamayacak kadar büyüktür. Yazar aşamadığı dünya kötülüğünü hayallerle aşmayı denemektedir. Sabahleyin bitlerle dolu bir yatakta uyandığı halde "Tertemiz bir şehirde" ve "tertemiz bir yatakta" imişçesine yaşamaktadır. Kötülüğün karşısında algısını bilinçle bozmaktadır. Evsizdir ya da aylaktır; şehrin mahallelerinde dolaşır ve muhayyel ilişkilere girer. Yahut sabit bir ilişki içinde hayali zevk u saltanat sahibi gibi davranır. Yani ailesi yoktur; bakması gereken çocuklar, akşam eve erken gelmesini gerektiren sorumluluklar, sokağı tırmanırken selamlaştığı komşular yoktur. Sergüzeşt bir mutluluk aramaktadır. Yeni şeyler tadmak isteği yaşamak olur (Yorgiya'nın Mahallesi): "Her mahallede bir koku, bir dost, bir ev, bir kız, bir oğlan, bir nine, bir ana, bir saadet bırakmış çıkardım. Döner mahalleye bakar; bir kahramanlık, bir yabancı hayat tanımak, yaşamak arzusuyla ayrılırdım" (Abasıyanık, 2010: 48). Her yerde belki yaşamadan yaşadım, der. Mahallelerde muhayyel sevgililerle yasaya yasaya asıl sevgiliyi bulmak nasip olmamıştı bana, diyerek yazıklanır (Abasıyanık, 2010: 48).

Bunaltı'dan Tuluata

Harp zamanıdır. Toplumun içine düştüğü felaketten çıkabileceği kudreti yoktur. Hatta buna dair bir fikri de yoktur (Büyük Hulyalar Kuralım): "Harp zamanıydı. Hâlâ devam edip giden şu harbin ilk senesiydi. Kendimi kaptırmış gidiyordum. Günü gün etmeliydi. Ne fikir ne arkadaş vardı. Karidesçinin evine galiba her Çarşamba akşamı damlardım" (Abasıyanık, 2010: 37).

Sait Faik'in kent ve nesneler içindeki durumunu Sartre'ın Bunaltı romanında ifadelendirdiği duygular ile karşılaştırmak olasıdır. Bunaltı'da da kahraman "gerçekliğin" altında ezilmektedir: "Şimdiki zamanın gerçek yapısı, üstündeki örtüyü atıyordu: var olan an içinde yaşadığım andı, yaşadığım andan başka hiçbir şey gerçek değildi. Geçmiş bir gerçek değildi. Ne eşyalarda, ne de düşüncede. Kuşkusuz, uzun zamandan beri anlamıştım bunu, benim geçmişimin bulunmadığını. Ama benim uzantımın dışında olduğunu sanıyordum. Benim için bir tür emeklilikti geçmiş: var olmanın bir başka biçimi, bir

tür yıllık izin, eylemsizlik; her olay, olaylar dizisi içindeki işlevi son bulunca uslu uslu kendiliğinden bir kutunun içine girer, artık onursal bir olay halini alırdı: hiçliği düşünmek ne kadar da zor. Şimdi artık, nesnelerin tamamen görünen şeyler olduklarını biliyordum, ya onların ardında... ne olacak, hiçbir şey yok. Bu düşünce birkaç dakika daha sürükledi beni. Sonra kendimi ondan kurtarmak için şiddetle omuzlarımı silkip kâğıtları önüme çektim." (Sartre, 1995: 155). Sartre'da da gerçek bozulmuştur. Ancak Sait Faik, Sartre'dan farklı olarak bunaltıya kaymaz. Mutluluk arar. Bundan dolayı kendini gerçeklikten kurtarmak için "gerçekliğin" hakikatini bozar.

Sait Faik, "Yorgiya'nın Mahallesi" hikâyesinde Filim Hayri'nin metresine karşı geliştirdiği duyguyu hikâyenin diğer kahramanlarına da yayar. Okuyucunun kafasındaki gerçekliği, kurmaca bir gerçeklik karşısında zayıf bırakır. Böylece normal bir hayat sürecinde karşılaşılmayacak duygular, kabuller, hikâyenin içindeki kolektif benimseme nedeniyle okuyucu için de sorgulanır olmaktan çıkar: "Bir polis sordu: - Seninkinin evinin camlarını kırmışsın? - Kırarım efendim. Tabi kırarım. Karım!.. -Karın da olsa kıramazsın ya? Karın değil. Evli misiniz? -Hayır, evli değiliz ama karım sayılır. -Sen saydıktan sonra... -Ya kim sayacaktı? -Şimdi bırak onu... Kırdın mı? -Kırdım efendim. -Sebep? -Eve adam almış. Genç polis garip garip baktı: - Alır a birader. Orası umumi ev oğlum. O da kahpe... -Yok efendim, orasını affedersiniz. Katiyen kabul etmem. Benim karım orospu değildir. Katiyen kabul etmem. O zamana kadar ayakta duran, Filim Hayri'yi getirmiş olan İstanbul çocuğu açığız bir bekçi: - Doğru, memur bey, dedi, katiyen öyle kadın değildir. -Anlamıyorum yahu! Kerhanede be! Bekçi de Filim Hayri de bağırıştılar: -Olsun... Bekçi izahat verdi: -Çok iyi bir kadındır. Ama bu herif çok kıskanç. Bu kadına birisi baktı mı, katiyen müşteriye çıkmaz. Eh zaruret! Herif bırakırsa ne yapacak? Namusuna namuslu kadındır. Filim Hayri: -Kabahat bende, dedi. İki hafta ihmal etmişim" (Abasıyanık, 2010: 53).

Sait Faik'in bu hikâyede okuyucuyu Filim Hayri'nin mantığını kabul etmeye "zorlaması" halkın yaşayışı ile okumuş adam arasındaki ayrışmayı, aydın-halk diyalektiğini aşmayı sağlar. Dolayısıyla öyküyü tuluatın ya da Karagöz-Hacivat'ın mizansenine de taşıyan bir dinamik sağlar. Polis ile Filim Hayri arasındaki diyalogun okuyucu algısında eleştirel bir yapıya kavuşmaması bir nebze bu geleneksel sanatın öykü içine ustalıkla yedirilmesindendir. Yazar bize mantık adamı Hacivat'ı polis memuru ve cahil-aklı ermez Karagöz'ü de Filim Hayri gibi görebilme imkanını bahşeder. Okuyucu (aydın), halk gibi düşünerek hadiseye bakmaya doğru "zorlanır". Böylece gerçeğin çarpıtılmasından dolayı "saçma"ya yakalanılmaz. Hadiseye başka bir nazarla (halkın içinden) bakıldığı için, görme biçimi değişir; yazar bunaltı ya da absürd (saçma) olanın güdümlüne girmez. Filim Hayri, ortalık kadının "kapattığı" için onu artık "karısı" gibi algılar. Hakikat çarpıtılmıştır. Ama Filim Hayri için "gerçek" (tahayyül)

artık "gerçektir" (reelimsi). Sait Faik de hayallerini reelimsi kılmakla uğraşır. İşte bu belki hayat değildir (hayat acıdır) ama yaşamaktır! Vakit geçirmektir. Nefes almanın kıymetini bilmektir. Yaşadığı hayatın saadetini yakalamaktır.

Haksızlıkla Mücadele

Sait Faik'in "Havada Bulut" kitabındaki öykülerinde haksızlıkla mücadele fikri olduğu da söylenebilecektir. Ancak bu mücadelenin bir fikri yoktur. Belki bir fikri olması da gerekmez. Sait Faik (d. 1906- ö. 1954), Nazım Hikmet (d. 1902- ö. 1963) ile aynı kuşaktan sayılması gereken bir yazar olarak şehirli alt sınıfların hikâyesini yazarak ezilenlerin ızdıraplarıyla ile yakınlaştı. Bu yakınlaşmayı ideolojiye dökmemesi, o dönem sosyalist edebiyatçıların yargılanması ile ilgili olabilir. Nazım Hikmet 1938'de cezaevine girmişti. Bu tarihler Sait Faik'in hikâyelerinin yazım tarihi ile aynı döneme rastlar. Ayrıca bir savaş durumu vardır. Ülkede temel gıda ve ihtiyaç maddelerinin karaborsaya düştüğünü bazı araştırmacılar zikrediyor. Buğday ithalatının kesilmesi nedeniyle ekmek dahi karaborsaya düşüyor; ekmek karneye bağlanıyor. Yüksek bir enflasyon toplumu eziyor. Sait Faik, "Havada Bulut" kitabında savaş döneminin bu koşullarından bahsetmese de hikâyesi bu dönemin portrelerini anlatıyor. 1942'deki Varlık Vergisi uygulaması da toplumda iktisadî değişmeyi zorlamıştı. Sait Faik'in Rum-Yahudi-Ermeni portrelerinin genellikle kadın olmasının bu alt üst oluşla ilgisi kurulabilir. Varlık vergisi uygulaması, bir çok gayrimüslim tacir ve sanayicinin mallarını ve işletmelerini panik içinde elden çıkarmaları ile sonuçlandı. İstanbul'daki ticaret ve sanayi aleminin etnik yapısında bir değişme oldu (Tezel, 1994: 262- 3). Vergisini ödeyemeyen gayrimüslimlerin Doğu Anadolu'daki çalışma kamplarına sürülmesi, gayrimüslim kadın portrelerinin bu şekilde hikâye edilmelerinin sebebi sayılabilir. Yazar, siyasi ortamın, harbin ve enflasyonun belini büktüğü bir toplumun hikâyesini anlatmaktaydı. Bu nedenle siyasi kanaatı hakkında açık bir dili kullanmadığı da düşünülebilir.

Her şeye rağmen Sait Faik, Ay Işığı başlıklı hikâyesinde siyasi kanaati hakkında bilgi verir: "En son bir gazeteye müracaat ettim. Başmuharrir cevaplarının karşısına çıktık. Siyasi kanaatlerimi sordu. Olmadığını söyledim. Hiç düşünmediğim bir şeyi bana soruyordu. Ne mebus olmak, ne de gazetede siyasi yazılar yazmak niyetindeydim. Röportajlar yapmak, muhabirlik etmek için siyasi kanaatimin ne faydası vardı? Ben insanlar hakkında düşünürüm. Hükümetler hakkında, rejimler hususunda hiçbir fikrim yoktu. Başmuharrir ağız aramakta ustaydı: - Yani nasıl bir dünya arzuluyorsunuz? Artık kızmıştım: - Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya... Sevmeye layık, küçük kızların

orospu olmadığı, geceleri hacıağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş liraya pazarlıkla otellere götüremediği, her genç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği, para için namus, ar, haya, hayat, gece, gündüz satılmadığı bir dünya... Muhabbet tellallarının günde otuz lira kazanmadığı bir dünya... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeye salahiyyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya..." (Abasıyanık, 2010: 23- 24).

Bu düşünceler sahibi olmasına rağmen hikâyeden anlarız ki bunları Başmuharrir'e söyleyememiştir: "Aynen bunları söyleyemedim" der, söyleyemediklerini bize anlatmıştır. Bir fikri vardır ama fikri ifade edecek, haksızlıkla, istismarcılıkla, ihtikarla, işsizlikle mücadele etmek noktasında farklı yol tutmuştur. Kahramanlarını ezilenlerin içinden seçmesi, sosyal bir düşüncesi olduğunu göstermektedir. Ancak bu düşünce, sosyal yaklaşım, edebiyatın fikrin propagandanın aracı haline getirilmesine yol açmamıştır. Sait Faik ezilenlere yakınlığını, onların diline, yaşayışlarına katılmak, hadiselerin içinde bulunmak suretiyle gösterir. Nutuk vermez, propaganda yapmaz, kitleleri peşinden sürükleyecek "devrim söylemi" geliştirmez. Şimdilik bazı şeylerin değişmeyeceği açıktır. Havada Bulut hikâyesinin hemen başında küçük adamların ahlâk ve adaletin çürümüşlüğüne niçin değiştiremeyeceğinin tasvirini yapar. "Boş lakırdı bunlar! Dört bir tarafını randevuevi, genelev sarmış, her karanlık köşe başında bir genç kızın kokusu koklanan mahallede rakı, frengi, veremle bile yaşamak, yaşamaktır" (Abasıyanık, 2010: 27- 28) derken sekiz yaşındaki masum kız çocuğunu saran tehlikeli ortamın acımasızlığını gösterir. Daha sonra aynı kızın nasıl yaşlı bir adama üç kuruşluk dünya malı var diye kadın edildiği anlatılır: "Geçenlerde onu şöyle bir gözü şaşı, yaşlıca bir adam istemişti. Öyle güldü, öyle güldü ki... Hakkı da vardı, gülünecek şeydi bu! Kim gülmez canım? Herifin evinde bir radyocuk, bir yeşil yorgan, bir sandık kirli çamaşır varmış. Bir bahçe, bahçede dört tavuk, bir de hindi varmış sahi! Dükkanı da hemen evinin karşısında... Bir ara o adama, bir fakir, kimsesiz, hüznü, yalnız sokakta peşine düşenlerin hepsinin krahanelere, sinemalara doldukları, hiçbir gencin, bu yırtık pabuca, bu ıslak paltoya, bu karmakarışık saça itibar etmediği kış akşamında kızın gönlü yatar gibi olmuştu" (Abasıyanık, 2010: 28). Bu cümlelerden kızın namusunu koruyamadığı, gençlerin kızları aldattığı-kirlettiği ve sonra da ıslak bir palto gibi fırlattığını anlıyoruz. Sait Faik, sosyal yapıyı değiştiremeyeceğini bilmekte olduğu için kahramanlarının bakışından, onların mantığından, onların dillerinden "taraf"ta kalır. Bir tarafı tutar, adalet ve ahlâkı savunur ama sosyal düzeni değiştiremez. Bu bir mücadele midir? Bazı görüşlere göre evet!

İnsanın Tükenişi

Bize göre Sait Faik bu mücadelenin bu insan malzemesi ile verilemeyeceğini anlamış biri olarak yazdı. İnsanlar fakir, tamahkar, günahkar ve hıyanet içindeydi (Büyük Hulyalar Kuralım): "İyi, güzel yüzlü arkadaşla dost olmak istiyordu. (...) Dost olmak istediği arkadaşı, bir müddet sonra (...) bir akşamüstü sırasının içinden bir pergel, bir gece mütalaasında bir defteri, bir teneffüs esnasında kol saati(ni) (almış) (...) bunlara da sesini çıkaramamış, bir türlü dostunun bunları aşırıldığına tamamen inanmamıştı (...) Fakat biraz aklı başına gelir gibi olmuştu. Borç para vermiyordu. Gözünü kilitlemekten bir yere gitmiyordu. İşte o zaman en büyük ihaneti gördü. Sıra arkadaşı onu bırakıp başka birisinin yanına gitti" (Abasıyanık, 2010: 34- 35). İnsana dair güvensizliğini öfkeye döndürmeyerek, hayata küsmeyerek bir umut yaşattı. Sait Faik'in sanatının başarısı belki de burada yatmaktadır. İnsansızlığı hikayelerinde konu olarak almadı ama onu bir umut, bir ütopya olarak yaşattı (Kurabiye): "Daha aşağılara indik. Karanlık bir sokak geçtik. Bir aralık başında durduk. Kitaracı garip bir ıslık çaldı. İnsanın bu karanlık sokağın içinde içini ezen; bir dost, bir sevgili, bir uğrunda ölünecek insan çağırır gibi; içini ezen, insana üzüntü, şehvet, zevk veren bir ıslık..." (Abasıyanık, 2010: 58- 59). İnsansızlık ve has adamların yokluğunda karşısına çıkan günahkar kalabalık hikâyesinin malzemesi oldu. Ziya Osman Saba (1910-1957)'nin durduğu yerden bakmaması geçimi için yazmak zorunda kalmasına bağlı olabilir. Belki de Mehmet Kaplan'ın dediği gibi din-dar biri olmaması onu özlemini duyduğu "dost" insanlarla buluşturamadı (Korkunç Bir Pastane): "Gezer dururdum (...) Akşamları bu korkunç pastaneye düşerdim. Oraya şık giyinmiş haraççılar, kadın parasıyla geçinen güzel çocuklar, kendilerinden pek ufak gençlere aşık zavallı fahişeler, eroin sarhoşları, zenginler, gömleği bile olmayan bobstil gençler, bazen ressamlar, şairler, yalnız o akşam için bir kadın beğenmeye gelmiş çekingen insanlar gelirdi" (Abasıyanık, 2010: 66) demektedir. Dünyaya dair lakayt bir hal kahramanlarının hayatından kendisine geçmekteydi. "Hiçbir şey bizi alakadar etmez. Herşeyden elimizi ayağımızı çekebiliriz" (Abasıyanık, 2010: 67) düşüncesine gelişi, her hadiseyi tabii görmesi kahramanlarından kendisine sirayet etmişti. Bu dünyasına başkasıyla iştirakin sevincini aramasının bir sonucudur. Nereye yol aldığını bilemeyen kalabalığın içinde kalmıştı. İyiliğin, namuslu hayatın, temiz bir dünyanın, adaletin özlemini yaşattı. Mücadelesi ve hulyası buydu.«

KAYNAKLAR

- Abasıyanık Sait Faik, Havada Bulut, Yapı Kredi yayınları, 2010
 Kaplan Mehmet, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, 2009
 Sartre Jean Paul, Bunaltı, Oda Yayınları, 1995
 Tezel Yahya S., Cumhuriyet Döneminin İktisadî Tarihi, Tarih Vakfı Yurt yayınları, 1994

MERVE KOÇAK KURT

PARMAK UÇLARIMDAKİ 'SEL VE KUM'

Üstadım, şimdilerde Ustam!...

Size sizin cümlelerinizle yazmak da nereden çıktı, sizin öykülerinizi yazmak varken? Yazıyorum, çünkü parmak uçlarıma biriken harflerden bir köprü olsun istedim aramızda. Bir iz kalsın bizden, bu kubbede hoş bir seda... Yankısını bulsun birinde zamanın sesimiz sözümüz. *"Yazmazsak ne kalır ki geriye bizden?"*, diye sorup sorup cevabını yine kendimin verdiği: Yokluk!.. Olmasın hiç.

Öyle güzel öyküleriniz var ki zamana seslendiğiniz. Ah, bu bendeki geç kalmışlık duygusu... *Sel ve Rum'u* okurken yakamı bırakmadı hiç. *Hece'nin* ilk sayıları durur hâlâ kitaplığımda. Oradan bilirim sizi. Bilmediğim şey, Türk öykücülüğü ve içindeki yerinizdi eskiden. Size de söylemiştim, yeni yeni daldığım derya denizlerde boğulmamaya çalışıyorum. Öykü sallarına tutunup... Çoğaltmak için kelimelerimi... Yazıyorum.

Bazı öykücüler, sizin öykülerinizle tanışmayı dönüm noktası sayıyorlar yazın hayatlarında. Benim hikâyem onlardan biraz farklı biliyorsunuz. Bilmeyenleredir öyküm: İki yıl oldu sanırım, bir gün bir dergide 'görsellik ve imge' üzerine muhteşem bir yazınızı okumuştum. İletişim mezunu bir edebiyat düşkünü olarak bu yazı karşısında kayıtsız kalama(z)dım. Yazdım size. Kaleminize sağlık dedim. Kısaca kendi yaz(g)ı yolumda karşılaştığım sıkıntıları paylaştım sonra. Açtınız *edebistan*'ın kapılarını. Sonra uzadı kelimelerden ördüğümüz dostluk köprüsü. 'İstanbul' olan kelimelerinizle... Önerileriniz/ eleştirileriniz benim için hep bir deniz feneri gibiydi. Bunları siz zaten biliyorsunuz, bilmediğiniz şey benim için öykülerinizin, daha doğrusu kaleminizin neler ifade ettiği...

Hani geçen sonbahar İstanbul'a geldiğimizde bir kahve içimi de olsa kelimelerinizi yudumlamıştık ya... Keyifli ve yol göstericiydi hepsi. *"Bu da benim kafadan!"* demişsiniz öykülerimi ilk okuduğunuzda. İşte ona çok güldüm. Tahkiye meselesine takılmıştık o akşam ve dahi sonrasında. *"Yazdıklarınız oldukça sinematografik. Ama biraz daha hayatın içine dalın, biraz daha..."* sözleriniz kulağımda küpe her daim. Şimdi *Sel ve Rum'u* okurken aslında oradaki öykü kahramanlarının bir kısmının bana benzediğini gördüm. *"Pencere tam sizlik özellikle!"* demiştiniz. Öyleymiş sahiden. Hayatı kıyısın-

dan seyreden, -ki özellikle fotoğraflardan kurulu- bir kadrajdan yaşamı izleyen o kahramanın hali beni nice etkiledi bilerseniz. Çünkü o da benim gibi, *"Pencereden dışarıya bakıyordu; hemen yanı başında, elini uzatsa dokunacağı, adımını atsa katılabileceği hayata..."*

Pencere Karesindeki Hayat

Kurosawa'nın *Rashomon* filmindeki o büyülü anlatım dilini yakaladığınız bir bölüm *Pencere*. Bakmayın *bölüm* dediğime; o ayrı bir hikâye kitabı, aslında biliyorum (Hece Yayınları, 2003) Ama şimdi *Sel ve Kum*'a da çok yakışmış *Pencere*'niz. Aynı olayı çoklu anlatıcı tekniğiyle, yani farklı bakış açılarıyla anlatan öyküler dizilmiş için(d)e, inci inci... *"Bu kasabadan bakınca hiçbir şey görünmüyor. Sadece okumakla yürek beslenmiyor ki."* cümleliz, inanın can evimden vurdu beni. Öykü, hayatın içinden gelip geçerken kalbinizi deşer ya... İşte öyle bir şeydi. *"Bu bozkırın ortasından bakınca hiçbir şey görünmüyor. Sadece okumakla yürek beslenmiyor ki."* de olabilirdi cümleliz. Ha siz kurmuşsunuz ha biz... Bir bozkırlıktı aramızdaki fark sadece!



Biliyor musunuz öykülerinizde ne var? (Başkaları ne der bilmem, ama cevabım basit.) Ben varım! Sen varsın! O var! Biz varız! Siz varsınız! Onlar varlar! Ama en çok da 'ben'... Çünkü öyküsel beniniz cümleleriyle, *"ürettiği imgelerin peşindedir. Gözlerinin önünde kare kare şehirler uçuşur. Hiçbiri önündeki fotoğraflara benzemiyordur artık."* Hem o da benim gibi, *"Ayağa kalkıp denize doğru bakar: 'insan bazen sözü bulamaz.'" Kelimelerinizi kullanışınıza söz söylemek haddime düşmez. Söyleyebileceğim tek şey, akıcılığından hiç şüphesi olmasın okuyacak kişinin. Birçok farklı açıdan baktığınız, birçok anlatıcının aynı olayları farklı açılardan anlattığı o güzelim öykülerden fışkıran bir şey var, 'hayat' gibi... Hatta ta kendisi; hüznü de olsa, s/imgesel de olsa, rüya da olsa... Hayat, işte! İncelikli bir dil(l)e öykü(le)nün bir hayat var or(t)ada. Ama içinde bulunduğumuz, ama kıyısından seyre daldığımız...*

Öyle güzel bir dostluk anlatılıyor ki *Pencere*'nizde... Hangimiz hayatında öyle bir dost istemez? Sahi ne diyordunuz orada, *Biz Birbirimizi içimizde Taşırız* öykünüzde: *"Aslında seni daha sık ziyaret etmeliyim. En verimli zamanlarımız, birlikte okuyup birlikte düşünüp birlikte yazdığımız anlardı. Sen uzun*

H E C E Ö Y K Ü

yıllardır yazmıyorsun, sanki yazdıklarım boşlukta gibi. Yankısız." Kahramanlarınız bize çok tanıdık geliyor. Çünkü hayatımızın bir döneminde tanıklık ettiğimiz yaşanmışlıklar, kendimize çift kıldığımız dost kelimeler ve pat diye yüzümüze çarpılan bir 'fotoğraf' imgesinde 'can' buluyor öykülerin suyu. Anlatıcının dilinde hüznün birikiyor. "Bence yanıyorsun, benim yolladığım fotoğraflar senin için dünyaya açılan bir pencere olmadı. O dünya senin imgeleminde. Onu her gün kuruyorsun. Fotoğraflar sadece bir araç. Kurduğun dünyanın renklerini, seslerini belirleyen, vazgeçilmez sandığın bu imge—lerden kurtulmalısın. Bence fotoğraflarım, seni sınırlıyor."

İstiklal'deki masada fotoğraf üzerine konuşmuştuk sizinle. Fotoğraf çekmekle ilgilendiğimi söyleyince bana, "Neden kuramsal da yazmıyorsunuz?" diye sormuştunuz. Ustam, size o an ne diyebilirdim ki! Belki sizin cümlelerinizi bilseydim onlarla seslenir, "Sanki içimdeki kelebek uçup gitti." derdim. Siz de belki, "Böyle düşünmemelisin. Aslında herkes içindeki kelebeği uçurmanın peşinde. Ya hep bir kurt olarak kalsaydı." derdiniz.

Peki ya, 'Suskunluktaki hayret verici aydınlık' öykünüze ne demeli? Hep hakikatin peşinde koşan; susan, konuşan, yazan; soran, sorgulayan, kanayan; ka—



Cemal Sakar

natan, kanırtan ve dahi iliklerimize kadar üşüten bir kaderi taşıyan o yazıya? Bilir misiniz, annem kader yerine yazı derdi. İşte o yüzden belki de öyküsel beninizin yazısı yaz(g)ımıza kardeşti. Çünkü onun da, "İçinde bulunduğu boşlukta sadece kendi sesi yankılanıyordu. Boşluk, sadece onun sesinin yankılarını topluyordu."

Zamana Ait Yanılgılarım/ız

Esenlik Zamanlarındaki öyküler biraz daha farklı sanki. Bu, başka bir bölüm olmuş *Sel ve Kum* kitabında. Bambaşka bir 'dil'le yazılmış gibi. *Dört Güzel* fiev'den biri gibi. İçimize akıp duran şu cümleler gibi: "Başımı kaldırıyorum, sen yoksun. Ardında bıraktığın yağmurlar şimdi ayak izlerini tarumar ediyor." Birkaç cümle daha mesela: "Toprak bana, seni hatırlattı. Sen olmayınca... ben böyle eksik... kör kuyu..."

Öyküdeki anlatıcıları kendime yakın bulmam yazının bu kadar içinde ve yazımın bu kadar içimde oluşuyla ilgili sınıırım. Ama yine düşünüyorum da...

H E C E Ö Y K Ü

Şu sorduğunuz soruyu hangi yazar sormaz ki kendine: *"Yazdıklarımı benim kılacak, yazdıklarımı benim anlamımı katacak renk, ses, koku nerede?"* Sizin deyişinizle, şimdiki zamanlar, *"Yeni zamanlar."* Peki, nasıl mümkün olacak *"Zamanın örttüğü perdeleri aralamak."*? Herkes, *"Kendini inandıracak bir ilk cümle arandı, odasında uçuşan sözler, cümleler arasında."* Ne yazık ki, kimse *'yazmanın ahengiyle zenginlenemiyor* bu çağda. izlek'te vurguladığınız gibi...

Şimdi kalemim 'Atlas'tan cümleler kuşanıyor. Üstüme başıma dökülen bu yaldızlı yıldızlı simli parlak hayal de nereden çıktı? Bu yüzden mi, *"Kendi peşimde koşarak rüyamı arıyorum."* Belki aslında, *"Ben de rüyalarda gezerek kendimi arıyorum."* Eskiler dünya hayatını bir rüyaya benzetirlermiş değil mi Ustam? Peki, rüya içinde rüya görmek mümkün mü? Yazıyı dünya hayatımda gördüğüm en güzel rüya olarak tanımlasam ne dersiniz? *"Konuşmak kalbi karartır. Bir gün rüya sana kendini açar. Bir rüyadan, bir rüyaya..."* mi diyeceksiniz yoksa *Sergerdân*'daki gibi...

Yazarak mı yaşarız yazgımızı, yoksa yaşayarak mı yazarız? Hep tartışıla gelen bir konudur. Şimdi burada onu tartışacak değilim. Şimdi burada öykülerinizin özetlerini, başkahramanlarını, konularını, olay örgülerini, finallerini... de tek tek sayacak değilim. Sayamam ki zaten. Onca öykü arasından altını çizdiğim onca cümleden bir kısmıyla seslenebilirim ancak siz(ler)e. Şu anda yaptığım gibi... Belki de *Birkaç Kırık Görüntü*'deki gibi olur: *"O, bana kendini açtıkça, kendimi başka... -inşirah'ı cümle içinde kullanmasını öğren-meliyim- bulurdum. Ona kapanmayan yaralarım; onların olmadık zamanlarda yeniden hayatıma eklenmeye çalışmasından söz ederdim. Nasıl kurtulabilirdim zamansız görüntülerden?"*

Aslında daha çok öykü var *Sel ve Kum*'da/n... *Esenlik Zamanlarından* sonra *Yol Düşler*'ne başladım. Bir Sır'ı barındırıyor bu bölüm, *Sırdaş'ı, Ayna'yı, Ses'i, Bir Masa'ı, Eviçi'ni*, bir de *Yolculuk* öyküsünü... Hepsinin yeri ayrı zihnimde. *Sırdaş* gibi bir öykü yazamam belki ama onun kelimelerini ödünç alabilirim: *"Madem ki tüm insanlar sırrıma artık ortak, o halde tutun-duğum tüm sözcükleri terk etmeliyim."*

Yol Düşleri ve Sonrası...

Şimdi diyeceksiniz ki bana o *Sırdaş* cümlelerinize: *"Öğrendin artık, olumlanan ve olumsuzlanan her şeyin ateşle sınandığını. Gel, biz de kendimizi sınavalım. Bakalım bizden, bizim olan bu evden geriye ilk rüzgarla uçuşacak küller mi, yoksa ibrahim'in gülistanı mı kalacak."* Oysa bu *'Yol Düşleri'* sadece sizin, her ne kadar bazılarının yaz(g)ı ruhu benzer de olsa birbi-

rine... *"Bu boyutsuzluğa hazır değilim. Alın beni! Acemisiyim sükûtun, bağışlanmayı diliyorum."*

Ne diyebilirim ki Ustam başka size? *'Bir masal'*dı anlattığınız öykünün adı, hatta düpedüz *'bir masal'*dı. Sanki benim gibi tüm zamansızların masalı. *"Bugün erken uyandım. ilk kez; herkes rüyalarında yaşarken, kenti alacakları, kimsesiz, sessiz, devinimsiz gören ilk insan olmak istedim."* diyen bir anlatıcının dilinde. Ya Eviçi'ndeki o bildik tanıdık haletiruhiyeyle yaşasaydık bir ömür nice olurdu halimiz? *"Güneşin doğuşunu seyrederken camın buğusuna çektiğim çizginin elif olduğundan söz etmek için örselenmemiş sözcükler arıyordum."* diyen anlatıcı aslında kim acaba? Siz mi yoksa biz mi?

Ustam, imgelerimiz ne kadar ortakmış! *"Şerik tehlikelidir!"* dese de birileri... Size *'Sırlı Aynaların Sırrı'*nı gönderdiğimde henüz *Ayna* öykünüzü okumamıştım. Meğer postmodern edebiyatın önemli bir s/imesiymiş aynalar. Dağılan ve paramparça olan modern insanın hâletiruhiyesinin tasvirine denk... Bana, *"Bilinçli bir parçalanmışlık sizinkisi!"* diyen Ömer Lekesiz'i anmadan geç geçebilirsen şimdi. Ben de sizin gibi yazmak isterdim. Öylece şunları demek: *"Aynaya tüm kuvvetimle bir yumruk vurdum. Ayna un ufak olup odanın mermerlerine döküldü. Yalnız ben vardım. Bir yanılsama, bir tuzak ayaklarımın dibinde paramparça duruyordu. Bir okyanusun ortasında, bir elimde ufku bir elimde batan günü tutuyordum."* Ama ne yazık ki o öykülerinizde bahsettiğiniz dostlarım gibi dostlarım olsa da... *"Bana yeni yollar açacak kitabeler, dilimdeki alfabeyi heceleyecek, ondan cümlecikler üretecek bilgiler yok artık."*

'Gidenler Gidenler' mi... Bu son bölümden hiç bahsetmeyeceğim. Çünkü biliyorum ki ne dersem diyeyim, *"Her şey ait olduğu yere dönecekti. Her şey, kara bir zamana aitti."* yaz(g)ımızda... O yüzden bunca sözden sonra susarak selamlamak istiyorum kelimelerinizi. İçimden okuyarak öyküleri ve dahi yazarak... Kelimelerin uçlarına kırmızı kurdeleler takıyorum. Kanatlandırıyorum onları; size doğru uçsun, *'İstanbul'* olsun diye/rek...

İstanbul'u ve kelimelerinizi çok seviyorum.

Sevgi, selam ve dostlukla... &

H E C E Ö Y K Ü

ÜMİT APAYDIN

YUSUF ATILGAN'IN *EYLEMCİ* ÖYKÜSÜNÜN KARNAVALESK AÇIDAN ELEŞTİRİSİ

*O güne değin böylesine yeşil ve çok sesli
bir roman okumamışım.¹*

Giriş

M. Bahtin romanı "sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği" olarak tanımlıyor.² Buna göre roman:

[S]öz tiplerinin... toplumsal çeşitliliği aracılığıyla ve böylesi koşullar altında serpilerek farklı bireysel sesler aracılığıyla temalarının tümünü, kendisinde betimlenen ve ifade edilen konuların ve fikirlerin tümünü orkestralar*. Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri, sayelerinde heteroglossianın** romana dâhil olabileceği temel kompozisyonel bütünlüklerdir yalnızca; her biri, toplumsal seslerin çokluğuna ve (hep az çok diyalojikleşmiş***) bağlantılarının ve karşılıklı ilişkilerinin geniş çeşitliliğine olanak tanır.³

Bahtin'in roman dünyasında "monoloji"ye, tek sesli bir yazar otoritesine, tek taraflı mutlak yargılara, mutlak betimlemeler yer yok. Bunların olmayışı, romanı diğer tüm edebi türlerden ayrı kılar. Bu özelliklerini romana, içinde doğmuş olduğu özgül tarihi süreç sağlamaktadır. Roman her türlü hiyerarşinin alt üst olduğu, evrensel bir eşitler arası ilişkiler sosyolojisi yaratan Avrupa karnaval geleneğinin içinde şekillenmiştir.

Bahtin'e göre karnavallar, resmi ideolojinin hâkimiyet alanının dışında, gündelik pazaryeri dilinin, meslek ya da suç jargonunun kolektif ilişkilerin temelini oluşturduğu bir mikrokozmos yaratırlar. Bu mikrokozmosta herkes geçici bir süre, karnaval süresince eşittir. Hatta karnaval zamanı dışında kullandıkları unvanlar şakaya alınır, ters çevrilir: Ayyaşlar kral, fahişeler kraliçe olur; çirkinler en güzel, en güzeller çirkin sayılır. Tüm konuşmalar teklifsiz ve karnavala özgü bir küfür diline dönüşür. Kilisenin resmi, ürkütücü yoruları karnaval zamanında şenlikli imgelerle donanır. Bu karnaval zamanı yaşama coşkusunun, bolluğun, doğurganlığın, neşenin ve gülmenin egemen olduğu bir zamandır. Karnavallardaki hiyerarşik alt üst oluş insanlar arasında

korkusuzca kurulan ilişkilerin önünü açar ve karnaval gülüşü, kilise ve devlet resmiyetinin uzağında yepyeni bir insani dil kurulmasını sağlar. Bu doğasıyla karnaval:

...geçmiş bin yılların dünyayı tek bir büyük komünal performans olarak duyumsama şeklidir. Barındırdığı değişimden zevk alma ve neşeli görelilik ögesiyle birlikte, insanı korkudan kurtaran, dünyayı kişiye ve kişiyi de başka kişilere azami ölçüde yaklaştıran... bu dünya anlayışı, tek yanlı ve resmi ciddiyete karşıttır. Bu resmi ciddiyet, evrim ve değişim düşmanı, dogmacı, verili bir varoluş koşulunu veya verili bir toplumsal düzeni mutlaklaştırmaya çalışan bir zihniyettir. Karnavala özgü dünya anlayışı insanı tam da bu tip bir ciddiyetten özgürleştirmiştir. Ama onda bir nebze bile olsun nihilizm, boş uçarılık veya kaba bohem bireycilik yoktur.⁴

İşte roman karnavallara özgü bu ortam içerisinde şekillenmiş bir tür olarak ortaya çıkıyor Bahtin'e göre. Ya da roman karnaval dünyasına özgü bir kolektif konvansiyonun edebi bir tür olarak sanatta yansıması olarak yorumlanıyor. Bu da romana karnavalımsı bir hava katıyor, romanı, yarattığı dünyayı *karnavalesk** yapıyor.

Karnaval, bir tür anti-ritüel olarak çok eski çağlara, antik tanrı Dionysos'a kadar uzanan bir geçmişe sahip. Roman ise modern çağın bir ürünü⁵. Bu yeni tür ile karnaval arasındaki ilişki uzun yıllar, bir türü tarif edecek bir şekilde, belirgin değildir. Ancak Rönesans'la birlikte yepyeni bir dünya görüşü, sanat anlayışı ortaya çıkar. Bu durum karnavalların neşeli, şen şakrak ruhuyla Rönesans'ın devrimci doğasını birleştirir. Eski dünya parçalanıp giderken yeni tür; yeni insanın, yeni bilimin, yeni sanatın dilini konuşmaya başlar.

Fransız yazar Rabelais bu yeni türün, romanın, öncü ve tipik yazarıdır. Bahtin'e göre Rabelais:

Olaylara yeni bir gözle bakmaya, temsil ettikleri trajediyi veya komediyi, pazar meydanının gülen korosunun bakış açısıyla yorumlamaya uğraşmıştır. Ölçülü popüler imge dokusunun bütün kaynaklarını, resmi yalanları egemen sınıfın dikte ettiği dar kafalı ciddiyeti dağıtmak için çağırmıştır. Rabelais, yaşadığı dönemin "kendi hakkında ne dediğine kendini nasıl hayal ettiğine körü körüne inanmamıştır; bunun halk açısından gerçekte ne anlama geldiğini ifade etmeye çabalamıştır; yani o büyüyen ve ölümsüz olan halk açısından.⁶

Böylece roman Rabelais'nin ellerinde, modern çağın ilk müjdecisi olarak doğar. Tipik özelliklerini de yine aynı yazarın yapıtında yansıtır. Buna göre karnavalesk bir kurmaca anlatı:

a. Çok sesli bir söylemsel özelliğe sahiptir. Bu yapıtlarda mutlak bir ses üstünlüğüne, söylem otoritesine yer yoktur.

b. Karnavalesk anlatılarda dokunulmaz kahraman yoktur. Epik türlerin aksine karnavalesk anlatının kahramanları kendilerinden bambaşka kahra-

manlarla iç içe ayrıcalıksız olarak çıkarlar karşımıza. Sarsılmaz bir otoritele-ri, çelik gibi sert, keskin köşeli karakterleri yoktur. Onlara dokunulabilir, düşünmeleri sorgulanabilir, onlarla alay edilebilir.

c. Karnavalesk anlatılarda, epik türlerin aksine geçmişin şiirleştirilip dondurulması söz konusu değildir. Karnavalesk anlatı ne tür bir zamanı anlatırsa anlatsın, bu zaman okur için bir şimdiki zamandır; dokunulmaz, varlığı ya da otoritesi sorgulanmaz epik bir geçmiş zaman değildir.

d. Toplumsal ahlaka, düşüncelere, fenomenlere karşı özgür ve samimi bir tavır takınılır.

e) Bolluk, neşe ve karnavalesk bir gülme havası metne hâkimdir. Buradaki gülme diğer türlerdeki gibi aşağılayıcı bir gülme değil; eşitleştirici, dünyevileştirici bir gülmedir.

f) Karnavalesk anlatının mekânı da dünyevîdir. Karnavalesk metinlerde mekân epik türlerde olduğu gibi uzak ve statik bir geçmişin mekânı değildir; içinde farklı karakterlerin, sözlerin karşılaştığı, yaşanan zamanın cisimleştiği dinamik bir zaman-mekândır, bir kronotoptur⁶.

g) Bahtin'e göre karnavalesk bir tür olan roman "diğer türlerin. parodisidir; biçimlerinin dillerinin uzlaşımını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırıarak, kendine özgü yapısı içine katar."⁷ Yani bir roman öyküyü, şiiri, epopeyi içinde barındırıp yine de roman olma özelliğini koruyabilir; ancak bu durum diğer türler için söylenemez.

h) Tür edebiyatın belleğidir. Diğer tüm türlere açıklığıyla ve geçmiş ürünleri içinde barındırabilme yeteneğiyle roman, metinlerarası diyaloga açık en yetkin türdür.

Bu özellikler, daha sonra modern edebi kurmaca düzyazı türlerinin özellikleri olarak karşımıza çıkacaklar, en yetkin örneklerini de Shakespeare, Cervantes, Tolstoy ve özellikle Dostoyevski'nin eserlerinde göstereceklerdir⁸.

Eleştiri

*Bir topluluğa duyduğunuz kin, sizi âdil davranmamaya itmesin. Âdil olun!*⁹

Yusuf Atılgan (1921-1989), Türk öykü ve romanının çok önemli isimlerinden biridir. Yazdığı üç roman (Aylak Adam [1959], Anayurt Oteli [1973], Canistan [2000]) ve öyküleriyle (Bodur Minareden Öte [1960], Eylemci [Bütün Öyküleri; 1992]) Türk edebiyatına yepyeni bir ses getirmiş bir isim. Özellikle romanlarındaki işlediği yalnızlık ve yabancılaşma temaları 60'lar ve sonrası Türk edebiyatında bir çığır açmıştır. Aylak Adam'daki Bay C karakterinin, kendinden sonraki pek çok yazarı derinden etkilediğini söylemek

mümkün. Bu etkinin izlerini Oğuz Atay'ın (*Tutunamayanlar'daki* Turgut Özben) ve Adalet Ağaoğlu'nun (*Dar Zamanlar* üçlemesindeki Aysel) eserlerinde bariz bir şekilde görüyoruz. Ancak her usta sanatçı gibi onun da birtakım kusurlu tarafları var. Ya da belli bir bakış açısıyla belli bir eser kusurlu olarak yorumlanabiliyor. Bu yazının giriş kısmında verdiğimiz kavramsal ve teorik çerçeve içerisinde burada, Atılğan'ın *Eylemci* adlı öyküsünün "karnavalesk" açıdan bir eleştirisini yapmaya çalışacağız. Amaç Atılğan'ın tüm edebiyat faaliyetini alaşağı etmek değildir; sadece bir öyküsünden yola çıkarak hem öykünün zayıf yönlerini serimlemek hem de olumsuz bir örnek üzerinden Bahtinyen eleştirinin daha anlaşılır olmasını sağlamak, bu eleştiriye somutlaştırmaktır.

*Eylemci*¹⁰ öyküsü ilk olarak Mart 1987'de Gergedan dergisinin birinci sayısında yayınlanmış. Öykü emekli öğretmen Emin Tınoğlu'nun, karısıyla yaşadığı *iğrenç* bir cinsel ilişki sahnesiyle başlıyor. Emin Tınoğlu kendini davasına adanmış bir ülkücü¹¹. Her yeri solcuları sarmasından oldukça rahatsız olan Emin Bey, gizli gizli bulunduğu birilerinden bombalar alıp hedeflediği mekânlara bırakır ve patlatır. Bombaları kendisine verenler onu yaşlı olduğu ve artık dinlenmesi gerektiği yolunda uyarırlar. O ise tam da yaşlı olduğu için dikkat çekmeyeceğini söyler. Yine bir gün aldığı bombaları solcu bir berber dükkânına (İleri Berber Salonu) bırakmak için otobüse biner. Otobüste sıkışıklıktan faydalanarak, bir kadını sürtünerek taciz eder. Kadın rahatsızlığını belli etmek için arkasını döndüğünde, yaşlı adamın yaşına hürmeten sesini çıkarmaz. Emin Bey de içinden "İşte yaşlılığın yararlarından biri daha. Gene de bombalarla dönerken böyle bir halta karışmamalı. Sarkıntılıktan karakola düşüp çantamın açtırılması olasılığı var." diye geçirir¹². Aldığı bombaları, berber dükkânının önüne bırakır ve soğukkanlılıkla patlamasını bekler. Bomba sonunda patlar ve Emin Bey "Alçak komünistlere ölüm!" diye bağırır. Ancak hiç kimse oralı olmaz ve olayın olduğu yere doğru koşarlar. Patlamada yalnızca iki kişi hafifçe yaralanır. Emin Bey, koyduğu bombanın yol açtığı tahribatın küçüklüğünden hayıflanarak olay yerine yaklaşır. Olay yerine gelmiş olan polislere bombayı koyanı gördüğünü söyleyerek, kendisinin gençlik yıllarındaki görünümü tarif edip onlarla alay eder. Sonra da dönüp evine gider. Orada da eylemlerine devam eder. Telefonu alıp, komşusu olan solcu bir yazarı tehdit eder. Daha sonra yatmaya gider; ancak uykusunda bile rahat durmaz. Solcu yazarı ve otobüste taciz ettiği kadını rüyasında tabancayla öldürür. Birileri arkasından onu tutup yakaladıklarında uyanır. Oldukça rahatsız olmuştur. Bu rahatsızlığını üzerinden atmak için dışarıda, deniz kıyısında yürüyüşe çıkar. Bu sırada yolunu üzerindeki banka bombalanır. Emin Bey bombayı koyduklarını düşündüğü iki solcu genci (Emin Bey bu işi

solculardan başkasının yapmayacağını düşünür) yakalamaya çalışırken yere düşer, başını kaldırıma çarpar ve ölür. Olayı eşine haber verdiklerinde, eşi hiç ağlayıp sızlanmaz, "Su testisi su yolunda kırılır." der.

Öykünün özetini verdikten sonra, karnavalesk açılardan bir eleştirisini yapmaya çalışalım.

Yukarıda da söylediğimiz gibi karnavalesk anlatılar, her şeyden önce çok sesli (polyglossial) kurmaca metinlerdir. Yani bu metinlerde tek bir otoriter, tarif edici, yargılayıcı sese yer yoktur. Böyle olmadığında metin karnavalesk olma özelliğini yitirir. Oysa *Eylemci* öyküsünde durum tam tersi. Bütün öykü boyunca bir tek kişi var aslında karşımızda: Yusuf Atılgan. Emin Tınoğlu belli ki Yusuf Atılgan'ın "düşman ideolojisi"nin romandaki bir yansıması. Öyküde Emin Tınoğlu'nu karşılayacak tek bir sese, düşman ya da yandaş bir sese



Yusuf Atılgan

rastlamıyoruz. Emin Tınoğlu, yemek masasında karısıyla konuşuyor, ama sadece yaptığı eylemi anlatıyor; karısının kendisine söyledikleri (İleri adının, dükkân sahibinin soyadı olabileceği yönündeki ikaz) ikili arasındaki konuşmayı bir diyaloga dönüştürmeye yetmiyor. Bombaları aldığı kişinin Emin Bey'e yaşlı olduğu yönündeki ikazı da öyle. Emin Bey hiçbir itirazı, ikazı değerlendirmiyor, sorgulamıyor. Öyküdeki tek diyaloga benzer durum, Emin Beyin polise bombayı koyan kişiyi tarif etmesi. Ama burada da Emin Bey polise yalan söylüyor, polis de onun ifadesini kısaca aldıktan sonra onu başından savıyor. Emin Beyin düşmanları "sol-

cular". Yazar solcuların kim olduklarını söylemiyor. Bu solcular, öykünün hiçbir yerinde karşımıza çıkmıyor, hiçbir şeye itiraz etmiyor ya da taraf olmuyorlar (öykünün sonunda Emin Beyin solcu oldukları kanaatine vardığı belirsiz iki genci bir yana bırakırsak). Bu durumda Emin Bey de belirsiz bir karakter haline geliyor: Kimdir Emin Bey? Bir ülkücü. Peki ülkücü kimdir? Solcuların düşmanı. Solcu kimdir? Ülkücü düşmanı. Kimdir ülkücü? Tekrar başa dönüyoruz. Hiçbir şey anlatılmıyor burada bize. Sadece kartondan bir ülkücü, kartondan bir bombayı kartondan bir solcu gruba karşı kullanıyor. Hiçbir canlılık, hiçbir hayat belirtisi yok. Yani öyküye hayat verecek bir *öteki* yok. Bahatin, kişinin kendini tanımlayabilmesi için *öteki*'nin zorunluluk olduğunu söylüyor. Bu dunu Sibel Irzık şöyle yorumluyor:

Hiç kimseye aynada kendimize göründüğümüz gibi görünemeyiz. Çünkü aynadaki imge bir başkasına bakmayan, bir başkasının bakışını öngörmek ve yanıtlamak durumunda olmayan bir insanın imgesidir. Dışarıdan nasıl görüldüğünü anlamaya çalışırken dışarıyı dışlamış birinin görüntüsü. Ne kadar gülümse, kaş çatsa ya da dil çıkarsa da, dışarıdan bir bakışla etkileşim içinde biçimlenecek her türlü ifadeden yoksun kalmaya mahkûm, eksik bir yüz. Öyleyse yalnız başkalarına nasıl görüldüğünü değil, düpedüz kendini göremeyen bir yüz.

Emin Beyin eksikliği tam da bu türden bir eksiklik. Aslında Atılğan'ın eksikliği bu. Bir öteki olmayınca bir anlamada olmuyor. Bir anlama olmayınca da doğal olarak bir anlatıdan söz edemiyoruz.

Yine yukarıda karnavalesk anlatıların kahramanlarıyla, epik anlatıların kahramanlarının farkından söz ettik. Metne bakınca bir kahramandan çok, bir anti-kahraman görüyoruz. Emin Bey bir anti-kahraman olarak epik anlatıların yığıt kahramanlarının ters çevrilmiş. Hatta okuduğumuz metin için de bir anti-epik diyebiliriz. Ama sonuçta bir epik ve epik anlatıların tüm karnavalesk olmayan zaaflarını simetrik olarak içinde barındırıyor. Bahtin epik anlatıyı şöyle tanımlıyor: "Epiğin dünyası, ulusal kahramanlık geçmiştir: Ulusal tarihteki 'başlangıçlar'ın ve 'zirve dönemler'in dünyasıdır, babaların ve aile kurucularının dünyasıdır, 'ilkleri'in ve 'en iyiler'in dünyasıdır."¹³ Emin Tınoğlu anti-epik bir metnin anti-kahramanı olarak başlangıcın değil, bir bitişin; zirve dönemler yerine yaşlılığın bir temsilcisi. Aile kurmuyor, ocakları söndürüyor; bir ilk değil, sona yaklaşmış bir ihtiyar; en iyi değil; en kötü. Ama epik bir kahraman gibi, kişiliği hiçbir şekilde sarsılmıyor, dönüşmüyor. Karnavalesk olanın ucu açıklığı yerine burada, bir tamamlanmışlık, bir sabitlenmişlik görüyoruz. Tıpkı Homeros'un Agamemnon'u, Akhilleus'u ya da Odisseus'u gibi. Bu kahramanların da kişilikleri sarsılmaz, dönüşmez. Bu kahramanların anlatıldığı epik metinler kesin bir şekilde başlar ve biter. Oysa karnavalesk bir anlatı, kesin, sarsılmaz karakterlere yabancı olduğu gibi kesin bir bitiş ve başlangıç da tanımaz. Onun ve onun çocuğu anlatıların dünyası "sürekli büyüyen, katlanan, her daim daha büyük, daha iyi, daha bereketli bir dünyadır. Bu neşeli malzeme müphemdir; o mezardır, hâsıl eden rahimdir, uzaklaşan geçmiş, gelmekte olan gelecektir, oluşturmaz."¹⁴ Oysa *Eylemci* öyküsündeki kaçınılmaz bir son ve kesin bir bitişten başka bir şey değildir. Böyle olunca modern zaman insanın karmaşık ruh halini vermekten çok uzak, kurmaca olmaktan çok mekanik bir metinle kaşı karşıya kalıyoruz.

Gülme ögesi de karnavalesk anlatıların ayrılmaz bir parçası. Ancak yukarıda da söz ettiğimiz gibi bu gülme küçük düşürüp aşağılayan bir gülme değildir; eşitleştirici, hiyerarşiyi yıkıcı bir gülmedir. Oysa Atılğan'ın Emin Tınoğlu'na yaptığı bunun tam tersi. Öykünün girişinde Emin Beyin eşiyle ya-

sadığı bir sevişme sahnesi var. Bu sahnenin öykünün geneliyle, Emin Beyin kişiliğiyle hiçbir ilgisi yok. Atılğan yaşlı bir çiftin sevişme sahnesini verirken şehvet bile uyandır(a)mıyor: "Erkek sağına dönüp karısını kendine çekiyor, çökmüş, buruşmuş ağızlar birleşiyor. Az sonra yorganı ayak ucuna itip kadının üstüne çıkıyor. Kolları seyrekleşmiş ince bacaklarıyla, kıcıyla, bir türlü dikleşmemiş organıyla iğrenç bir (çiftleşme) cinsellik yanılması bu..."¹⁵ Atılğan daha öykünün girişinde Emin Beyi okurun gözünde iğrenç bir yere itiyor, aşağılıyor. Bunu yapmak için de çok kötü bir yolu, seksi kullanıyor. Oysaki karnavalesk bir metin öncelikle yarattığı karakteri böylece aşağılayıp bırakmaz ya da karikatürize etmez. Karnavalesk bir metinde gülme, karikatürizasyon: "dogmatizmden, hoşgörüsüz ve korkutucu olandan arındırır; fanatiklik ve ukalalıktan, korku ve sindirmeden, öğreticilikten, toyluk ve yanılmasadan, tekil anlamdan, tekil düzeyden, duygusallıktan kurtarır."¹⁶ Ama burada bunların tam tersini, tek yanlılığı, fanatıklığı ve tekil bir düzeyi görüyoruz. Cinsellik Rabelais'te ve diğer karnavalesk metinlerde doğurganlığın, şehvetin ve yaşamın bir uzantısıdır. Elbette her metinde böyle olmak zorunda değildir; ancak burada cinsellik kasıtlı olarak yaşama arzusunun karşısına konulmuş. Aşk ve coşkunluk Atılğan'ın anti-kahramanına yakıştıramadığı bir davranış. Emin Bey hem otobüste kadınları taciz eden bir sapık olarak çiziliyor hem de iktidarsız bir ihtiyar olarak. Böylece romanesk-karnavalesk bir kahramandan çok grotesk bir kişilik olarak çıkıyor karşımıza. Ama bu groteskin de Ortaçağ grotesk edebiyatıyla bir ilgisi olamaz; çünkü elimizdeki metin modern çağın bir ürünü.

Bu öykünün zaaflarını için bir de Sabahattin Ali'nin *Sarhoş*¹⁷ öyküsüne bakalım ve iki öyküyü kısaca karşılaştıralım. *Sarhoş* öyküsü içkili bir yaz bahçesinde eğlencenin dağılmasıyla başlıyor. Kanunî Kâmil iyice sarhoş olmuştur ve belli ki epeydir peşinde olduğu şarkıcı Muhsine'yi ayartmanın peşindedir. Ancak işletme sahibi bunun önündeki en büyük engeldir. Nitekim o gece de Kâmil'i engelleyerek, şarkıcı kadını çevirdiği bir otomobille otele götürür. Peşlerinden araca binmek isteyen Kâmil'i de eliyle iterek engeller. Bu sahne her gece tekrarlandığından Kâmil duruma aldırış etmez ve kendi otelinin yolunu tutar. Otele geldiğinde karısı pencerede onu beklemektedir. Ne olup bittiğini bilen kadın yaygarayı koparır. Yukarı çıkmak isteyen Kâmil'i odaya sokmak için içeri çekilir fakat başını pencereye çarpar. Bir şangırtı duyulur. Kâmil içeri girdiğinde, odanın ortasında gerilmiş olan salıncaktaki iki yaşlarındaki bir çocuk ağlamaktadır. Kâmil çocuğa doğru gider. Bir taraftan onu teskin etmeye çalışırken bir taraftan da karısına serzenişi sürdürür. Birden odadaki sessizliği fark eder. Cam önündeki karısına baktığında onun hala dışarıyı izlemekte olduğunu düşünür. Ancak sonra yerdeki kan birikintisini fark eder. Pencere kadının

kafasına düşmüş, kadın oracıkta ölmüştür. Kâmil sabaha kadar kirli bir çamaşır sepetinin üzerinde, ölüyü seyreder ve öykü böylece sona erer.

Öncelikle bu metinde hiçbir yerde karakteri yargılayan bir yazar sesine rastlamıyoruz. Öykünün en önemli kişisi olan Kâmil de metnin hiçbir yerinde diğer kişilerin üstünde, onları yöneten, yargılayan bir sese sahip değil. Ancak varlığını diğer kişilerin varlığına borçlu. Daha doğrusu kişiliği hakkında ne söylenebilecekse, bu diğer kişiler hesaba katılarak yapılabilir: Kâmil gezici bir eğlence trubunun üyesidir, patronu ve karısı karşısında çaresizdir, Hanende Muhsine'ye âşıktır ve onu elde edecek bir gücü yoktur. Onun her gece elinden alınışına sessizce katlanmaktadır. Ama bu kişiliği diğer kişilerle girdiği diyaloglarla anlayabiliyoruz. Yani Kâmil "öteki"nin aynasından okura yansımakta, kişiliği belirginleşmektedir.

İkinci olarak, Kâmil sarsılmaz, dokunulmaz, değişmez bir kişilik yapısına sahip değildir. Gazinocu, Kâmil'i eliyle iterek, onun şarkıcı kadının arkasından araca binmesine engel olur. Yani Kâmil'e dokunulabilmekte, Kâmil'le birisi iletişime girebilmekte, Kâmil de bu iletişimde mesajı alabilmektedir. Ayrıca karısına karşı pek de sevecen olmayan Kâmil'in karısına karşı duyguları da değişmektedir. Pencereden kendisine bağırان kadına karşı hissettikleriyle, odada öldüğünü fark ettiği aynı kadına karşı duyguları bir değildir. Bu haliyle Kâmil yaşayan, capcanlı birisidir. Oysa aynı şeyleri Emin Bey için söyleyemiyoruz. Kâmil ile karşılaştırıldığında, Emin Bey statik bir öykü kişisi. Hiç kimse ile diyalog kuramıyor; hiç kimseyi dönüştürmediği gibi kendisi de dönüşmüyor, fikir değiştirmiyor. Bombaları koyarken ne ise, bombalar patladıktan sonra da o kişi; evdeki adam ne ise sokaktaki adam da o.

Bu öyküde epik türlerin şiirsel dilini göremiyoruz. Pencereden Kâmil'e küfürler yağdıran kadın, aslında okur için bir "şimdiki" zaman dili ile yansımaktadır. Bu dil hayatın, sokağın, günlük yaşamın sıradan dilidir. Yazar öyküsündeki trajediyi bu dille başarılı bir şekilde yaratabilmiştir. Hanende Muhsin'e öyküde hiç konuşmaz, gazino patronu da nerdeyse öyle. Ama yazarın betimlediği jestler, diyalogun oluşabilmesini sağlamakta, metinde çokdilli bir anlatı atmosferi yaratmaktadır. Oysa *Eylemci* öyküsünde değişmeyen, metne baştan sona egemen olan standart bir dil var. O da Emin Beyin dili. Metinde onun dilinin dışında bir dil de göremiyoruz.

Sarhoş öyküsünde komik unsur kesinlikle dışlayıcı, aşağılayıcı bir gülme yaratmak için değildir. Bu yaşamın gülmesidir. Her gün sokakta görebileceğimiz bir sarhoş güruhunun neşeli bir güldürüsü vardır burada. Metindeki gülme, Kâmil'i aşağılamak, onu yargılamak için tasarlanmamıştır. *Eylemci* öyküsünde ise bütün kurgu Emin Beyi aşağılamak için kurulmuş. Girişteki cinsellik sahnesinin Emin Bey hakkında okurda uyandırdığı tiksinti, öykü boyunca yakanızı bırakmıyor.

Sabahattin Ali, bu kısacık öyküsünde metinlerarası bir ilişki kurmayı başarabilmiştir. Kâmil'in otel odasında ağlayan çocuğuna söylediği ninni, hem öykünün dokusuna uymakta hem de bir baba olarak Kâmil'i içinde büyüttüğü geleneğe bağlamaktadır. *Eylemci* öyküsü, tek taraflı bir anlatı çizgisinde ilerlediği için böyle bir şeyi kurgulamanız dahi imkânsız.

Ancak bu öykünün en çarpıcı yanı, kronotopik oluşudur. Kâmil içkili bir yaz mekânında çalışmaktadır. Bu mekân tüm varlığıyla metni kuşatmış, metnin zamanına işlemiş bir yaz-mekândır. *Eylemci* öyküsünde ise mekânın ya da zaman-mekan birlikteliğinin hiçbir önemi yok. Olay nasıl bir yer ve zamanda gelişmektedir? Bunu bile bilemiyoruz. Mekânı ve etkileşim içinde olduğu zamanı duyumsayamıyoruz.

Sonuç

Türk edebiyatına roman Tanzimat döneminde girdi. Halkı aydınlatmak, halkın eğitim seviyesini yükseltmek, iyinin ve kötünün ne olduğunu halka göstermek gibi bir dert ile sanat yapan bu dönem yazarlarının eserlerinde, kesin bir iyi kötü ayrışması, bir sanat söyleminden çok bir vaaz havası, her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten bir yazar otoritesine rastlarız. Bu yazarların, durdukları yere bağlı olarak, insani zaafllara tahammülleri yoktur, karakterlerin kişilikleri yazarın ideolojisini yansıtmak için kullanılan birer yüzeydir sadece, psikolojik bir derinliğe sahip değildir: İntibah'taki Dilaşup, ağzı var dili yok ideal Osmanlı hatunudur, onun karşısındaki Mehpeyker *Genç Osmanlı* baştan çıkarıcı, yanlış Batılılaşmış bir fahişedir. Araba Sevdası'nın alafranga züppesi rezil rüsva olmaya mahkûmdur. Felatun Bey ve Râkım Efendi'deki Rakım Efendi, tüm hesap kitap bilir haliyle ideal devlet memuru verir, karşısı Felatun'un, kafası karmakarışıktır, başladığı hiçbir işi bitirmez. Tanzimat romancılarının, roman kişilerini yaratırken kahramanlar arasında taraf tuttıkları, sevmedikleri kişileri küçük düşürüp sevdiklerini yücelttikleri rahatlıkla görülür. Türk romanını bu zaafi uzun yıllar edebiyatımıza hâkim olmuştur. Rasim Özdenören, tezli Türk romanını eleştirdiği bir yazısında Türk romancılarının bu tutmunu Dostoyevski ile karşılaştırır:

Dostoyevski'nin romanlarında *tez* sahibi roman kişileri iken, Peyami Safa'da *tez* sahibi romancının kendisidir. Dostoyevski'yi, hiçbir kişinin tez'inin yanında ya da karşısında göremeyiz ama Peyami Safa veya Tanpınar, kendi dünya görüşlerini kişilerinden birinin ağzından dillendirmeye çalışır, yani onların yanında yer alır, böylece de kişileri bu noktada mekanik ve yapay kalır, o kişinin varoluş hikmeti aslında romancının söyleyeceklerine vesile olsun içindir, bu da sonuçta romanda *şematik* veya başka bir düzlemde *güdüm* dediğimiz yapının doğmasına varıyor.¹⁸

Yusuf Atılgan'ın bu öyküsünde olan da tam olarak budur. Evet, Yusuf Atılgan, üç başarılı romanın yazarıdır. Üç romanında da metinsel bir çoksesliliğe ulaşmış, otoriter-didaktik bir yazar olmanın çok uzağında. Ancak bu öyküsünde tek taraflı, fanatik, aşağılayıcı bir dille, belli ki düşmanı olduğu bir ideolojiye saldırıyor. Ancak bunu yaparken sanatı kendi fanatizmine âlet ediyor. Karşısındakini anlamaya çalışmıyor, okuru bir diyalog ortamına çağırma-
dığı gibi çok sesliliği estetiğinin merkezine alması gereken bir türü monoton, angaje ve estetikten yoksun bir hale getiriyor. Böylece ürettiği ürün de estetik-
ten ve diyalogdan yoksun kuru bir metin olarak çıkıyor okurun karşısına. &

- Fatih Erci, *Sesli Bir Sey*, *Leş Toplu Öyküler* içinde s. 132 (Sel Yayıncılık 2010)
2. Mihail Bahin, *Romanda Söylen*, *Karnavaladan Romana* içinde s. 38 (Ayırtı Yayınları 2001).
Orkestralama: Romanın romandaki pek çok farklı sesi (dünya görüşü, söylem, felsefi düşünce, inanç sistemi, cinsel eğilim vb.) bir arada sunduğu ve ortaya çıkan polifonik (çok sesli) yapının bir sanat es-
sini yaratmak için kullandığı yöntem. Bu açıdan roman çok sesli bir senfonik müzik benzer (y.n.).
Heteroglossia: Bahine göre Roma İmparatorluğu ve Ottaç, tek bir toplumda farklı doğal dillerin, eş-
aşarak Latinceyle halk dillerinin birlikte var olduğu, bir dilin kendini başka bir dilin gözleriyle gö-
r-
düğü bir poliglossia (çok dillilik) ortamı yaratır (benzer durum Osmanlı İmparatorluğu için de geçerli-
dir). Rönesans sonrası modern toplumda ise doğal, ulusal dil düzeyinde bütünleşme, türler ve biçimler
düzeyinde ayırma, yani heteroglossia gerçekleşir (M. Bahin age s. 17) (y.n.).
Diyaloğleşme: Farklı söylemlere açık olma, imkân verme, metinler arası bir diyalog ortamı yaratma.
Bahine göre roman, söylemlerin birbirleriyle nasıl karşılaştıklarını, bir başkasının sözünün nasıl çağ-
rıldığını, nasıl yanıtladığını, bir sözün başka bir söz içinde nasıl, hangi derecelerde var olduğunu ö-
r-
mekle kalmaz, bizzat bu olayları resmeder, onları kendi söyleminin nesnesi kılar (age s. 16). Diyal-
oğleşme, ayrıca, Fransız edebiyat kuramcısı Julia Kristeva tarafından *metinlerarasılık* (intertextualite)
olarak da tanımlanmıştır (y.n.).
age. s. 38
- Mihail Bahin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 229 (Ayırtı Yayınları 2004)
Bahinin kimi anlatılan metinlerde kullandığı "karnaval öz-
gü, karnaval gibi olan" anlamındaki Fran-
sızca sıfat.
5. Bahine göre "tüm köklü türler arasında yalnızca roman, yazı ve kitapta dahi gençtir. Yalnızca ro-
man, yeni sessiz ağızla biçimlerine, yani dümana organik olarak açıktır." *Epik ve Roman*, *Karna-
valdan Romana* içinde, s. 165 (Ayırtı Yayınları 2001).
6. Mihail Bahin, *Rabelais ve Dünyası*, s. 473 (Ayırtı Yayınları 2005)
Çünkü zaman anlamındaki "konos" ve yer (mekan) anlamındaki topos sözcüklerinin birleşiminden
oluşan bu ad, esasen fizik bilimine aittir. Bahinin edebiyat terminolojisinde bu kavram, uzam ve za-
manın ayrılmazlığını ifade eder.
7. Mihail Bahin, *Karnavaladan Romana*, s. 167 (Ayırtı Yayınları 2001)
Bahin bu dümana Dostoyevski'nin öykülerini de katmaktadır (y.n.)
Kur'an, Mâide Suresi (8. âyet)
Yusuf Atılgan, *Bütün Öyküleri* içinde s. 89-94 (MKY 2002)
Ülkücü İdealist anlamındaki bu Türkçe sözcük, Türk siyaset terminolojisinde özel olarak Türk mill-
yetçilerinin kendilerine verdikleri bir ad olarak kullanılır.
12. Yusuf Atılgan, age. s. 90
13. Mihail Bahin, *Karnavaladan Romana*, s. 177
Mihail Bahin, *Rabelais ve Dünyası*, s. 222
Yusuf Atılgan, age. 89
16. Mihail Bahin, *Rabelais ve Dünyası* s. 149
17. Sabahattin Ali, *Değirmen* içinde s. 104-104, (MKY 2004)
18. Raim Özdönem, "Nâin Roman?", *Ruhun Malzemeleri* içinde , s. 102 (İz Yayıncılık 1999)

H E C E Ö Y K Ü

SERVET ERDEM

KUŞLARIN SÖYLEDİKLERİ:
BİLGE KARASU'NUN ADA'SINDA
SİMGELERİ OKUMAK

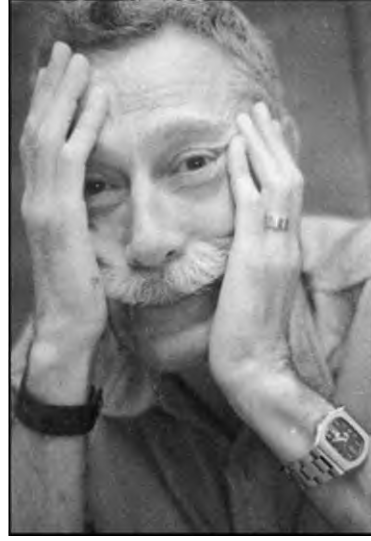
*"Bir din uğruna ölmek onu sonuna kadar yaşamaktan daha kolaydır.
Efes'te vahşi hayvanlarla boğuşmak o kadar da zor değildir
(adı sanı belirsiz binlerce din şehidi yapmıştır bunu),
İsa'nın hizmetkârı Pavlus olmak ondan daha zordur.
Tek eylem, tüm bir insan yaşamından daha az önemlidir."*

Bu yazıda, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* 'nın ilk hikâyesi olan Ada, simgelerin -anlatının tamamını kucaklayan, özetleyen metin öğeleri olarak nasıl işlediği yönüyle incelenecektir. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* üzerine yazılan pek çok yazıda dile getirilen Ada'nın Tepe'siz olamayacağı, okunamayacağı bu yazı yazılırken düşünülmedi değil; ancak iki hikâyeyi birleştiren öğeler üzerinden metinlerin okunması yeterince yapıldı. Bu yazıda, öğe bildiğince Ada'nın sınırlarında kalınacak; fakat Ada da bir Tepe olduğu ve Tepe için de bir Ada'ya gereksinim olduğu gerçeği göz ardı edilmeyecek.

Başkalarına karşı kendimizi savunabilir, belki aklayabiliriz de; fakat kişi kendini kendine karşı nasıl savunabilir, nasıl aklayabilir? Ada'da anlatılanlar böyle bir soruyla özetlenebilir. Bilge Karasu metinlerine en bütünlüklü okumaları getiren Cem İleri; *"Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* 'nın asıl sorusu, sorunu imge hakkındadır." diyor. (113) Ada'nın da temel sorunsalıdır bu. Ada, Andronikos'un kendi imgeleriyle hesaplaştığı, boğuştuğu bir metindir. Ada'da; inanan, inanmak isteyen, inancı sorgulayan, inanamayan Andronikos'lar, daha doğrusu Andronikos imgeleri vardır. Andronikos yalnızca inancını değiştirmesini, yeni inancı benimsemesini isteyenlerden değil, inanç değişiminin zorlatıldığı zamana kadar sorgulamadan var olagelen kendi imgesinden kaçmaktadır. O güne değin topluluk içinde neyi imlemişse ondan da kaçmaktadır. Adanın kaçılacak yer olarak seçimi bu nedenledir. Bu bakımlardan, Cem İleri'nin *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* için "ikona-metin" ifadesini kullanması, "[b]ir görüntüyle bir metnin bir araya getirilmesi, Karasu'nun temel çıkış noktalarından biridir" diye belirtmesi son derece yerindedir (115).

Anlatının kahramanı Andronikos, ilk gençlik yıllarında girdiği manastır—dan kaçarak adaya gelir. İmparatorluğun yeni resmî öğretisi olacak olan "re—sim kırıcılığı" benimsemek ile karşı çıkıp işkenceye maruz kalmak arasında gidip geldiği düşünceli günlerden ve gecelerden sonra adaya kaçmıştır *kah—raman*. Hikâye başladığında, onu günün ilk ışıkları eşliğinde, adaya yaklaşır—ken buluyoruz. Yeni bir gün, durmadan kürek çekilen bir geceden sonra ka—çacak, belki -bir şeyler- *kuracak* bir yere ulaşma, umutlandırıcı görünür. Andonikos'un geceyle, karanlıkla ardında bıraktığı manastır ve manastır yaşamı yerini ışıklar içinde adaya mı bırakacaktır? Ada bir *ütopya* mıdır? Andronikos'un ada—ya kaçarak şimdilik canını kurtarmış olma—sı; zaman zaman kendini, kendiyle hesap—laşmasını, ne(ler)den kaçtığını unutarak adada yeni bir yaşam kurmaktan söz etme—si, böyle bir yanılgıyı getirebilir; ancak ada bir *ütopya* değildir. Aslında Andronikos için bir "ütopya" da olamaz, onun için var olan ve olmayan her yer kaçtığı daha doğ—rusu ertelediği zindandır.

Ada; Andronikos için, kaçması gerektiği—ne karar verdiğinde, kaçılabilir onlarca yerden en uygunudur. Andronikos'un birkaç günde içine yerleştiği sürekli "öz sorgu" onu



Bilge Karasu

adaya getirmiştir; burada "sıfır"dan başla—maktır amacı. Bunun için "kurmak" gerekecektir; fakat kurmak için de, Andronikos iyi bilir ki, "inanmak" gerekir. Şehir ve oradaki manastır bu bakımdan yeni inancın kabul edileceği, ettirileceği savaş yeri olarak verilirken; ada, doğanın aldirışsız ve saklayıcı kollarında, bir iç çatışmanın konumlanacağı yerdir. İç sorgudan kimi çağrışımlarla bazen uzaklaşan Andronikos, böyle anlarda yeni bir yaşam kurmaktan söz etse bile, düşündüklerinin saçmalığını her defasında he—men fark eder. Kurmak için inanmak gerek, Andronikos'un inanmaya gereksi—nimi var. Yeni ile inanç sözcüklerini bir araya getiremiyor; ancak eski inancı da sürdürmesi imkânsız. "Ada" denilebilir ki her ögesi ile bu askıda kalma duru—munu anlatmaya çalışır. Metaforlar ve simgeler ise bu noktada anlatının en fazla işe koştuğu araçlardır. Şimdi bu kullanımlardan bazalarına bakalım.

"Yalan, giysisiyle başlıyordu. Yanında başka giysi yoktu. Olamazdı da. Eskimişti sırtındaki, adada daha da eskiyecek, parçalanacaktı. Bir gün kendi—ne yeni bir giysi bulmak zorunda kalacaktı. O gün nasıl bir giysi seçeceğine

şimdiden karar vermek, şimdiden karar vermeğe kalkmak, boş işti" (42). Bu cümlelerde Andronikos'un içinde bulunduğu çıkmaz, giysi ile gösterilir. Giysi burada manastır yaşamı ve eski inancı imlerken; bu giysiyi çıkarmak gerekliliği, bu giysiden çıkmak gerekliliği ise yeni yaşam biçimini ve arayışla, sorgulamayla kendini gösteren yeni inancı işaret eder. Ancak Andronikos'un yanında başka giysi yoktur. Nitekim yeni bir inanca da ulaşamaz, "Tepe"de, manastıra geri döner. Eski inanç sorgularla, her an zayıflar. İnanç olmadan yaşanılmayacağını, hiçbir şey kurulamayacağını bilen Andronikos yeni bir inanç arar; ne var ki aradığını bulamaz. Bu bakımlardan giysiyi değiştirmek burada, Anadolu Türkçesindeki "don ya da şekil değiştirme"nin kimi kullanımlarında olduğu gibi zor bir durumdan kurtulmak amacıyla başka bir varlık kılığına bürünmeyi, değişmeyi çağrıştırır. Manastır giysisi, eski/yasaklanan inancın simgesi olarak görülür burada. Seçilecek yeni giysi, yeni yaşamı ve yeni kişiliği simgeler; yeni bir giysi yoktur oysa. Yeni bir yaşam da olmaz bu nedenle Andronikos için.

Kuşların Söylediği

Ada'da karşılaşılan kuşlar ise anlatının tüm özetini sunar gibidir. Martıların seslerini duyan Andronikos: "Şimdi martılar da uzakta. Öğle sıcaklığında martıdan başka hangi kuş uçar buralarda?" dedikten sonra, on iki sayfa ileride bir karga ile karşılaşır:

Çamların orta yerinde, birkaç adım ötesinde bir karga duruyor. Parlak tüyleri bakır yalımı yansılı, genç, kara bir karga. Yan yan Andronikos'a bakıyor. [...] Yolunu şaşırmış bir karga olmalı bu. Yan yan bakıyor hâlâ. Sonra adanın uzak bir yerinden bir martı çığlığı kopuyor. Martılar yiyecek bir şey bulmuş olacak. Çığırıyorlar. Karga havalanıyor gene. Oraya doğru, martıların sesi ne doğru uçuyor. Martılarla doygusu birliği ediyor olmalı. (44)

Tepeden indikten sonra ise leyleklerin göçüne şahit oluyor Andronikos. Leyleği "çirkin, oranları bozulmuş" bir haça benzetiyor. (50) Leylek göçü üzerine biraz düşündükten sonra, ileride şunlar aktarılıyor:

Leyleklerin takırtılarına, gürültüsüne, arada bir, martı sesleri karışıyor. Gitmedikleri, gitmeği tasarlamadıkları için, leyleklere kendilerinden ne kadar da ayrı olduklarını söyler gibi çığırışan martıların sesi...[...] Leyleklerin göçü, kendisine kendi göçünü unutturmamalı, şehrin hâlâ dumanlı, yangınlı olup olmadığına bakmağı unutturmamalı... (51-52)

Andronikos leylekleri uzun uzun seyrediyor. Göç sırasında kimi leyleklerin- "çoban köpeği" diyor onlara Andronikos- geç kalanları, uyuşuk olan leylekleri uyarması, onları sıraya koymaya çalışması özellikle dikkatini çekiyor.

Leylek göçü bu kısımda ilkin anlatının zamanını belirleyen bir işlevde kullanılır. Göç mevsimi, yani güzdür Ada'nın konumlandığı an.² Andronikos leylek göçü ile kendi kaçışını birleştirir; fakat aslında bu kısımda leylek göçü onun kaçışı kadar, inancını değiştirmek istemedikleri için Kapadokya'ya göçenlere işaret eder. Leylek "hacı" olarak da adlandırılan bir kuştur. Hikâyede yeni inancı kabul etmeyip, Kapadokya'ya kaçanların kaçışı da bu bağlamda, bir "hicret"-din nedeniyle göçmek- olarak yorumlanabilir. Bu noktada leylek ve leylek göçü bir resim olarak kimi dinî simgeler açısından da okunmalıdır.³ Metinde Andronikos'un leylek için "oranları bozulmuş bir haç" benzetmesi yapması önemli. Leylek Hristiyanlıkta "annunciation"ı yani Meryem'in İsa'ya hamile oluşunu simgeler. Burada bir tür yeniden doğuşu simgeleyen leylek iki düzlemde metne derinlik getirir. Paradoksal olarak bu yeniden doğuş, ikona kırıcılığı imler; çünkü "ikonoklazm" öz, arı bir Hristiyanlığa dönmek amacını taşır. Öte taraftan Andronikos için -ki zaten metinde daha sonra İsa ile ilişkilendirilecektir- ada bir yeniden doğuş arayışı için geldiği yer olduğundan onun gökyüzündeki resimde leylekle birlikte düşünülmesi anlamlıdır. Aron Aji'nin Leylek ve Andronikos ilişkisine Tevrat'tan hareketle getirdiği bir yorum metindeki bu tabloya başka bir boyut ekleyebilir. Aji, leyleğin Tevrat'ta Eyüp (Job) ile bağlantısına işaret ederek, Eyüp ve Andronikos'un bir çeşit "günahsızlıktaki günah" durumuna değiniyor. Aji'ye göre "Andronikos da Eyüp gibi günahsız günahlılık durumunu işleyen bir karakter. Hissettiği suçluluk; günahı, günahsız yaşamak istemesinden kaynaklanır."⁴

Leylek, 16. yüzyıl yazarlarından Thomas Browne'nin *Pseudodoxia Epidemica'snida* değindiği hayvanlardan biridir. Browne, leyleklerin sadece cumhuriyetlerde ve özgür devletlerde bulunabileceğini, yaşayabileceğini aktarır. Browne, leyleklerin böylece monarşileri küçük düşürdüğünü, onları hor gördüğünü belirtir ve ekler: "Leylekler, sadece bu adil devletlerde yaşarlar; çünkü monarşinin çürümelerine maruz kalmayan temiz yaratıklardır" (Browne, Üçüncü Kitap 146). Böylece leyleklerin göçü ikona kırıcılığın yarattığı "bas-kı"yı imleyen bir simgeye de dönüşmüş olur. Tehlikelere karşı insanları uyarıran hayvanlar üzerine eski inançlar, halk anlatıları ve metinlerden hareketle yazdığı "Warning Animals" başlıklı yazıda, Alexander H. Krappe leylek göçünün yaklaşan tehlikeleri işaret ettiğini aktarır. Konuyla ilgili aktarılan örnekler arsında en ilginç, (yaklaşan savaş, istila, afet gibi durumlar yanında) leylek göçünün ateşe, yangına da işaret etmesidir (Krappe 1948: 8-15) Bu da resimlerin, baş kaldıran mahallerdeki evlerin, bağlanmayı kabul etmeyen keşişlerin manastırlarının yakılmasıyla ilgili metinde bulunan kısımlarla birlikte düşünülebilir. Daha önce yiyecek bir şeyler bulan ve çığırışan martılar ile leyleklerin bir arada düşünüldüğü cümleler, martıların da kalanları, yani yeni

inancı kabul edenleri simgelediği düşüncesini getirir. Martıların leyleklerin göçüne bakarak düşündükleri, yeni inancı kabul edenlerin kaçanlar için düşündüklerini çağırıştırır: "Gitmedikleri, gitmeği tasarlamadıkları için, leyleklerin kendilerinden ne kadar ayrı olduklarını söyler gibi çığırışan martıların sesi..." (52). Martıların bulduğu yiyecek ile bu yiyecek için "çığırışları" (bir leş olmalı) da resimler ile resimlerin yakılışını, parçalanışını hatırlatır. Andronikos kendi kaçışını leylek göçüyle birlikte düşünür; bu konuda Cem İleri, *Yazının da Yırtılıverdiği Yer* adlı kitabında şunları dile getirir: "Andronikos gökyüzündeki yazıda kendisini, yolculuğunu, bir an için görüyor, okuyor. Yan cümleciklere ulaşıyor. Görerek, görüntüyle düşünüyor." (119)

Leyleğin yanında, Andronikos'u adada karşılaştığı karga ile de birlikte düşünmek gerekir. Bir deniz kuşu olmayan karganın adada oluşu ile Andronikos'un adada oluşu; hapsolmayı, yolunu şaşırmayı - simgesel anlamda- düşündürür. Aslında metinde Andronikos karga için "yolunu şaşırmış" ifadesini kullanır, "yolunu şaşırmak" kimi dinî göndermeleri de mecazen taşır. Burada önemli olan Andronikos'un hem leylek hem de karga ile ilişkilendirilebilirliği; çünkü bu onun içinde bulunduğu ikilemi de yansıtır. Bir taraftan inancı için göç eden bir *kahraman* öte taraftan *yolunu şaşırmış* ve bu adaya hapsolmuş bir *korak*. Leylek, Andronikos ve karganın bu bakımdan birlikte düşünülmesi gerekir.

Leylek göçü sırasında Andronikos'un "çoban köpekliği" yapan leylekler için düşündükleri, inananlara ya da bu inanç için göçenlere, kaçanlara nasıl baktığını da gösterir. Burada yönetenlerin istediği zaman tüm bir toplumun inancını değiştirmesinin eleştirisi belirir gibidir. Sürüyü devamlı düzenlemeye çalışan köpek leylekler, kimsenin sürüden geri kalmasına, kendi ölçülerine göre hareket etmesine izin vermez. Bu leylekler için "çoban köpeği" ifadesinin kullanımı, bunların leylek sürüsünü gütmeye çalışması ile ilgilidir; bu durumda göçenlerin de sürü ile ilişkilenmesi gerekir. Sürü, sorgulamayan, her şeyi olduğu gibi kabullenen, dogmalardan kurtulamayan kalabalıkları anlatmak için de kullanılan bir sözcük. Andronikos, inanç için "hicret" edenleri, sürünün bu anlamları üzerinden de bir leylek sürüsüne benzetiyor olabilir mi? Bu akla yatkın, metne de yatkın üstelik çünkü Andronikos yeni inancı kabul edemezken eskiyi de sorgulamaya başlamıştır. Göç edenlere birer *kahraman* olarak değil de sorgulamayanlar sürüsü olarak bakması, bundan da öte kendi kaçışını da buna eklemesi, metnin açıkça değil ama örtük olarak söylediklerindendir. Tüm bunlardan sonra, "Ada"da, leylek, leylek göçü ve diğer kuşların sadece anlatının konumlandığı zamana işaret etmek gibi işlevleri olmadığı; anlatılanlarla uyumlu pek çok göndermeyi içerdiği savunulabilir. Bu göndermeler metne çağırışmsal bir zenginlik, derinlik getirmekte, böylece gökyüzündeki tablo, yazının bir "ikona-metin"e dönmesini sağlamaktadır.

Yaşamın Harcı

Andronikos barınak için çevresine bakınırken, "iki kocaman kaya" görür. Bu kayaların konumu onun umduğundan da iyidir; birer uçları bitişik denecek ölçüde birbirine yakındır kayaların. Şöyle devam eder anlatı: "Yamacı tararsa, elbette, üçüncü duvarı örecektir kadar iri taş parçaları bulabilir. Harç geliyor aklına. Harçsız durmaz o taşlar.

Oysa bunu hiç düşünmemişti." (41)

Andronikos adaya aslında yeni bir yaşam kurmak için değil; kaçmak için gelmiştir. Bu nedenle ilerleyen satırlarda belirtildiği üzere sadece harcı değil, adaya ayak bastıktan sonra ne yapacağını da hiç düşünmemiştir. Harç burada sadece barınağın taşlarını bir arada tutmak için gereken nesne değil; parçalanmış, dağılmış yaşamı bir arada tutacak inancın da simgesidir. Yeni bir yaşam için geldiğini kimi zaman düşünse de ve bunun için su araması, barınak araması anlatılıyor olsa da, Andronikos'un burada kalmayacağı, kalamayacağı bu gibi işaretlerle sezdirilir. Esasında Andronikos'un "Tepe"deki dönüşü şaşırtıcı değildir. Kalsaydı ve yeni bir yaşam kursaydı işte bu şaşırtıcı olurdu. Kalması için kurması gerek; kurması içinse harç gerek. Andronikos'un bu harcı, yitirdiği, yitirmeye başladığı hikâyenin sonunda sorduğu soruyla en somut hâlini bulur. "Tanrım! Sana inanıyor muyum? Diye soran sesi geliyor kulaklarına. Sana inanıyor muyum ki?" (57).

Ada, söylemek istediklerini göstermek için kullandığı yollar bakımından olduğu kadar bunları dile getirme tekniği bakımından da simgeler üzerinden bir çözümleme gerektirir. Ada, söyleyiş şeklini bile metaforlaştıran bir metindir. Üçüncü kişi anlatıcı ile tanrısal anlatıcının farklılaştığı bir anlatım, tanrısal anlatıcıyı benimserken bile ben anlatıcının, iç monologların, bilinç akışının durmadan araya girmesine engel olamayan ve aktarma dilinde bir türlü karar kılamayan bir anlatım... Dağılmış, harcını yitirmiş bir yaşamın çok başlı anlatısı oluyor metin. İç monologdan dış sese; bilinç akışından tanrısal anlatıcıya geçen sonra tüm bunların ortasında bir yol tutan anlatım Andronikos'un içinde bulunduğu "uç durumu" yazının görüntüsüne aktarıyor gibidir. "Suyun içinde dikkatle ilerliyor. Kayaların üstü daralıyor. İpini, kuşağını çözmeli, urubasını sıyırmalı, bu suya çırılçıplak girmeli. İyi. Yıkılır da... Urubasının üstüne bir taş yerleştiriyor. Kayanın üzerinde, bir yana uçmadan, kurur da..."⁵ (13)

Ada da anlatılanlar, Tepe'de son bulur. Aslında Andronikos'un gerçekten çıkmaya çalıştığı Tepe'dir. Adada, tepeye tırmanmaya başlamadan, Andronikos kaybetmeye başladığı inancının peygamberiyle de yan yana getirilir. "Otuz üç yıllık bir ömrün sonunda, dünyayı değiştirdiğinin farkına bile varmadan Filistin'in bir dağında çarşıya gerili ölen o köylü ile aynı yaşta Andronikos..." (10). Andronikos, İsa'nın yaşındayken çıkıyor tepeye ve onun (da) çar-

mıhı içinden çıkamadığı ikilem, hesaplaşma. Bu çıkmazdan ancak çarmıha gerildiğinde kurtulacak Andronikos. Bunun için ise Tepe'ye çıkması gerek.

Metnin örtük anlamlarını ortaya koymak, söylememeyi seçtiklerini, kolayca söyleyiverdiklerini kurcalamak kimi yapıtlar için okumanın vazgeçilmez gereklerindendir. Ancak kimi zaman bu tür okumalar, metnin falına bakma cinsinden uç okumalar, aşırı yorumlar olabilirler. Bu çalışmada, Ada'da anlatılanların simgeler üzerinden bir okuması yapıldı. Yapılmaya çalışılan ile var olan çatışiyorsa çalışmanın metnin falına bakmaktan farkı kalmayacaktır; bunu görebilmek için yapılması gerekense elbette metne dönmektir. Ne de olsa her okuma için takdir metnindir. Takdir Ada'nındır.«

KAYNAKLAR

- Browne, Thomas. *Pseudodoxia Epidemica*. Chapter 27 III, (1646; 6th edition, 1672)
- Gökberk, Ülker. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine". *Bilge Karasu Aramızda*. (haz.: Akatlı, Füsun ve Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları, 1997. (124-153)
- İleri, Cem. *Yazının da Yırtılverdiği Yer/ Bir Bilge Karasu Okuması*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Karasu, Bilge. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Krappe, H. Alexander. "Warning Animals". *Folklore*. Vol. 59, 1948: 8-15.
- Turan, Güven. "Ada'da Zaman Kullanımı" *Bilge Karasu Aramızda*. (haz.: Akatlı, Füsun ve Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları, 1997. 153-159

Jorge Luis Borges'in *El Aleph (Alef)*'inde yer alan "Deutsches Requiem"den Blz Borges, Jorge Luis "Deutsches Requiem". Çev: Fatih Özgen (Alef içinde). İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 76. Bu konuda ayrıntılı bir inceleme için Güven Turan'ın "Ada'da Zaman Kullanımı" yazısına bakılabilir. Güven Turan, yazısında leylek göğünün neyi simlediği üzerine çokça düşündüğünü belirtir ve bunun "anlatının zaman ögesi açısından önemli bir belirleyici olduğunu" savunur. Böylece Turan, mince-ki göğünün tarihini kimi işaretleri, saat hesaplarını ve leylek göğünü birleştirerek 21 Eylül 730 olarak belirler. Bu yazı, Füsun Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen'in hazırladığı *Bilge Karasu Aramızda* adlı derleme içinde yer almaktadır. Aynı derlemede yer alan "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine" başlıklı yazısında, Ülker Gökberk hem yapıttaki "zaman" kullanımı ile ilgili hem de ikilikler ve çatışmalara ilgili iyi bir çözümleme sunmaktadır.

Bilge Karasu'nun *Troya'da Ölüm Vardı, Göçmüş Kediler Bahçesi* ve şimdilerde *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı yapıtlarını İngilizceye çeviren Aron Ajiye beni bu husustaki göndermeden haberdar ettiği, bunlar hakkında aydınlatıcı ve pek çok değerli bilgi paylaştığı için teşekkürlerimi sunarım.

Aron Aji bu değerli görüşlerini leylek ve leylek göğünün dinî göndermeleri hakkında orca dansıgım sıradaki ileti olarak yolladı. Aji'nin yorumlarını son derece yerinde bulduğum için hafif bir mahr e-feras vermeden de olsa aktarmak istedim.

Anlatı kipi ve anlatının "kim"liği üzerine daha etraflı bir tartışma için, yukarıda değinilen, Ülker Gökberkin yazısına ve Cem İleri'nin çalışmasında "Ada'nın Betimi" bölümüne bakılabilir.

ZAMANIN FARKINDA

Şule Gürbüz

İletişim Yayınları

Zamanın Farkında Şule Gürbüz'ün ikinci öykü kitabı. Yine İletişim yayınlarından 1992'de çıkan ilk öykü kitabı Kambur'dan sonraki zamana bir oyun (*Ne Yaşadır Akıl, Ne Başta Akıl Yoktur*, Mitos Yay.) ve bir şiir (*Ağrınınca Kar Yağıyor*, Mitos Yay.) kitabı sığdırmış yazar. Halen Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde mekanik saat ustası olarak çalışıyor.

Zamanın Farkında da beş öykü var. Bu beş öykünün ortak noktası bütün kahramanların şizofreni seviyesinde rahatsız tipler olması. Çevreleriyle, aileleriyle ve genel anlamda kendileriyle ilişki kuran herkes ve her şeyle problemlili kahramanlar. Bu anlamda, kitapta tematik bir bütünlükten söz edebiliriz. Kahramanların cinsiyetleri ve yaşları değişse de bütün öykülerde karşımıza hep arızalı tipler çıkıyor. En önemlisi de bu kahramanlar toplumdan farklı duruş, düşüncü ve davranışlarını genelde bir patlamayla ortaya koymuyor. Bu farklılıkları iç dünyalarında sürekli bir sorgulama ve rahatsızlık olarak yaşıyorlar. Diğer ortak özelliklerinden biri de alabildiğine yeteneksiz olmaları. Kimi müziğe karşı yeteneksiz, kimi İngilizce öğrenmeye karşı. Yazar bu aykırı kahramanları seviyor. Kahramanların hayata tutunamayan, toplumla ve aileleriyle problemlili olmaları öyküde karşıtlıkları kurma açısından bir kolaylık aslında. Ama yazar öykü dili ve tıkr tıkr işleyen kurgusuyla bu durumu lehine çeviriyor.

Yine bütün öyküler için söylenebilecek başka bir ortak nokta da hemen bütün öykülerde bir olay olmaması. Bu anlamda Şule Gürbüz, anlatımda postmodern imkânları iyi kullanıyor. Öyküler monolog olarak kaleme alınmış. İlk başta okuyucu sıkacak, bir süre sonra dikkatini dağıtacak gibi duran bu durum, yazarın ustalıklı anlatımı ve dili sayesinde umulmadık bir lezzete dönüşüyor. Metinler okuyucuyu çekiyor. Dil düzeyi sürekli yükseliyor. Yazarın şair de olmasının izlerini kimi cümlelerde açıkça görmek mümkün. Bazı cümleleri

tekrar tekrar okumadan yapamıyorsunuz.

Şule Gürbüz, arızalı tipleri yazmayı sevdiği kadar, öyküleri alabildiğine açık uçlu bırakmayı da seviyor. Bu durum bazen öykünün finalinde güzel şeyler bekleyen okuyucuyu şaşırtsa da yazar, öykülerin ucunu açık bırakarak her öyküyü okuyucuya tamamlama isteği duyuyor. Yazar, Cansın'ı saymazsak biçimle oynamayı çok seven bir yazar değil. Öyküler, kurgu ve olay örgüsü bakımından sorunsuz.

Kitabın ilk öyküsü Müzik Hocasında kâhraman erkek ve birinci tekil anlatım tercih edilmiş. Uzun bir öykü; yetmiş sayfa. Yukarıda da değindiğim gibi kâhraman problemlili biri. Elli iki yaşında buluruz kâhramanı ve geriye doğru bir sorgulama yapmaktadır. Küçüklüğünde bir müzik âleti çalmaya karar veriyor. Müziğe ilgi duyuyor ama bu kendi haline bir ilgi duyuş. Sanatta karşı genel bir ilgisi var. Şiir konusunda radikal bir tip: "Şiir sevilmez ki, öyle duyulur, öyle bakılır, hastalanılır, zehirlenilir, ölünür. Şiir sonunda öldürür." (s. 23) Çok müzik dinliyor. Genelde yabancı şarkılar. Bu şarkıları dinledikçe kendince yükseldiğini, diğer insanlardan farklı bir konuma sahip olduğunu düşünüyor. Bu hastalıklı düşünce iç dünyasında sürekli çatışmaya dönüşüyor. Müzik âletini nota öğrenmeden çalmak istiyor mesela. Gitar çalmaya çalışıyor olmuyor. Kontrbas çalmaya çalışıyor oluyor. Bir gün, çok iyi hoca dedikleri bir adamdan ders almaya gider kâhraman. Hoca çalışmaya başlayınca nota sayfalarını açar ve; "la-a-si, do-o-mi, si-i-ila" gibi iğrenç şeyler söylemeye başladı. "Yeter! dedim. Şaşkın, başını kaldırıp bana baktı. "Ne diyorsun?" dedi. "Ben gitar çalmak istiyorum, güzel sesler çıkarmak istiyorum, böyle si, mi falan demeyin içim kalkıyor. Benim dinlediğim müziklerde böyle şeyler yok. Ben Nürsery Cryme'den Musical Box'ı çalmak istiyorum" dedim. Hayretle bana baktı: "Oğlum kafa-na göre çalmak istiyorsan git söğüt dalından düdük yap üfle. Ne çalmak istediğini anlamadım, ama ne çalacaksan çal, doğru ve güzel çalmak için bunları bilmen gerek," dedi." (s. 12) Kahraman acemice denemeler yapar. Hepsini özentiden ibarettir. Doğru düzgün bir şey çalamaz. Ama müziğin kendisini diğer insanlardan farklı bir konuma taşıdığını ve toplumun kendisini anla-

madığını iddia eder. Bir şekilde konservatuara girer ama kendince müzik anlayışı yüzünden fazla kalamaz. Az buçuk bir şeyler çalmaya başladığındaysa, kendisinden övgüyle bahsedilen seviyesinden ve onların içinde kalmanın ağırlığı altında ezilir. Aslında yeteneksiz olduğunu kahramanda bilmektedir ama müziğe karşı hastalıklı bir ilgisi vardır. Piyano dener o da olmaz. Başaramaz. En son kendisine tasavvuf musikisi yapanların arasında yer bulur. Ud çalmaya başlar. Bu az buçuk çalmayla sonunda müzik hocası olur. Evlere özel derse gider. Evlenmez. Bu arada yazar müziğe ve sosyal hayata göndermeler yapar. Kahramanımızı en son elinde udu, siyahlar giymiş olarak ağustos sıcaklığında bir caddeye bırakıyoruz. Sonra ne oldu, bilmiyoruz.

İkinci öykü Cansın. Kahraman erkek. Üçüncü tekil anlatım kullanılmış. Biçim olarak diğer öykülerden ayrılan tek öykü. Kahraman yirmi dört yaşındadır. Ailesi yarı aydın, biraz varlıklı bir ailedir. En büyük övünçleri İngilizce bilmeleridir. Anne baba aralarında yarı Türkçe, yarı İngilizce konuşmaya bayılırlar. Evde hangi tarihli olduğu belli olmaya eski bir Independent gazetesi vardır. Banyolarında daima aynı kitap; Bacon'un 1968 baskısı Essasy. Aile bilgili, kültürlü görünmeye bayılır.

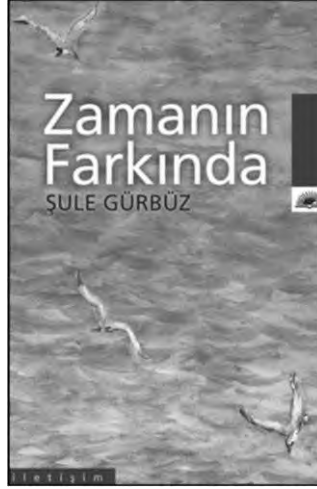
Çocuklarının da kültürlü olmasını isterler. Ama Cansın yeteneksizdir. Kolej sınavlarını kazanmaz. İngilizce kurslarında sürünür durur. Ailesinin tutumundan rahatsız ve silik bir tiptir. Sürekli canı sıkındır. Mutsuzdur. Çok zengin olma hayalleri kurar ama çalışmayı sevmez. Böylece görünür olmayı düşler. Bir gün banyoya girer ve küvette Bacon'u okumaya başlar. Biraz sonra dalar ve sıcak suyu unutur. Az sonra sıcak suyun içinde kıpırdamadan durur. Bacon'un denemeleri suya düşer. İşte burada 'Bacon'un cehennemi' başlıklı bir ara bölüm var. Burada yazar Bacon'u konuşturur. Bacon bir yerde şöyle diyor; "Bizim Hristiyan mistikleri lafı çok gevelediklerinden dinleyen de anlayan da pek

yoktur. Bu belki de söylenene olmamasından, sarahatsızlıktan kaynaklanabilir." (s. 89) Bunun gibi Bacon'un kitabından alıntılarla devam eder bölüm. Kitap aileden şikâyet eder sonra. Her tarafını çizdiler, diyor. İlerledikçe 'Bacon'un cehennemi'nin kendisine cehennem olarak ilan ettiği banyo olduğunu anlıyoruz. Sonra 'Cansın'ın ateşi' bölümünde, Cansın hâlâ küvetin içinde haşlanmaktadır. Annesi oğluna seslenir. Neden uzun kaldığını sorar. Oğlunun havalı olmasını, dik yürümesini, güzel kokmasını ve saçlarını geri taramasını ister. Bu ve bunun gibi durumlar Cansın'ı bunaltır. Cansın küvetten fırlar. Bacon'un denemeleri yerde saçlarını sızdırarak yatmaktadır. Öfkelidir. Hemen salona koşup Independent'ı ekleriyle beraber

alır. Mutfığa koşar. Gazeteyi ateşe verir. Bacon'u da yakmak ister ama hem ıslaktır hem de Bacon İngilizceyi küçümsemiştir. Bir tür cinnet geçirir. Hıncını yaktığı gazeteden alır. Cansın'ı yaktığı gazetesinin başında mutfakta bırakır.

'Mezarlıktan Geçiş' kitabın üçüncü öyküsü. Kahraman kadın. Adı Leyla. Üçüncü tekil anlatımlı bir öykü. Leyla çocukluğundan itibaren yatarken dua okuyan bir kızdır. Duaları sürekli yenilerini ekler. Dua saati gittikçe uzar. Fatıha, Nas, Felak okur. Ayrıca, yirmi üç

yaşına geldiğinde tip olarak Elvis Presley, Rock Hudson, Kirk Douglas, Ben Murphy, Paul Vewman ya da Robert Redford'a, ses tonu Çetin Tekindor, Mümtaz Sevinç ya da bilmem kime benzeyen birisi ile evlenip istedikleri kadar çocuk sahibi olmayı diler. (s. 106) Sonra üniversiteye gider. Fakat karşısına bir türlü böyle biri çıkmaz. Silik biridir. Problemlidir. İletişimi zayıftır. Onu ciddiye alan pek yoktur. En iyi arkadaşı kendisinden daha beter biridir. Onun için "iyi" derler ama o kadardır. Gençlik bunalımları yaşar. Bir gün bir arkadaşıyla astroloji haritası çıkarttırır. Leyla her şeyini bu haritaya bağlar. Zaman hızla akıp geçer. Ama astroloji haritasındakiler bir türlü gerçekleşmez. Çünkü Leyla sonradan ha-



tırlar ki yaşını yanlış söylemiştir. Ayrıca, doğduğu küçük Anadolu şehriden utanmış ve başka bir şehir söylemiştir. Yalanlarını hatırlar. O halde astroloji haritasının kehanetlerinin çıkmaması normaldir. Ama zaman geçmiş ve kırkını aşmıştır. Hayallerindeki gibi biriyle evlenememiştir. Yine dualarını okur ama bu sefer sabahları geçmeyi adet edindiği Karacaahmet Mezarlığı'nda okur dualarını. Leyla'yı mezarlığın duvarları boyunca yürürken bırakırız. Öyküde, kahramanın okuduğu duaların maddi dünya hayatına çok işe yaramadığına, bunların aslında mezarlıktan geçerken ölümlere okunacak şeyler olduğuna dair bir gönderme var. Tabii, bu gönderme yazar tarafından açık edilerek, okuyucunun gözüne sokularak yapılmamış. Yazar bunu metne ustalıkla bir şekilde yedirmiş. Çünkü neredeyse öykünün son paragrafına kadar mezarlıkla alakalı herhangi bir şey yok. Bu anlamda usta işi bir finalle karşı karşıya olsak da bu olumsuz durum beni rahtsız etti.

Kitabın en ilginç öyküsü: Mutfak. Anlatım üçüncü tekil. Kahraman diğer bütün kahramanlar gibi problemli, bunalımlı bir tip. Sürekli keşerli, canı sıkın bir kadın. Zamanının çoğunu mutfakta geçiren Çakır, elli altıncı yaş kutlaması için alışverişe çıkar. Pasta ve dondurma alır. Geçmişe gider gelir sık sık. Sürekli sorgulama halindedir. "Aman vermesin, hayırlı ömür versin, erzel ömür vermesin, yatak ömrü vermesin. Allah korusun." "Kulağını duvarlara dayayıp bir ses mi duymaya çalışacaktı?" gibi cümlelerden kahramanın ciddi bir gelecek endişesi duyduğunu anlıyoruz. Öykü yine ucu açık biter. Aile salonda pasta ve dondurma yerken Çakır, mutfakta ağlamaktadır ve gözyaşları lavaboya damlamaktadır.

Kitaba adını veren öykü 'Zamanın Farkında' kitaptaki son öykü. Bu da oldukça uzun bir öykü; altmış iki sayfa. Kahramanımız Aslan Bey, hayatını yalanların üzerine inşa etmiş bir tip. Daha sonra bu yalanları gibi olmak için çalışan ve çoğu zaman başarılı, bencil, egoist, kendini beğenmiş birisi. Zaten birinci tekil anlatımla yazar, kahramanı sürekli kendi hakkında konuşturur, kendinden bahsettirir, kendisine övgüler, methiyeler düzmesine izin verir. Aslan Bey'i yetmiş iki yaşında buluruz.

Aslan Bey kendisini dindar değil ama çok inançlı birisi sayar. (s.184) Bu günden geriye doğru bir sorgulamanın içine girer. Bütün yalanlarını, bunalımlarını, hezeyanlarını döker ortaya. Şule Gürbüz'ün, okuyucunun başını döndüren bir dili var. Ustalıkla uzun cümlelerle, gidiş-gelişlerle öyküyü yükseltiyor. Kurgu kusursuz işliyor. Olay örgüsü dantelâ gibi.

"Düşündüm ki hakikat evde, gerçek notları bilen bir anne gibi karne sallıyor. Hakikat, yattığım yeri biliyor, o zaman kaçmam lazım. Ah ne acı, peki anne, anne sen benim başka neyimi biliyorsun, notlarımdan başka, ben o muyum anne, ben üç müyüm anne, anne yoksa raporlu muyum, neyim, biliyorum senin kanaatin düşük bana, başkası iyi dese dudak bükersin ha, anne. Hele yetmiş iki yaşında insanın işi gücü, annesi, babası, çocukluğu ve dut ağacının altı oluyorsa, aralamayın yaprakları, her şeyi de göremeyin, hatırlıyorum, aslında, zamanın farkındayım." (s. 192) Kahraman kurduğu yalan dünyasının yanında gerçeğin acıtıcı yüzüyle sürekli karşı karşıyadır.

"Zaman bir şeyleri anlama mesafesi ise anladıkça fark ediyorum ki yaklaşıyorum, ama her anladığımda da mesafe açılıp erişilemez bir uzaklığa kaçıyor ve bana bir yakınlık duyurup uzaklığı veriyor." (s. 199)

Şule Gürbüz'ün kahramanları hep bunalım, can sıkıntısı ve hezeyan içinde. Kitabı bitirdikten sonra üzerinize bir karamsarlık, bir ruh darlığı çökebilir ama ustaca kurgular, dilin pürüzsüzlüğü bütün bunları silip atacak kadar güçlü. ^

AKİF HASAN KAYA

KARAHİNDİBA

Sinan Sülün

Sel Yayınları

Geçtiğimiz ay bir ilk kitap daha raflarda yerini aldı. Sel Yayınları'ndan çıkan *Karahindiba*, Sinan Sülün imzalı. Kitap üç uzun öyküden oluşuyor.

Kitabın ilk öyküsü olan Aralık, Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ından alıntıyla açılıyor. "Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinirsiniz. Büyüklerinden korkarsınız. Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsızsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum?"

Bu alıntı, kitabın ne yönde ilerleyeceğinin, yazarın tavrının, tarzının ne olduğunun ipuçlarını veriyor. Kitabın tamamını okuyunca da hak-sız olmadığınızı anlıyorsunuz. Üç öyküde de kahramanımız -antikahraman demek daha doğru- neredeyse aynı kişi gibi: Varoluş bunalımları yaşayan, çevresiyle adaptasyon sorunu olan, hayatı durduğu eşikten izleyen, akışa katılmayan bir tip. Özellikle ilk öyküde toplumu tamamen dışlaştırmaya, genellemelerle kendi dışındaki tüm insanları tektipleştirme eğilimi göze çarpıyor. Simmel'e göre toplum, birbirleriyle sürekli etkileşimde bulunan bireyler arasındaki karmaşık ilişkilerden oluşur. Bizim kahramanımız ise bu ilişkileri basite indirgeyerek topluma sadece bayağı, çözülmüş, kendi dışında kalan insanlar bütünü olarak bakıyor. Otobüs şoförü, taksici, yenge, anne, abi, ergen çocuklar... Aynı bir şahsiyet olmaları şöyle dursun, figüranlıkları dahi sıkıcı. Yazar klişelere o kadar takılmış ki, kahramanımız Rıfat'ın asıl derdini unutuyoruz öyküyü okurken.

İkinci hikâye olan Mavi Pelikan, hediye-lik eşya dükkanındaki az maaşlı işi ve sigortasını ödeyen patronuna duyduğu minneti dışında hayatında pek bir şey olmayan, çekingen, sıradan Numan'ın, patronunun dükkana getirdiği dişi pelikan Mavi'yle yaşadığı sıradışı aşkı anlatıyor. Aşk üzerine çekilen uzun uzun nutuklar hikâyeyi yer yer denemeye çevirse de güzel bir hikâye Mavi Pelikan.

Absürde yakın olduğunun ikinci hikâyede sinyallerini veren yazar, üçüncü hikâye olan Karahindiba'da bunu sürdürmeye kararlı oldu-

ğunu isbat ediyor bize. Sonlara doğru fantastiğe dönüşen, altmışbeş sayfalık, kitabın en uzun hikyesi olan Karahindiba, kimi zaman roman okuyormuş hissi veriyor. Tek hayali iyi bir yazar olmak olan Adnan, ailesinin istediği gibi bankada işe girmeyip bir dergide çalışmaya başlar. Derginin batmasıyla işsiz kalınca sürekli ailesinin aşağılama ve baskılarına maruz kalır. Hikâye boyunca fiyaskoyla sonuçlanan iş görüşmeleri, yazar olma hayalinin git gide yerini intihar düşüncesine bırakması, çevresinde ki herkese gıpta ile bakma, sürekli bir bunalım hali uzun uzun anlatılır. Ta ki yine iş aramak için baktığı gazetede kendisini çağırmak için verilmiş bir ilan görene kadar...

Hikâyenin konusu bir yana biçiminden bahsetmekte yarar var. Sinan Sülün tek hikâyede çok çeşitli biçimler denemiş. Ropörtaj formundan ankete, günlükten fotoğrafa. Polisiye ve fantastiğe kadar her türden nasibi almış Karahindiba. Aynı zamanda üstüste bir çok post-modern klişeyi kullandığını da rahatlıkla söyleyebiliriz. Örneklerini daha önce ustalarımızda gördüğümüz, zamanının yenisi ama artık klişe diyebi-leceğimiz oyunlar bunlar. Mesela, Unamuno'da âlâsını gördüğümüz, yazarla karakteri hikâyede karşı karşıya getirme, Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken'ini hatırlatan gizemli mektup (ilan) peşinde dedektiflik yapma... Yine ilan meselesi ve genel olarak hikâyenin fî-nali Herman Hesse'nin Bozkurdu'nu anımsatıyor.

Kitabın geneline hakim konu işsizlik. Toplumun en büyük beklentisi olarak "iyi bir iş", işsiz kahramanlarımızın en büyük sıkıntısı. İlk hikâyede karısından ayrılıp, yıllardır kavgalı olduğu abisinin yanına yerleşen Rıfat'a hemen iş görüşmeleri ayarlayan "toplum"; Mavi Pelikan'da sigortasını yatırdığını sürekli başına kakan, üç kuruş maaşla hayatını, sonunda da aşkını satın alan "toplum"; Karahindiba'da işsiz olduğu için odasının ampülünü söken, elektirigi kullanma-



sına bile müsaade etmeyen babasının yanında olan "toplum"... Özgeçmişine "...tezgahtar, garson, gişe memuru, redaktör, muhabir, editör, reprezat olarak birçok işte çalıştı." cümlesini yazma ihtiyacı hisseden Sinan Sülün, kahramanlarının kaderine ortak olduğunu anlatmaya çalışıyor olmalı.

Herşeye rağmen iyi bir ilk kitap Karahindiba. Metin Üstündağ'ın kitabın arka kapağında dediği gibi, "Okuyun pişman olmayacaksınız."

İREM ERTUĞRUL

TÜRK EDEBİYATINDAN ÖYKÜ BAHÇESİ

Hazırlayan: Ebru Kış

Altın Anahtar Yayınları

Kitaplar, geçmiş yaşam deneyimlerini bizlere aktaran en önemli kaynaklardan biri. Yazılı yaşam gerçek yaşamdan besleniyor ya da bazen gerçek yaşam olduğu gibi yazıya çevriliyor. Hayatın sessiz dilini bizlerin diline çeviren yazar, kendi duygu, düşünce ve düşlerini ifade etmesinin yanı sıra bizler için de bu önemli çevirmenlik görevini üstlenmiş oluyor. Bunu bilerek ya da bilmeyerek yapıyor; ama sonuç olarak yazılan her hikâye bu hikâyeleri okuyanların yaşamlarına dâhil oluyor. Ya da tersini söylersek okurun hayatı hikâyeye dâhil oluyor.

Okuma alışkanlığı küçük yaşlarda başlar. Bu açıdan büyüklerle bu konuda önemli sorumluluklar düşüyor. Okuma serüvenini insanın kendisini ve içinde yaşadığı dünyayı anlama ve anlamlandırma serüveni olarak düşünürsek, çocuklarımıza ve gençlerimize doğru dan müdahil olmasak da onlara seçenekler sunmak, bahsettiğimiz geçmiş yaşam deneyimlerini onlara uygun şekillerde aktarmaya çalışmak geleceğin gelişen bir gelecek olmasını sağlayacaktır. *Öykü Bahçesi*, bu düşünceyle lise öğrencileri için hazırlanmış bir okuma kılavuzu, on dokuz yazarın toplam yirmi

dört öyküsünden oluşan bir küçük öykü antolojisi, bir özel seçki.

Kitap Vüs'at O Bener'in Havva isimli öyküsüyle başlıyor. Havva kimsesiz bir çocuk, bir başka ailenin yanında yaşamaya başlıyor. Yaralı bir çocuğun yaramazlığı ve dinmeyen açlığının nerelere varabileceğinin öyküsünü anlatıyor Havva. Ardından gelen öykü, Füzüzan'ın Parasız Yatılı'sı bir çocuğun bakışından bir anneyi seyretmemizi sağlıyor, parasız yatılı sınavına giden yol boyunca, anneden değil çocuktan düşünüyoruz olanları.

Sen gir bugün imtihana, her sorduklarını çatır çatır bileceksin. Gerçi binlerce öğrenci katılıyormuş, aralarından yüz, yüz elli kişiyi alıyorlarmış. Gene de sen kazanacaksın, gör bak... Benim akıllı uslu kızımın. isterlerse öyle mal mülk gibi bir şey, ben derim ki, ne demek? Benim kızım kalmaz sınıfta. Devlet masrafına ziyan vermez. Bunları okul müdürüne böyle bir bir anlatırım. Hemen anlar. (Füzüzan-Parasız Yatılı)

Peride Celal'in Ağaç isimli öyküsünde, o insan ağaçla birlikte akşam sohbetleri ediyor, sevgi ve ilginin yokluğunda nasıl yaprak dökerek bir insan, nasıl mutsuz olur bir ağaç bir kez daha anlıyoruz. Hasan Ali Toptaş'ın Nihat'ı camlara koşarken onları kırmak için, kırılmış bir hayatın nasıl acıdığını anlıyoruz biz. Ziya Osman Saba'nın Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nde gülümseten bir gülümsemenin o ince sızısını duyuyoruz. Nursel Duruel'in Geyikler, Annem ve Almanya'sında düşlerinde mutlu bir çocuğun gerçeğin ağırlığına aldırmaışını görüyoruz. Cevdet Kudret'in Dikimevi'nde savaşın yoksul bıraktığı o güzel anneleri seyrediyoruz düğme dikerken. Sait Faik Abasıyanık'ın o sıcak Semaver'inin hangi acı karşısında nasıl soğuduğuna tanık oluyoruz,

"Kızarmış ekmek kokan odada semaver ne güzel kaynardı. Ali, semaveri, içinde ne yürek acısı, ne grev, ne de patron olan bir fabrikaya benzetirdi. Onda yalnız koku, buğu ve sabahın mutluluğu üretilirdi." (Sait Faik- Semaver)

Son Kuşlar'ın doğa sevgisi bize de duyuyor son kuşların seslerini. Sema Kaygusuz Selametle Kalın Hanımefendi'de bir sokağın

ayrılık vaktini anlatıyor bize. Boyacıköy'de Bir Aşk Hikâyesi'nde Murathan Mungan, apansız bir aşkın işlediğini sandığı cinayeti anlatıyor. Sabahattin Ali'nin Ayran isimli öyküsünde küçücük bir çocuğun o kocaman dayanma gücüne hayran kalıyoruz.

Onu asıl dehşete düşüren, kardeşlerinin bu kuyu gibi daima yutan ve hiç doymayan mideleri değildi; eli boş olarak eve döndüğü zaman, bu iki sıska mahlukun kendisine nasıl parlak ve büyümüş gözlerle ve nasıl sonsuz bir kinle baktığını hatırlayınca tüyleri ürperiyordu. Şimdi de bu korkuyla avazı çıktığı kadar bağırdı: "Ayran... Ayran!.." (Sabahattin Ali-Ayran)

Aziz Nesin'n Parle vu Fransızca'sı, Sizin Memlekette Eşek Yok mu, Altı Bekçi Atlı Karınca'da hepsinde gülümse-ten bir insan sevgisiyle hepsinde de memleketimiz insanlarının o güzel halleriyle buluşuyoruz. Nazlı Eray'ın Sonsuzun Çocuğu'nun annesi gri bir kedi, babası elma ağacı. Anıları Paylaşmak, evleri sokakları, anıları uçuruyor gözler önünde. Peyami Safa Sokakta Kalan Şair'de gururlu bir şairin yaşamını sorgulamasını anlatıyor bize. Bilge Karasu Şarkısız Gecelerin İlki'nde bir ev neden, ne zaman şarkısız kalır onun şarkısını söylüyor küçük bir çocuğun gözünden. Yine Bilge Karasu Nereden de Andım Şimdi' de oğlu hasta bir annenin iç konuşmalarını anlatıyor. Ferüt Edgü Üç Düş/üş 'de yer değiştiren bir düşe tanık ediyor bizi. Hani Bir Zamanlar, Yeşim Küçükken, Boğaziçi'nde Hani Yalı Daha Sağlamken, Hani

Onlar Daha Hayattayken diyor Nezihe Meriç, Erdal Öz hiç gülmeyen bir babayla tanıştıyor bizi Babamdı isimli öyküsünde. Feyza Hepçilingirler, Troxalila'yla konuşuyor ki yine ötsün diye, sevdiği insan gitmesin her şey var olduğu halde kalsın diye.

Katırtırnakları sarıçiçeklerle donanmıştır bu mevsim. Dayanma gücünü çürüten sabırlarla o çiçeklerin açılmasını bekleyenlere inat, sarının en canlısı, en dirisiyle yaşama durmuşlardır. Gelecek yıl bu mevsime dek bir daha açılmayacaklar. Yarın gün doğunca evden çıkmalı gidip izlemeliyim o güzelliği. O da yanımda. Onsuz bir şey güzel olamaz. Çünkü sevmesiz güzel olan, kendi başına güzel olmaya gücü yeten şey yoktur. (Feyza Hepçilingirler - Troxalila)

Altın Anahtar Yayınları'ndan çıkan bu güzel kitabımız, yukarıda da söz ettiğim gibi, lise öğrencileri için okuma saati düşüncesiyle yayınlanmış bir kitap. Ama aslında her yaşa hitap eden özel bir öykü seçkisi olmuş. Kitapta yer alan her öykünün sonunda öykü yazarı hakkında verilen kısa bir bilgiyle birlikte, bahsi geçen yazarın bir de kitabı önerilmiş lise öğrencilerine. Kitabın bitiminde öğrenciler için bir de okuma rehberi oluşturulmuş. Seçilen öykülerin türlü-lüğü ve canlılığıyla yaşayan bir kitap olmuş Öykü Bahçesi, hem okurdan nefes alan hem de okura nefes veren canlı bir bahçe. ^

SÜVEYDA SEZGİN

