

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

NİSAN
MAYIS
68



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ
ISSN 1304-7604

YIL: 12 SAYI: 68
Nisan-Mayıs 2015

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ö. Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Ali Ulvi Temel, Dinçer Eşitgin, Hâle Sert
Handan Acar Yıldız, Hatice Bildirici

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

İletişim
Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14
P.K. 79 Yenışehir/Ankara
İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr



twitter.com/hecedergi



facebook.com/hecedergisi

Son Okuma: İshak Yetiş

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta web: sarakusta.com

Baskı: Dumat Ofset
Tel: (0.312) 278 82 00

2015 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 60 TL.
Kurumlar İçin: 200 TL.
Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.03.2015

FOTOĞRAF/ÖYKÜ

Rabia Boran / 4

ÖYKÜ ÜZERİNE

Rasim Özdenören/Toplumsal Gerilim ve Edebiyat / 5

Necati Mert/Yazarın Yazardan Aldığı / 7

Hatice Bildirici/Öykünün Hüzne Bakan Yüzü / 9

Prof. Dr. Stefan Colibaba/Kısa Hikâyenin Doğası: Tanımlama Gayretleri-2 / 12

ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Ethem Baran / 15

ÖYKÜ

Necati Mert/Oybirliğiyle / 16

Ethem Baran/Arabaşı / 21

Âlim Kahraman/Gemi / 24

Mihriban İnan Karatepe/Bir Bulut Kümesi / 28

Hasibe Çerko/Leyla / 31

Kâmil Yeşil/İnsan Âyeti / 39

Handan Acar Yıldız/Şedde ile Cezm Arasında / 41

Zeynep Hicret/Saatçinin Kızı ve Uşakları / 43

Zeki Bulduk/Ayaz / 57

Yıldırım Türk/O Kitabevi / 60

Hâle Sert/Düşerken / 63

Mustafa Everdi/Bez Parası / 66

ÇEVİRİ ÖYKÜLER

Hanân Eş-Şeyh/Yasemin'in Resmi / 70

Nicole Krauss/Benim Ressamım / 75

Mustafa Mestur/Mehtap / 78

FİLM ÖYKÜLER

Hatice Bildirici/Raşomon / 85

CÜMLESİ PARLAYAN HİKÂYELER

Dinçer Eşitgin/Sait Faik'in Semaver Adlı Hikâyesini Okurken... / 90

DOSYA: GÖLGEDE KALANLAR

Merve Koçak Kurt/Geriye Kalan 'Bütün Öyküleri'n / 99

Hatice Ebrar Akbulut/Günümüze Uzanan Bir Öykücü ve

Günümüze Dokunan Öyküler / 102

Erdem Dönmez/Kâmuran Şipal'in Öykü ve Romanlarına

Tematik/Teknik Yaklaşım / 105

Meriç Balkanlı/Bir Köşede Oturmuş / 122

Müzeyyen Çelik/Muzaffer Hacıhasanoğlu ve Dağ Başındaki Ölü / 126

Ahmet Kara/Kenan Hulusi Koray'ın Korku ve Fantastik Öyküleri / 128

ANIT ÖYKÜLER

Anton Çehov/Acı / 132

Handan Acar Yıldız/Anton Çehov'un 'Acı' Öyküsü Üzerine / 137

MEKTUP

Katherine Mansfield/Dorothy Brett'e / 141

ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Hasibe Çerko / 145

YAKIN PLAN

Mehmet Kahraman/Yaşayan Hikâyemiz / 146

Ahmet Yiğit/Necati Tonga ile Söyleşi / 150

ÖYKÜ

Ali Güney/Fransız Sokağında / 160

Betül Ok/Mum Işığıyla Aydınlananlar / 162

Fahri Ayhan/Kuşlar / 165

Yeliz Baloğlu/Kuşların Ölümü / 168

Selçuk Azmanoğlu/Delâlet / 172

Soner Oğuz/Ben/Öykü / 174

Tuba Kır/Yük / 176

İbrahim Halil Fincan/Yelkovan Göçü / 178

Onur Ocak/Yarım Metreküp / 181

ÖYKÜMÜZÜN SINIR TAŞLARI

Rıza Soylu/Adnan Özyalçiner/Panayır, Sevim Burak/Yanık Saraylar

Bilge Karasu/Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı / 184

BAKIŞ

Hâle Sert/Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk / 190

Erdem Dönmez/Yeni Dünya, Yeni İnsan, Ağır Boşluk ve Çelişki / 194

Fadime Bozyiğit/Diana'nın Kanlı Kavakları Üzerine / 198

HECEÖYKÜ MEKTUBU

D. D. Korkut / 200

YENİ KİTAPLAR

Gözde Özlem/Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak / 204

Merve Dilek Efe/Sevgili Yalnızlık / 205

Esra Ballım/Ağaç Kovduğundan Öyküler / 206





FOTOĞRAF/ÖYKÜ

RABİA BORAN





ÖYKÜ ÜZERİNE

RASİM ÖZDENÖREN

TOPLUMSAL GERİLİM VE EDEBİYAT

İnsanların savaş korkuları içine düştüğü, **Faulkner**'ın o korku dolu ikinci dünya savaşı yıllarında başıma ne zaman bir bomba düşecek tedirginliğiyle uykuların kaçtığını söylediği momentin bir daha yaşandığı bir sırada insanların hiç de bir mevsim sürecektir maceralara atılma hevesini yaşamadığını farz edebiliriz. Macerayı sevmeyen insan için durum elbette böyledir. Ama ben maceraya düşkün değilim diye macera peşinde koşanları anlamadığımı söyleyecek değilim.

Macera düşkünlüğü, bu insanları, insanlığın önünde koşmaya, müşir olmaya götürüyor. Onların gözü pekliliği olmasaydı, insanlar belki bir adım ötesini görmeyi başaramayacaktı. Adam, ister Hindistan'a farklı bir yoldan ulaşmayı denemek için olsun, ister bilmediği bir Amerika'yı keşfetme uğruna olsun, kesin olan şu ki, bir maceraya atılıyor ve o macera, maceracının hedefini aşan, onun aklından geçirmediği sonuçlar doğuruyor. Bir sanat eserinin içinde barındırdığı anlamlar türünden bir şey bu: o eser de, çoğu kez, sanatçının amaçlamadığı anlamlar barındırır bağrında. Onu her okuyan onda kendi anlamını bulur.

Aslında, o bir anlık sanılan macera, o bir mevsimlik yaşantı, insanın bütün varlığının içine gömüldüğü, kendi anlamını onun içinde bulduğu bir andır. O bir anlık göz kararması niçin herkeste olmuyor? Cinayet belki ürkütücü bir örnek ama durumu ortaya koyması bakımından açıklayıcı: adam sarhoş olduğunu, o talihsiz ve melun an esnasında ne yaptığını bilemediğini ileri sürüyor. Dediğine inanmamak için elimizde gerekçemiz yok. Ama şuna dikkat etmemiz gerekiyor: o talihsiz ve lanetli an içindeki yaşantıya niçin o ram olmuştur da, bir başkası değil? Çünkü denemek isteyen yalnızca odur. Bu yüzden denediği yaşantının (cinayet ya da herhangi bir macera, diyelim aşk) ceremesini çekmeye müstahak olan da yalnızca odur.

Burada kişisel tarihimin belki kadim düşüncelerini tekrarlıyorum. Ne ki, ona ekleyeceklerim var. Gözünü karartan insanlar nasıl dünyamızın coğrafyasını keşfetmede öncü olduysa; başka gözü kara insanlar da zihin coğrafyamızın keşfinde öncü oldu. Gerçekte belki çok basit şeyleri keşfettiler. Ama o keşiflerin önemi tam da o basitliğin içinde barınıyordu. Yunan tragedyaları insan tekinin yaşadığı evrensel çatışmayı anlatmayı hedefliyordu. Müslümanların klasik edebiyatı ise insan tekinin yaşadığı normatif değerleri anlatmayı seçmişti. Modern dönem Avrupa edebiyatı ise bireyin kişisel özelliklerini –onun zaaflarını vurgulayarak- öne çıkarmayı üstlenmişti.

İslam dünyasının yazarları Batı edebiyatı ile karşılaştıklarında, bir bakıma iki arada bir derede kalmışlık burgacına düştüler. Özendikleri Batı edebiyatına bakarak bireyi ele almak istediler, fakat o insanın kişiliğini oluşturan normatif değerlerin halesinden kurtulmayı da tamı tamına başaramadılar. Bu bocalayıştan illa da kötü bir edebiyat türedi demek istemiyorum. Son tahlilde İslam dünyasının yaşadığı toplumsal gerilim onun edebiyatında da yansımaları buldu. Toplumla kültür arasındaki bağlaşımlar, o kültürün bir alt katmanı olan edebiyatta da yansıma bulacaktı, buldu.

Öyleyse sorun ne? Edebiyat ile kültür arasında, evet, bağlaşımların sözünü edebiliriz. Ama o kültür, bir başka görüngüden de edebiyatın etkisini taşır. Karşılıklı etkileşim... Bu toprakların ürünü olan edebiyatçının, gene bu toprakların kadim kültürünü yansıtmaya misyonu, o amaçlamamış bile olsa, yazarın eserinde makes bulur. Ben, yazara, işte bu amaçlanmamış amacın farkında olması gerektiğini anımsatmak istiyorum.

Osmanlıcanın tam da şu günlerde gündeme gelmesi salt bir siyasal partinin seçim arifesinde puan toplama hevesiyle açıklanır ve anlaşılırsa yazık olur. Bu teşebbüsün ardında kendi kültürüyle yeniden buluşmak isteyen derin bir tarihsel anlam yer alıyor. Başka bir söyleyişle olay bir anlık göz karamasıyla (macera) açıklanabilecek bir olguyu aşıyor; toplumsal bilincin dışavurumu olarak önem taşıyor. Bu teşebbüste, kültürünün sözcüsü durumunda olan yazarın kadim kültürünün özgün ürünleriyle buluşma bilincinin dışavurumu görülmeli... Öncü ürünlere belki bu buluşmayla gebe kalınacak... Burada, toplumun bilinçaltının dışavurumunu görmek de imkân dâhilinde...



NECATİ MERT

YAZARIN YAZARDAN ALDIĞI

Semaver’i Ahmet Rasim’in *Şehir Mektupları*’ndan önce okumuş olmalıyım. –muş olmalıyım değil, kesin öyle. Başka ihtimal yok. Çünkü Sait Faik’in kitabına ad olan öykü, Ahmet Rasim’i okurken düşüyor aklıma.

Ahmet Rasim “Mektup 44”te balıktan, özellikle koca kayık tabakta, hiçbir yemeğin rekabet edemeyeceği latif bir rayiha ile yatıp duran deniz mahlukundan, lezzetine en az on kişinin çeşni kattığı beyaz etli lüferden söz eder. Sokağı, kalabalıkları konuşturmakta benzersizdir, Balık Pazarı’na iner bu defa. Pazar, balıkçılarla inim inim... Bağırıyorlar da ateş püskürtüyorlar sanki. Pazarlık başlar: Balıkçı yemin eder, balığın gözüne and içer, yazar ise indirir. Nihayet ortalama bir ateşte karar kılınır, iki buçuk okkasına otuz kuruş verilip balık alınır, uşakla eve gönderilir. Evde aşçıbaşı lüferi palamut zannedip parçalamaz, kızgın tavaya sokup kupkuru çıkarmaz, sofraya da öyle yollamaz mı, çıldırmak işten değil! İnsanın kanı donuyor!

Tevekkeli, lüfer soğuk günlerin habercisidir demiyorlar. Lüferle sonbahar yürür. Kestaneciler bağırır. Dondurmacıların yerini salepçiler tutar. Sabahleyin gel de uyu! Kestaneciler neyse! Onlar, gündüzleri dolaşıyorlar. Salep! diye bağırırlarsa sabaha iki saat kala sokaklarda. O kadar ki “Süüüdlü! dedi mi, birinci hecenin keskinliği pencereleri oynatarak, titreşim sayısındaki fazlalığın şiddeti ile kulaklara çarpıyor.”

Ahmet Rasim, salepçiden şikâyetçi ama salepsiz olunamayacağının da farkında. Salep demek sokak demek, kalabalık demek. Bozacı için de, mısır buğdaycıcı ve simitçi için de böyle.

Sait Faik, Ahmet Rasim’i okumuş mudur? Elbette! Hicri 1328, Miladi 1910 tarihli baskısından hem de, diyeceğim de, temkinim, “Okumamışsa bile okumuş gibi” dememe izin veriyor ancak.

“Semaver” Sait Faik’in ilk öykülerinden. Halıcıoğlu’ndaki bir fabrikada işçi olan Ali’nin mutlu günleriyle başlar öykü. Annesi her gün sabah ezanı okunurken uyandırır Ali’yi, semaver kaynatır, ekmek kızartır; Ali semaverin kaynayışına dalıp içinde ıstırabın da, grevin de, patronun da olmadığı bir fabrikaya benzetir semaveri. Sanki böyle bir fabrika olmuştur gibi.

Ölüm bir sabah vakti, bir misafir, bir başörtülü, namazında niyazında bir komşu hanım gelir gibi gelir Ali’nin annesine. Semaverin başındadır, üzerinde fenalık duyar duymaz çöker. Çöküş o çöküş! O evde bir daha semaver kaynamaz.

Bundan sonra Ali’nin hayatına fabrika önündeki bir salep güğümü girer. Güğümün etrafında da bakınız kimler kimler: “Yün eldivenlerin içinde saklı kıymet-

tar elleri salep fincanını kucaklayan, burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı, pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler, mektep hocaları, celepler, kasaplar ve bazen fakir mektep talebeleri...” Sırtlarını kocaman fabrika duvarına vermişler, rüyalarının devamını tarçın edip serptikleri salepten yudum yudum içmektedirler.

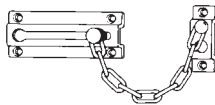
Ahmet Rasim böylesi bir sosyal görev yüklemeyi salebe. Onun sokağa ve kalabalıklara ait olduğunu söylemekle yetinir. Şimdi yine sorayım: Sait Faik, Ahmet Rasim’i okumuş mudur? Okumuştur. Yahut okumamışsa bile okumuş gibidir. Belki bir başka dilde Ahmet Rasim’den de öncesi vardır salebin. Sait Faik’e de oradan gelmiştir. Dile bir imge düşmeye görsün, o her hâlükârda yaşar, büyür, gelişip olgunlaşır çünkü. O kadar ki hepimizindir artık, dahası yeni öykülere de kapıyı aralar.

“Heceöykü”nün Aralık 2011-Ocak 2012 tarihli 48’inci sayısında yayımlanan benim “Ekmek Arası” adlı öyküm bu aralık kapının bağışladığı öykülerden.

Gidişi gelişi bol kalabalıklara pek girmeyen, sokaktan ürken bir kadın sıra sıra dönercilerden perçemleri altına dökülmüş birini Cemal’e benzetip dükkânına yanaşır. Gözleri henüz acemidir Cemal’in. Kısık. Ürkek bakışlı. Yüzü mahcup. Çeyrek ekmek arası, der kadın. Kocasını hatırlayıp bir de yarım ister. Dükkânların önleri, memleketimin, insanda eğretilik hissi, kaçıp gitme arzusu uyandıracak bin bir hamal camalıyla doluyken ne eğretilik hissine düşer kadın ne de içinde kaçıp gitme arzusu uyanır. Paketleri alır, çeyreği yolda yer, yarımı da eve götürür. Görümcesi gelmiş, iki kardeş yine aynı konuyu konuşmaktadırlar. Görümce kalkar, kadın, “Gitme, ekmek arası aldım, yarım, böleyim, yersiniz, ben yolda yedim” der, der de kocası demediğini komaz. Kurban yakınmış, koç kesecekler, ete doyacaklarmış, ekmek arası diye verdikleri et değil, yağmış, soğan, maydanöz basar, ekmeği şişirirlermiş, hem ordan yemek, bir de onlarla oturup yemek yakışır mıymış!

Bayram ertesi. Bir akşam. Görümce uğrar yine. Kadın bir şey hatırlayıp sanki sabahı zor bekler.” Öğle olsun, masalarda oturacak yer kalmasın, sandalye boşalacak diye beklesin millet, işte o zaman gireceğim kuyruğa, aralarına katılacağım” diye geçirir içinden. Ertesi gün de dediğini yapar.

Almadım, her şey orijinal, hepsi bana ait, desem, üstüne bir de yemin etsem, başım ağrımaz. Ama aldım. Zaten yazar yazardan ne kadar alır ki!



HATİCE BİLDİRİCİ

ÖYKÜNÜN HÜZNE BAKAN YÜZÜ

Hüzün, öykü kendisine baktığında çokça masumiyet yüklenir; utanır ve boynunu bükür. Bazen hüzün, bana acıyın der bazen de bakın ben hayatın gerçeklerine erdim de hüzünden başka bir yol bulamadım der. Hüzne bu kadar dikkatli bakan öykünün gözleri kamaşır, ne dediğini bilmez ve bir sanat eseri olmaktan, edebî metin değeri taşımaktan uzaklaşmakla karşı karşıya kalır. İşte, olayın önüne hüznün geçtiği bu öyküyü “hüzünlü öykü” tabir edeceğim. Çoğunlukla son dönemin genç öykücülerince kaleme alınan bu metinlerde *yalnızlık, acı, düşen bir damla gözyaşı* tabirleri anahtar kelimelerdir. Kahramanın amansızca kendine acıması ise en çok başvurulan klişe. Yeni nesil öykücüler için bir tuzak olabilen hüznün, edebiyat dergilerinde ve yeni öykü kitaplarında bu kadar boy göstermesini sorgulamak için yola çıktığımızda... :

Hüzünlü Öykünün Okuru

Biz okurlar, öykünün karanlıkta parlayıveren bir ışık olmasını bekleriz. Işık yandığında “Böyle de bir şey var bu hayatta.”, “Ben de tam bunu düşünmüştüm, nasıl güzel söylemiş bu gerçeği!”, “Hakikaten böyle bir şey olabilir mi?”, “Evet, hayat ne güzel!”, “İnsanlar ne acımasız!”, “Vay be, kader işte...” deriz ya da bir koltuğun tepesinde öylece tüner kalırız. Göremediğimizi bize gösteriveren ani bir aydınlanmadır öykü.

Hüzünlü öykü diye tabir ettiğim öykü ise perdenin arkasında yanan bir mumun dağınık yansıması gibidir. Çünkü hüzün, bir perde gibi asıl derdin, asıl söylenmek istenenin önüne gerilmiş; tahkiyenin belirsizleşip neredeyse görünmez oluşuna sebebiyet vermiştir. Biz neyin hikâye edildiğini, kahramanın –ki bu durumda genellikle anlatıcıdır kendisi– başından ne geçtiğini, onu bu denli acılara boğan müphem gerçeğin ne olduğunu bilemediğimiz için bize bir şey göstermeye niyetlenen ışık da kalın bir perdenin arkasında kalmış gibidir. Kahramanın bu yalnızlığının, acılarının, bir türlü anlaşılamamasının arkasındaki sebebi ararız. Bir hastalık mı, köşeye sıkışmışlık mı, bir kayıp mı, bir alıkonulmuşluk mu, bir ihanet mi, öksüzlük mü, yetimlik mi, Karacaoğlan’ın dediği gibi bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm mü? Bunlar ve benzerleri gibi bir hikâyeyi işaret etmiyorsa mağdur kahramanımız, “Nedir mesele?” diyerek kalakalır okuyucu. Bu hüzünlü öyküyü değerlendirirken ne diyeceğimizi bilemeyip suçu düzenin bozukluğuna, kapitalizmin yarattığı manevi mahrumiyete işi bağlamaktan başka bir yol bulamayız genellikle. “Yazar aslında toplumsal çözülmeden kaynaklanan, insanın yalnızlığını anlatıyor; bu yalnızlığı ve acıyı estetik bir biçimde dile getirmiş.” deriz çaresiz. Aklımızdan *Eskici, Hasan Boğuldu, Babama Mektup* gibi anıt öy-

küler geçer. İşte, hüznünse hüznün, dertse dert, meseleyse mesele ama illa ki bir aydınlanma, bir ışık... Acaba yazar bunları okumadı mı, sonra mutlaka okudu da unuttu, deriz. Yoksa okurunu niye perdenin arkasından selamlasın/oyalsın. Niye bizden saklansın? Yoksa görünmeye hazır değil mi? Yoksa derdini, söyleyeceği sözünü şekle sokup hikâye mi edemiyor da etrafında acıyla dönüyor?

Melankoli ve Hüzün¹

Hüzünlü öykü, melankoli içeren öyküye benzer. Belki de ona öykünmektedir. Ama melankolik içeriğe sahip öykü ile yazımızın konusu olan son dönemde sık karşılaştığımız hüzünlü öyküler bir birinden farklıdır. Öyleyse ikisini ayıran nedir?



Eliseo Sala'nın Pia de Tolomei ya da Melankoli Tablosu (1846)

Melankoli, haz ve çıkar içermez. Bilgelik ve yüksek düşünceye dayanır. Sıradan olmayan bir farkındalık hâlidir. Belki de bir sanatçının olmazsa olmazlarından- dır. Sezgilerle ve doğayla ilgilidir. Yüzlerce tanımlanmış olan melankoli, günümüzde genellikle depresyon ya da bunalmıyla bir tutulmaktadır.

Ancak depresyon biyolojik açıklamaları da olan bir rahatsızlıktır. Melankolik olan kişi, bu rahatsızlığa daha kolay yakalanabilir elbette. Ancak her depresyonun melankoli diye tarif edilmesi yanlış olacaktır. Melankoli, hayatı algılama hatta bir çeşit yaşama biçimidir. Genellikle geçici değildir. Yunus Emre'nin, Fuzuli'nin, Ahmet Haşim'in, Orhan Veli'nin, Van Gogh'un, Beethoven'in, Marcel Proust'un, Virginia Woolf'un, Franz Kafka'nın melankoliden uzak olduklarını düşünmek mümkün müdür?

Hüzün ise melankolinin cüzlerinden biridir. Melankolik kişi/sanatçı kederli olacaktır. Görünenin arkasını görmeye yeltenmiştir çünkü. Gönül üzgünlüğü, gam onun başucunda bekleyecektir. Melankolinin içerdığı bilgelik ve sezgi, tahkiyeye bürünerek öykü formuna dönüştüğünde bir sanat metnine ulaşacaktır. Ancak bilgelik, sezgi ve tahkiyeden yoksun bir hüznün, sanata dönüşme şansına sahip olamayacak, belki de sadece mızımlık olup muhatabına bezginlik verecektir.

Ötekileştirme

Hüzünlü öykü olarak tabir ettiğim bu metinlerin ortak özelliklerinden biri de kendi dışındakileri ötekileştiriyor olmalarıdır. Öykü kahramanının yalnızlığının, derbederliğinin, *tutunamayanlığa tutunmuşluğunun* arkasında genellikle "Çoğunluğun göremediğini gördüm, herkesten büyük acılar çektim çünkü ben farklı, hassas hatta özel bir insanım." iması vardır. Teması anlaşılamayan ağır bir keder perdesinin arkasında olay örgüsü yok olmuş bu öykülerin kahramanları, toplumu birey birey

algılamaktan, sıradanın içindeki insanı, insanın yani eşrefi mahlûkatın macerasını görmezden gelen, reddeden tutumuyla ötekileştirme zaafına kapılmış olur. Ötekileştirmede ileri gidilirse insanları hor görme hâlinin, bir sanat metni ya da evrensel bir değer ortaya koyma ihtimali muhtemelen yoktur. Yazarın, bir tek kendi kahramanının acı çektiğini, mağdur ve yalnız olduğunu diğerlerinin beyhude işlerle uğraştığını hissettirmesi, öyküyü çıkmaza sürükleyecektir. İnsanlık adına söz söyleyen yazar, mesela Çehov binlerce *acı*dan sadece birini işaret ettiğinin farkındadır.

Hüzünlü Öykünün Anı ile İlgisi

Bu tür öyküler genellikle, hayatın zorlukları ile karşılaştıkça kendini mağdur ve yalnız hissetmeye başlayan gencin anılarına benzer. Kendini kızgın, kırgın ve çok özel hissedenen bir ergenin yenilmişlik hisleridir anlatılan. Nesnellikten uzaktır. Bu metinler; kişinin, bir tek kendisinin acı çektiğini, mağdur olduğunu, yalnız kaldığını düşündüğü esnada, içinde bulunduğu duygu durumunu kayıt altına almasına benzer. Aslında bir iç dökmedir söz konusu olan. İşlenmemiş, ham hâlde duran bir günlük ya da hatıra defterindeki içlenmelere daha yakındır hüzünlü öykü tabiri ettiğimiz tür.

Her insan hikâye okumayı/dinlemeyi ister. Öykü okurunun meramı, ağır bir duygu durumunu anlamaktan çok, bir hikâyeye ulaşmaktır. Elbette yazar, içinde bulunduğu duygu durumunu kaleme almakta özgürdür. Ama tahkiye ve onun söyleyeceği tema/söz, öykünün olmazsa olmazıdır. Öykü tahkiyeli bir sanat metnidir. Hüzünlü bir iç dökmeden ibaret kalamaz. Öykü okuru, bir ağlama duvarı değildir.

¹ Bu yazının önünde duran Nurdan Gürbilek'in *Mağdurun Dili*'nde, Necip Tosun'un *Modern Öykü Kuramı* adlı eserindeki "Melankoli ve Melodramın Sınırları" ve Şaban Sağlık'ın *Hikâye Anlatı/Yorum*' adlı eserindeki "Öyküde Melankoli ve Melodramın Sınırları ve Klişeleri" başlıklı çalışmalarında genelde hikâyenin ve Türk öykücülüğünün bilhassa modernizm bağlamında melankoli ile ilgisi etrafına ele alındı. Bu yazılarda yer alan melodram bahisleri ise hüzünlü öykü tarifimize yakındır. Ancak bir tiyatro türünün de adı olan melodram, genç öykünün hüzünle kurduğu ilişkiyi ifade etmekte yetersiz olabilir.

PROF. DR. STEFAN COLIBABA

ÇEVİREN: AYŞE DEMİR

KISA HİKÂYENİN DOĞASI: TANIMLAMA GAYRETLERİ-2

Tür Meseleleri

İkinci zorluk, türlerin kendi bağlamındaki kafa karışıklığında yatar. Türü tanımlayıcı çoğu çaba, örneğin tanım ve kanon arasındaki ilişki gibi benzer güçlüklerle yüz yüze gelir. Hangisi önce gelmektedir? Kısa öyküyü tanımlama gayretleri sıklıkla tavuk-yumurta problemiyle karşılaşır. Biz, varlığı yeni kabul edilmiş bir türün şartlarını ortaya koyarak sınırlarını çizip henüz sezgisel olan bir bağlamı eklemlmeye mi çalışacağız yoksa tamamen yeni bir kategori mi inşa edeceğiz, buna karar vermeliyiz.

Austin Wright (1989), kuramsal türlerin -bir sistemden türeyen niteliklerin uyu-mu sayesinde tüm dengelim yöntemiyle saptanmış- ve tarihî türlerin -var olan, tek-rarlanan niteliklerin ya da eserlerin incelenmesiyle, tümevarım yoluyla keşfedilen, örneğin, modern kısa öykü, şiirsel kısa öykü, tek etkili öykü- varlığına işaret eder.

Aynı kanaldan Todorov'un (1975) kuramsal ve tarihî türlerdeki ayrımı da temelde Friedman'ın 1989'da yaptığı tümevarımsal ve tüm dengelime bağlı tür-leriyle aynı şekilde, bu özel bağlam için ayrıca geçerlidir. Kısa öykü hakkındaki sağduyulu gözlemlerden biri, onun diğer kurmacaya dayalı kısa düzyazı biçimle-rinden daha kuvvetli biçimde bütünleşmeye eğilimli olduğu yani tüm birimlerinin ekonomik şekilde çoklu işlev görmeye, israf ve keyfiliğe çok az eğilim gösterdi-ğidir. Bu nitelik 'yoğunluk' olarak da adlandırılır ve sonuçta çağdaş eleştirel ilgiyi yansıtır. Yoğunluk aynı zamanda kısa öykülerin küçük boyutlu olay örgülerinde, keşif olay örgülerinde, durağan ya da açıklayıcı olay örgülerinde, Joycevare görü-nümünde; ayrıca özellikle çağdaş öykülerde önemli şeylerin yoruma bırakıldığı yönelimde tercihi açıkça gösterir. Yoğunluk, metafor ve sembolizm vurgusu kadar eleştirmenlerin, kısa öykü ve şiir arasında var saydığı yakın ilişkinin de kanıtıdır.

Bunu söylemekle birlikte, bu kuralla ne yapabiliriz: İster tümevarımsal isterse tüm dengelime dayalı olarak hareket edilsin, kısa öykü, düzyazıyla yazılmış, kısa, kurguya dayalı bir anlatıdır. İlk yaklaşım tanımın bulgusuna uyarken ikincisi bulgunun tanımına uymaktadır.

Kısa öykü hakkında bildiğimiz en tamamlanmış tümevarımsal çalışma Helmut Bonheim'in kısa öykü teorilerini inceleme amacıyla 600 kısa hikâyenin ve 300 romanın değerlendirilmesine dayanan *The Narrative Modes: Techniques of the Short Story* adlı eseridir. (1982) Bonheim çıkarımlarını mutlaklıklar olarak değil yöne-limler olarak sunar. Bonheim, romandan farklı olarak öykünün, öncelikli teknikler

ve göndergesi olmayan zamirlerin açılıştaki kullanılması bakımından bitişe benzer şekilde başlama eğilimini keşfeder. Son bakımından ise bir şekilde daha açık uçlu ve belirsizdir. Bununla birlikte, kısa öykü tanımlarında teklif edilen özelliklerden, –kısıklık dışında– her birinin romanlarda da mevcut olduğu sonucuna ulaşır.

Sonuçta elimizde kalan bir ikilem. Belki de uzunluk gibi dışsal bir faktör dışında, kısa öykü, kısa roman ve roman arasında içsel bir ayrım yok. Ya da belki farklılıklar türe bağlı olmaktan ziyade derece farklılıkları olarak görülmeli.

Diğer taraftan, Mary Rohrerger, Valerie Shaw, Charles May gibi, yaklaşımları tündengelimsel olan ve kısa öykünün karakteristik bir yapıya yol açan karakteristik bir konu meselesine sahip olduğunu varsayan akademisyenler de var. Bu yöntemle ilgili sorun kategorilerin karıştırılmasıdır. Bu eleştirmenler bakış açılarını, bazı eklemelerde Poe’nun kısa öykünün bir oturuşta okunabilirliği ve lirik şiirin, şiirin tek gerçek türü olduğu savlarından ve Frank O’Connor’un kısa öykünün tek başınlığı bağlamından elde ederler. Ayrıca romans ve gerçekçilik arasındaki geleneksel ayrıma da çok şey borçludurlar.

Mary Rohrerger (1982) bu konuya bir örnektir. Ona göre kısa öykü, modernist sembolizm geleneğine dönüşen geleneksel romansa aittir. Onun teorisi, modern kısa öykünün belirli dönemsel niteliklere, örneğin geleneksel bir olay örgüsünün yerine ya da buna ilaveten sembollerin ve imajların üstünde bir dayanağa sahip olduğunu, geleneksel öyküye aynı anda hem benzediğini hem de ondan farklı olduğunu gösterebilir, ancak bunlar türe ait değil de dönemsel nitelikler oldukları için bu özelliklerin modern kısa öyküyle modern romanı veya modern şiiri birbirinden ayıracağını göstermez.

Charles May (1995), karakteristik yapıyla karakteristik konu arasında içsel bir ilişkinin olduğu konusunda ısrar eden tündengelimci yaklaşımın en istikrarlı savunucusudur. O, kısa öykünün özel ve öz bir tür deneyimle –tezahür anı– ilgilendiğini ve bu deneyimin de en çok öyküye uygun olduğunu ve bunların da kısa öykünün ‘kısa’ olmasının nedeni bulunduğu düşüncesini savunur.

Onun karşısında, Anthony Burgess (1984) öyküyle roman arasındaki farkın boyutla değil bundan ziyade yapıyla ilgi olduğunu iddia eder: Açıklama kısa öykünün temel niteliğiysen, ayrışma romanın niteliğidir. Eğer bir roman ikincisinden ziyade ilki üzerine kurulmuşsa o gerçekte bir öyküdür ve örneği de Ulysses’tir.

Bilim de anlatmaya dayalı türler arasında ayrım modelleri sunmuştur. William O’Rourke kısa öykünün, “bir mikro yapı, uzay-zaman, dış iskeletle alakalı bir olgu” olduğunu ve aynı kuantum teorisindeki gibi her bir metaforu diğerlerinin üstüne yayarak, metaforları birbirine sarmalayarak büyük ölçüde açıklanabileceğini var sayar (O’Rourke, 1989: 54). Ona göre kısa öykü bütün, soyut, sağlam, üç boyutluyken; roman, omurgalı, iç iskeletli, iki boyutludur, bir pusulanın tüm noktalarına kadar yayılır ve sadece çerçevenin boyutlarıyla sınırlıdır.

Suzanne Ferguson (1982), kısa öyküyü diğer kurmacalardan ayıran tek bir nitelik ya da nitelik kümesi bulamaz. O, boyut dışında tüm niteliklerin kısa öykü için de roman için de belirlenmiş olabileceğini, boyutun da yeterli bir niteleyici sayılamayabileceğini tartışır.

(Sürecek)



ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

“Edebiyatımıza yeni roman ve öykülerin kazandırılması sevindirici ama çok önemli bir dil sorunuyla karşı karşıya olduğumuz da göz ardı edilmemeli. Düşüncenin evi, edebiyatın temeli olan dili önemseyenlerin sayısı ne yazık ki çok azaldı.”



ETHEM BARAN

— *Neler okuyorsunuz, gündeminizde hangi kitaplar var?*

— Okumadan geçen günüm yoktur benim. Tam bir kitap oburuyum. Ve pek de hoşnut değilim bu halimden. Bir bu kadar daha ömrüm olsa ve hiçbir iş yapmadan kitap okusam bitiremeyeceğimi bilmeme rağmen, merak ediyor, alıyor, alıyorum. Böyle olunca yazmaya ayıracağım zamandan çalmış oluyorum tabii. Birçok kitabı bir arada okurum. Şu an elimde olan kitaplardan birkaçı: Şükrü Erbaş'ın son şiir kitabı, *Pervane*, Harold Bloom *Batı Kanonu*, Flann O'Brien *Ağaca Tüneyen Sweeny*, B. Nihan Eren *Kör Pencerede Uyuyan*, Türker Ayyıldız *Şikeste*, Vladimir Makanın *Underground*...

— *Edebiyat ortamına baktığınızda nelere seviniyor, nelere kıızıyorsunuz?*

— Eleştiri alanındaki yeni yayınlar, edebiyata ilişkin kuramsal kitaplar, yeni öykü ve roman çevirileri beni sevindiriyor. Yazının inceliklerine değinen, yazma süreçlerini ve eserleri derinlemesine ele alan çalışmaların heyecan verici olduğunu düşünüyorum. Sayıları gittikçe artan biyografi kitapları da unutulmamalı bu arada. Gençlerin büyük heveslerle çıkardıkları dergiler de öyle. Edebiyatımıza yeni roman ve öykülerin kazandırılması sevindirici ama çok önemli bir dil sorunuyla karşı karşıya olduğumuz da göz ardı edilmemeli. Düşüncenin evi, edebiyatın temeli olan dili önemseyenlerin sayısı ne yazık ki çok azaldı. Telgraf dilinde yazanlar var. Üslup kayboldu. Akşamdan sabaha kerpiç gibi kitap yazanlara kızmayıp da ne yapacaksınız? Adamların yazma hızına bizler okur olarak yetişemiyoruz.

— *Bir de facebook var, twitter var, aranız nasıl, nasıl bakıyorsunuz?*

— Elbette çok önemli mecralar. Haberleşme, haber alma, düşünce ve ifade özgürlüğü gibi pek çok konuda önemli bir işleve sahip. Dünya yeni bir noktaya geldi. Herkes bu ağın bir parçası artık. Benim de Facebook ve twitter hesaplarım var tabii. Facebook sayfamda edebiyata ilişkin konulara yer vermeye çalışıyorum. Twitter'da daha yeniyim ve haberleri, gelişmeleri takip etmek için göz atıyorum sık sık.

— *Neler yazıyorsunuz, gündeminizde hangi yazılar var?*

— Benim işim öykü ve roman yazmak; eleştiri, kitap yazısı, deneme vb. yazıları için uzmanlarına bırakalım desem de, nasıl oluyor bilmiyorum, kendimi bu tür yazılar kaleme alırken yakalıyorum.

— *Dosyalardan, kitap tasarılarınızdan söz eder misiniz, yakında, uzun vadede?*

— Yeni öykü dosyamı henüz bitirdim. Son öykü kitabım *Bulut Bulut Üstüne* 2011 yılında çıkmıştı. Araya *Emanet Gölgele Defteri* adlı romanım girdi. Öykü yazmayı özlemiştim. İki yıldır bu dosyaya uğraşıyordum. Adı henüz netleşmedi. Aklımda iki roman var. Önce birini, sonra yine bir öykü kitabı yazmayı planlıyorum. Bir öykü, bir roman şeklinde devam edeceğim galiba...



ÖYKÜ

NECATİ MERT

OYBİRLİĞİYLE

— Belediye Meclisimizin Temmuz ayı olağan toplantısını açıyorum arkadaşlar. Açma diyen var mı? Yok. Oybirliğiyle açılmasına...

— Başkanım...

— Haziran ayı toplantı özeti önceden dağıtıldı, usulen okutuyorum... Oku kızım!

— Başkanım, tutanak hatalı.

— Hata yok! Hata yok! İnanmadan konuşuyorsun. Önce inan, sonra konuş! Özetler on gündür elinizde, hata olaydı şimdiye gelirdin.

— Şimdi gördüm. Çarşı içindeki lokantaların Çeşmeli'ye taşınmaları kararı alınmadı ki geçen ay.

— Dakka bir, itiraz bir. Geçimsiz muhalif!

— Sehvendir, sehvendir!

— Bunun sehveni mi olurmuş! Neye karar verildiyse o yazılmalı.

— Ne konuşuldu geçen ay? Lokantalar konuşulmadı mı? Peki, tutanakta lokantacılar değil de mobilyacılar mı yazılmış? Oku kızım! Gördünüz mü, ne konuşuysak o yazılı işte.

— Önemli değil, önemli değil! Hem mobilyacılar şehir dışında zaten.

— Öyle, şehir dışında. Ne konuşulduysa öyle.

— Arkadaşımız itirazında haklı, tutanakta taşınmaları yazıyor.

— O konuşulduysa o yazılmıştır. Oku kızım! Gördünüz mü taşınmaları yazıyor.

— Mobilyacılar zaten kendi sanayilerinde hanidir. Taşınmadılar mı? Taşındılar.

— Ana muhalefet her zamanki gibi geç kalmış. Şimdi görmüşler taşınıp taşınmadıklarını.

— Başkanım, görülen şu ki, konu yeterince tartışılmış, taraflar uyuşmuş, siz de böyle düşünüyorsanız eğer gündemin ikinci maddesine geçelim.

— Kamera kayıtlarını görmek istiyorum.

— Evet, kameramana söyleyelim getirsin.

— Oku kızım! Sen oku! Bakma bunlara! Görüyorsunuz, kimselere veremeyeceğim hesabım yok benim!

— Evet, yok! Veremeyeceğimiz hesabımız yok bizim!

— Tutanakları kamera görüntüleriyle karşılaştıralım, biz de görelim öyleyse.

— N'öyle ikiniz birden konuşuyorsunuz? Ses çiftleşince haklı mı çıkılıyor?

— Okuyayım Sayın Başkanım?

— Okuma kızım okuma! Hele bir karar versinler: Lokantacılar mı, mobilyacılar mı?

— Çarşı içindeki lokantaların Çeşmeli'ye taşınmaları kararı diye yazmışsınız Sayın Başkan'ım. İşte. Okuyayım mı?

— Yazmışsınız değil kızım, yazmışsınız değil! Konu meclisimizde konuşuldu, tartışıldı, kameraya alındı, siz personel de konuşmaları yazıya döktünüz. Onlar ne söylediyse burada o yazıyor.

— Aynen öyle! Aynen Başkan'ımın dediği gibi.

— Öyle değil işte! Tutanaklarla kamera kayıtlarını onun için karşılaştıralım diyoruz.

— Talep ediyoruz. Talebimiz, kimin haklı olduğu anlaşılсын diye.

— Ha şöyle birer birer konuşun! Birlikte konuştuğunuzda kendinizi unutuyorsunuz.

— Oysa unutulacak şey var, unutulmayacak şey var, değil mi Başkan'ım?

— Öyle, yerinde ve zamanında.

— Hatırlanacak zaman var, hatırlanmayacak zaman var.

— İnsan hatırlar, hiç unutmaz! Ama bildiğini zamanında hatırlatmalı.

— Hatırlatmalı ki hatırlatmalı! Hem de aynen.

— Mesele anlaşıldı Başkan'ım: Zamanında. İkinci maddeye geçelim.

— Anlaşılan bir şey yok. İkinci maddeye nasıl geçersiniz? Kamera kayıtlarını bekliyoruz.

— Şimdi okuyorum...

— Okuma kızım okuma! Haziran meclisinin kaydı lazım, sen git söyle, bulsunlar, getirsinler.

— Çabuk, çok çabuk. Oyalanmasınlar.

— Gündemin ikinci maddesine geçiyorum arkadaşlar, kayıtlar gelene kadar.

— Geçelim, geçelim! Zaten geçecektik.

— İkinci maddeyle üçüncü maddenin konusu aynı: İki mahallemizin ismini herkes kendi bildiğince söylüyor, bu da internet teknolojisi çağında bizi geri koyuyor arkadaşlar.

— Değiştirelim! Vatandaş değiştiriyor zaten, onun yerine biz son bikez değiştirelim.

— Aramızda yine bildiğimizce konuşuruz ya, devletin bilgisayarı önünde şöyle böyle değil cetvel gibi duralım: tek isim, tek cisim...

— ...tek mevsim, tek resim! Cetvel gibi. Aynen cetvel gibi.

— Biz kayıt kuyut altına giremeyiz başkanım.

— Geçen ayın kayıtlarını istiyorsun ama. İstemesini bilen vermesini de bilmeli.

— Kardeşim, hem bunu bilgisayar istiyor. Yamuğu da dosdoğru görecek illa ki.

— İkinci madde “Şeyhtımarı”yla ilgili. Sizin öneriniz nedir başkanım?

— Ben önermem, tavsiyede de bulunmam. Karışmak baskı olur, demokrasiye yakışmaz. Ama “Şeyhtımarı”na “Şeyhtımarı”, “Şeyhtımarı”, “Şeyhtımarı”... diyenler var

— “Şeyh”leri “şah” yapalım: “Şah-ı damar” mesela. Yahut “Şahtumar”, söylenişi daha kolay.

— Şah şamar, Şah şamar... Bu iyi. Aynen şamar.

— Şah olmaz! Şah olmaz! Şah’a geçit yok.

— Şah olmaz! Şah olmaz! Sonra bizi şahçı sanırlar.

— Arkadaşlar Şeyh yok, Şah yok, Tımar var. Bundan böyle o mahallemizin adı “Tımar” olsun. İtirazı olan var mı? Yok. “Tımar” olmasına oybirliğiyle...

— Başkan’ım üçüncü maddeye geçelim.

— Geldin mi kızım? Söyledin mi? Getirecekler mi?

— Söyledim Başkan’ım. Kulağınızı verin, kulağınıza da diyeceğim var.

— Gelme kızım gelme, deme, laf olur!

— Çok önemli ama.

— Biliyorum ne diyeceğini. Kamera kayıtları kaybolmuş di mi?

— Yok edilmiş Başkan’ım, yok etmişler. Öyle dediler.

— Arkadaşlar, gündemin üçüncü maddesine geçiyorum, ikinci maddeye itirazları kayıtlar geldiğinde görüşürüz.

— Gayet isabet! Gayet isabet!

— Arkadaşlar üçüncü maddede “Ziyahmet” mahallemize makul ve mantıklı bir isim verilmesi isteniyor. Önerileriniz...

— Başkan’ım bu mahalleyi Ziya ile Ahmet adında iki kardeş kurmuş, “Ziyahmet” o iki kardeşi hatırlatıyor, öyle kalmalı. Tabii siz de uygun bulursanız.

— “Ziâmet” diye de söyleyenler var. “Amet” tamam, Ahmet demek. Ama “zi” n’oluyor? Bu zi’den kuşkuluyum!

— Ya itiraz ya kuşku. Geçimsiz muhalif!

— Babamın asker arkadaşı var Başkan’ım, emlakçilik yapıyor, adı Zîşan.

— Google’a bakalım arkadaşlar: “zî” ne demek? “Zîşan” ne demek?

— Bak kızım bak!

— Zaten bakıyordum Başkan'ım. Okuyorum: “zî” ön ek olup başına geldiği kelimeye “sahip” anlamı katar. “Zîşan”a bakıyorum: şanlı demekmiş. Meşhur bir lalenin adıymış. Peygamber efendimiz için Peygamber-i Zîşan denirmiş. Sonra “zîhayat” var, “zîkıymet” var.

— Başkan'ım mahalle için de uygun bir isim “Zîşan”. “Ziâmet”i kökten de-
ğiştirelim.

— Gayet güzel! Gayet münasip!

— Başkanım, şurası da okunmalı mı?

— Ver hele bir, bakayım. “Uniseks” isimlerdendir, kadın için de erkek için de kullanılır.

— İstemem, gayet münasebetsiz bir isim!

— Münasebetsiz olan, Ahmet'in önündeki. “Zî-şan”dan, “zî-hayat”tan, “zî-
kıymet”ten çıkarın “zî”leri geriye ne güzel kelimeler kalıyor.

— Kalıyor ya kalıyor: şan, hayat, kıymet... Bir de Ahmet.

— Hanım kızım, o baktığın hazreti neydi...

— Gogıl efendim.

— Hah, o baktığın yerde başka bir şey, uygun bişey yok mu?

— “Ziâmet” var efendim.

— A, bizim “ziâmet”! Ne demekmiş?

— “Zeâmet”e bakın diyor, Bakıyorum: Osmanlılar devrinde sipahilere veri-
len en büyük tımar, diyor.

— Bunca yıldır buralıyım, hiç duymadım böyle bir şey.

— Arkadaşlar kaldık yine “Ahmet”e. Ne diyorsunuz uygun mu?

— “Ahmet” argoda da kullanılıyor başkanım. Hangi anlamda diye sormaz-
sınız inşallah!

— Tamam, “zi”den kalanı aynen alır “Amet” yaparız biz de.

— Yapmayın başkanım! Bağışlayın beni, bir de yüksek yüksek okumuşsunuz!

— “Amet” de var argoda, Ahmet'in bir harf düşmüşü. Ha Ahmet ha Amet!
Fakat ilk hatırlattıkları ne? “Amed”. Bunu yabana atamayız sayın başkan, sayın
meclis. Bir harf deyip geçmeyin, “Amed”le aralarındaki fark az buz değil!

— Az buz değil, az buz değil! Ahmet, Amet, Amed; Ahmet, Amet, Amed...

— a, hay Allah, öyle ya, gerçekten, sahi, hakikat...

— Bunların hiçbirisi olmaz Başkan'ım. Bunların her biri diğerine rahmet oku-
tuyor. Hepsini atalım başka bir tane seçelim.

— Ağzına, zihnine sağlık. “Ziâmet” mahallemizin adı arkadaşlar bundan
böyle “Rahmet” olsun.

— Olsun, hayhay, münasiptir...

— Hah, geçen ayın kameramanı da geldi!

— CD'ler yok Başkan'ım. Konuşmaları çözdük, CD'leri dolaba kaldırdık,
şimdi baktık, göremedik.

— Canın sağ olsun, yapacak bir şey yok! Belediye Meclisimizin çok kıymetli üyeleri! Kardeşlerim! Eşimi kaybetmiş kadar üzgün ve süzgünüm bugün! Haziran ayı toplantı kayıtları –maalesef– yel üfürdü su götürdü olmuş! Üfürüp götürenlere lanet olsun! Lanet olsun!

— Lanetlemeye lanetleyelim! Ama oyumuzun haysiyeti var başkan.

— Oyumuzun arkasındayız!

— Çalınmış işte! Kayıtlar çalınmış! Duymadınız mı?

— Duyduk, duyduk. Lokantaların Çeşmeli'ye taşınmaları kararı alınmadı ki geçen ay. Kararla tutanak uyuşmuyor. Siz de bunu duyunuz!

— Doğruya doğru! Peki şimdi ne olacak?

— Taşınacaklar, taşınacaklar! Şeriatın kestiği parmak acımaz.

— Fakat dinlemiyorsunuz ki haklarında taşınmamaları kararı var. Arkadaşım iddiasında haklı.

— Arkadaşlar, aranızda konuşmayın. Her şeyin adabı olduğu gibi tartışmanın da adabı var.

— Edep adap şart başkanım. Ona ne şüphe! Sizin bir düşünceniz muhakkaktır. Duymak isteriz.

— Vakti geldiğinde söyleyeceğim sayın meclis üyesi.

— Kamera kayıtları! Kamera kayıtları!

— Şimdi vaktidir: Belediye meclisimizin pek kıymetli üyeleri! Kardeşlerim! Kayıtların yerinde olmadığı mesai arkadaşlarım tarafından tespit edildi. Kayıplar. Çalınmış da olabilir. Elimiz kolumuz bağlandı, ne yapacağımızı bilmiyoruz. Daha doğrusu yapacak bir şey yok. Lokantalar yanlış yaptılar, örf, adaba uymadılar, Çeşmeli'ye taşınmaları gerekiyor, taşınacaklar. Genel ahlaka orada da uymazlarsa ruhsatları iptal edilecek. Oylamada taşınmamaları yönünde oy kullanan kıymetli meclis üyelerimiz, toplantıdan hemen sonra geldiler, pişmanlık duyduklarını söylediler, oylarını düzelttiler. Onlar şehri hassasiyetleri olan geçimli muhaliflerimiz bizim. Diyeceğim, önümüz açık, yürüyoruz. Veremeyeceğim hesabım yok.

— Evet, yok! Veremeyeceğimiz hesabımız yok bizim!

— Haziran ayı toplantı özeti dağıtıldı. On gündür elinizde. Okumuş olmalısınız. Usulen okutuyorum. Oku kızım! İtirazı olan? Yok. Oybirliğiyle kabulüne...



ETHEM BARAN

ARABAŞI

Keklik avı yeni başlamıştı köy odasında. Kör Doğan'ın önünden halıvalanan kekliğin kanat sesi diğer avcıların aklını başından aldığı gibi odadaki genç yaşlı herkesin aklını da götürüp karlı yamaçlara, donup kalmış çalılıklara, su kıyılarına bırakıyor, vurulup düşen kekliklerin gökte bıraktığı boşluğun peşine düşen tazılar gibi heyecanlanmalarına yol açıyordu. Arabasına oynanan yüzük oyunlarında kazansalar bile bir dahaki keklik avına katılmaya karar veriyordu herkes.

Avcıların tüfeklerinden çıkan saçmalar keklikleri vurmakla kalmamış gökyüzünü de delmişti. Çünkü keklikler, tam da vuruldukları yerde açılan boşlukta çırpıntılı birkaç tüy bıraktıktan sonra gözden kaybolmuş, tüyleri ise o deliklerden geçerek gelip köy odasında da bir süre çırpınmış ve sedirlerin altında, yaşlı köylülerin dayandığı halı yastıkların arkasında, avcıları kapı önündeki aralıkta dinleyen çocukların meraklı bakışlarında gözden yitmişti. Derken herkes hem avcıları dinlemeye devam ediyor hem de kimseye belli etmemeye çalışarak, kekliklerin düştüğü çalılığı sedirlerden sallanan ayakların gerisinde, kayalıkları minderdekiilerin bağdaşlarında, su başlarını karlı pencerenin pervazlarında aramaya başlıyordu. Keklikler günde en az iki kere yaylıma çıkıyordu bu arada. Ya günün ilk ışıklarıyla ya da gün batımından hemen önce. Akşama keklik etiyle bol salçalı, acılı bir un çorbası yapılacak, muhallebi kıvamında pişirilen hamur, tepsilere dökülerek kar üzerinde soğutulacak, çorbayla bir araya gelerek arabaşı olacaktı. Avcılar da erkenden çıkmıştı o yüzden. Bu soğuklarda arazinin güney kısımlarında bulunurdu keklikler; daha çok anızlarda ve herk edilmiş tarlalarda dolaşırlardı. Tabii bu havada ne anız kalmıştı ortada ne de tarla. Tazıların işini bir hayli kolaylaştırmıştı günlerdir yağın kar. Onlar kınalı keklikleri havalandırıyor, Hacı Musa, Salakların Recep ve Kör Doğan tüfekleri ateşliyorlardı. Keklik sürüsünün uçuğu tarafa doğru giderken kaç kekliğin vurulduğunu, geride kaç tane kaldığını bilmek bir avcı için önemliydi. Bir de vurduğu kekliğin düştüğü yeri. Sonra tüyler... Tüylerin de önemli bir iz olduğunu söyleyince Hacı Musa, herkes yine birbirine belli etmeden sedir altlarına, yastık arkalarına, dip köşe kuytu yerlere hızlıca bir göz atıyordu. Kör Doğan'ın önünden kalkan kınalı keklik yamaçtan aşağı uçuyordu birden. Ardından başkaları da gidiyordu. Neyse ki çok geçmeden, öterek birbirlerini çağırmaya ve tepeye doğru yürümeye başlıyorlardı. O yüzden odada kimse ses çıkarmıyor, herkes, bir küme kınalı kekliğin odanın ortasından geçerek karlı pencereye doğru yürümesini bekliyordu.

Çocuk ise başköşede sus pus oturan babasına bakıyordu. Daha doğrusu ağbisine...

Babası, oğlan ne yapıyor ne ediyor diye meraklanmış; çörek yaptırmış, yün çoraplar ördürmüş; ocağın çitirtisiyle, tarhananın buğusunu ve evdekilerin duasını da doldurup heybesine, kar buraya bu kadar yağdığına göre kim bilir Ankara'ya ne kadar yağmıştır diye, yollar açık mı kapalı mı aldirmeden Ankara'ya gitmişti. Büyük oğlu üniversiteyi kazanıp Ankara'ya gideli evin içinde küçük bir Ankara kurulmuş ve ev ahalisi orada yaşamaya başlamıştı. Bu Ankara soğuktu; ne yapsan ısınmayacak kadar soğuk, çünkü oğlanın ayakları oldubitti ısınmazdı. Bu Ankara'da karınlar hep açtı, çünkü oğlanın sevdiği yemekler piştiğinde kimsenin boğazından tek lokma geçmezdi. Öylesine kalabalıktı ki bu Ankara, oğlan her gün kaybolur onlar her gün yeniden bulurdu. Evin içine eskisinden daha büyük bir öbür dünya da kurulmuştu elbette. Özellikle ninesi mırıltılar ve tespih şıkırtıları eşliğinde öbür dünyaya gidiyor da dönmek nedir bilmiyordu.

Bu arada köy odasının penceresinde, avcılarının hatırını kırmayıp bir süre ara veren o bin yıllık eski kar tekrar yağmaya ve içeride bu kez çöl rüzgârları esmeye başlamıştı.

...İşte bu andır ki, Hz Ali'nin kalkanı birden elinden uçtu. Yere eğilip onu alabilecek zaman yoktu. Şimdi ne yapmalıydı? Beyninde şimşekler çaktı o sırada ve hemen önündeki kulelerden birinde bir çelik levha gördü. Derhal kulenin eteklerine koştu, arslan pençesine benzer pençesini attığı gibi duvardaki çelik levhayı söktü ve eline alıp cenk meydanına döndü. Bu ağır demir kütlesinden kendine kalkan yaptığını gören düşmanları korktu...

Çöl rüzgârlarına karışan kılıç şıkırtıları odayı dolaşırken çocuk bunların hiçbirini duymayan babasına bakıyordu hâlâ. Zavallı babası, karlara bata çıka, heybesinde boşalmış bir şehrin yalnızlığıyla köye dönmüştü günler sonra. Kışın olanca soğuğunu ve dünyanın bütün karlarını sırtında taşımışçasına öyle bir of çekmişti ki kapıdan girince, sofanın ortasına dağ gibi bir suskunluk yığılmıştı.

...Hayber'in meşhur cenkçisi Merhab, kalkanı ile kendini korumak istemişti, fakat tepesinden inen kılıç darbesiyle birlikte önce kalkanı sonra da kellesi ikiye bölünüyordu. Kale yapı ve demir kabuklu adam, "Ne oluyorum?" diyemeden ebedî azap diyarını boyladı.

Yahudilerin çılgılığı göklere yükseldi. Merhab'ın yerini almak isteyen birkaç Yahudi cenkçi de burunlarının üzerine yere serildi.

Allah'ın yenilmez arslanı ve evliyalar sultanı Hz Ali'nin kılıcı değiştiğini biçiyor, yakıyor, kül ediyordu.

Karşısındaki, his ve idrakten mahrum, kemikleşmiş, inatçı ruhlu düşman kuyruğu tutuşmuş kurtlar gibi şüursuz, kütle halinde Allah'ın arslanına hücum ediyordu.

Hızlıca ortada fırlıyor ve kendisine uzanan başları bir bir düşürüyordu...

Ağzını açıp tek laf etmemişti babası. Annesi, ninesi, ablaları, amcaları ve yengeleri, hatta ot ocak, kap kakak, evde kim ve ne varsa bir kar sessizliğinde beklemişler de beklemişlerdi. Fakat babasıyla birlikte ev de, kendi başına yağıp duran

kar da sesini yutmuştu. Daha önceki izleri takip ederek gelip giden köylüler, kendileri konuşup kendileri dinledikleri için babasının suskunluğuna ortak olmuşlardı çaresiz. Nihayet günler sonra evinden çıkmış ve burada insan içine, keklik sesleriyle tüfek patlamalarının ve savaş naralarıyla kılıç şakırtılarının arasına karışmıştı.

Tangalların Ragıp, kapağında “Hz. Ali Gazveleri Billuruazam Cenklere Hayber Kalesi” yazan kitaptan ara sıra başını kaldırarak odadakileri süzüyor, kılıç şakırtıları uzaklaşmaya başlayınca kaldığı yerden devam ediyordu:

...Hz. Ali'nin elinde, Uhud cenginde Peygamberler Peygamberinden aldığı meşhur Zülfikâr isimli kılıç vardı. Bu kılıç ki, her babayığidim diyen onu taşıyamaz, bırak taşımayı yerinden kaldıramazdı. Hz. Ali korkusuz adımlarla o kale yapılı küfür heykeline yaklaştı ve ulvi teklifini yaptı:

“İslam’a gel, kurtuluşa er! Kendine yazık etme!”

Kâfir öküz gibi böğürdü:

“Asla!”

“O zaman davamızı kılıç halledecektir!”

“Öyle olsun, haydi davran hele!”

“İşte geldim!”

Ve Hz. Ali'nin çift başlı kılıcı havada pırıltılı kavisler çizmeye başladı...

Çocuk, bedenini burada bırakmış ama ruhunu Ankara’da dolaştıran babasına baktıkça ağbisinin ellerinin saçlarında, yüzünde dolaştığını hissediyordu. Nasıl da severdi ağbisi arabaşını! Uzunlamasına kesilmiş baklava dilimi şeklindeki hamurların birkaç tanesini üst üste koyar, acılı, sıcak çorbaya batırdıktan sonra sırasıyla lüp lüp diye yutardı. Kim daha çok yutacak diye yarışarlardı. Hamuru çorbaya düşüren bir dahaki arabaşını borçlanacağı için kim düşürdü diye herkes birbirinin hareketlerini dikkatle izlerdi.

...sonra yıldırım hızıyla beynine indi. Şöhreti bütün dünyayı tutan Yahudi cengâverinin Zülfikâr altında yere serilivermesi, göz açıp kapama gibi bir şey oldu. Ve göklere yükselen acı bir feryat duyuldu.

Göklerin bütün öfkesi sanki düşmanın beynine inivermişti. Düşen kafası bir top gibi Hazret-i Ali'nin ayaklarının altında yuvarlanıp duruyordu...

Yan odadan arabaşı çorbasının kokusu gelmeye başlamıştı.

Çocuk ne yana bakacağını bilemiyordu. Babası, gözlerini sabitlediği yerden, Ankara’dan ayırıp odadakilerin üzerinde dolaştırdı. Kalkıp yeniden Ankara’ya gidecekmiş gibi yerinden doğruldu ve günler sonra ilk kez konuştu:

“Oğlumu tutuklamışlar! Ben öldüm!”

ÂLİM KAHRAMAN

GEMİ

Gel seni, dostum Yaşlı Kütüphaneciyle tanıştırayım, dediğimde; olur, ben denizcileri severim, demişti karga; ziyaretine gidelim beraber bir gün..

Denizcileri niçin sevdiğini daha sonra öğrendim:

Onların pîri olan Kadim Haberci'nin bir övgüsü vardır bizim ailemize, dedi. Karaların suyla örtüldüğü gün, kargaları temsilen, atalarından biri de onun gemisindeymiş. Yolculuğun sıkıntılı bir anında, küçük ama kritik bir görevi, kendiliğinden üstlenmiş. O gün, Haberci bunu öğrenince, yanına çağırıp o ata-kargaya bir duada bulunmuş.

Daha fazla ayrıntıya girmeden, orada kesti sözü, karga. Ben de fazla meraklılık olur, diyerek başka bir şey sormadım.

* * *

Okumayı öğrenmemin üzerinden kaç sene geçmişti bilmiyorum. Bitirdiğim kaçınıcı raftı onu da hatırlamıyorum. Çünkü yirminci raftan sonra ben saymayı bıraktım. Raf okumak, yaşlı kütüphanecinin bir ölçüsüydü. O, şu kadar sayıda kitap okudum, demezdi. Şu kadar raf bitirdim, derdi. Bir de kütüphane bitirenler varmış, söylediğine göre. Ben gençliğimde tanıştım onlardan biriyle, dedi, bir gün bana. Gözleri parlamış, sanki bunu yapan kendisiymiş gibi gururlanmıştı.

İşte öyle bir vasatta, bıyık tellerimin birinde ilk beyazlığı fark ettiğim gün, eğer müsaade ederseniz, kütüphane dışına çıkıp biraz dolaşmak istiyorum, dedim Kütüphaneciye. Yıllar vardı ki, hiç dışarı çıkmamıştım. Belli başlı işim okumak olmuştu hep.

Eski yaşadığım yerleri; bir gece sabaha karşı, deli gibi fırlayıp çıkarak terk ettiğim evi; o atalar barınağını görmek istiyordum, nedense. Özlem, ince bir sızı olmuş, zaman zaman yokluyordu kalbimi.

Yaşlı dostum anlayışla karşıladı bu son isteğimi. Bu beni memnun eder, dedi. Sana okumayı öğretmeye karar verdiğimde bu işin seni bu kadar saracağını düşünmemiştim. Hele kütüphaneden dışarı çıkmayacak kadar kitaplara bağlanacağını hiç.. İş bu olan birçok insan bile senin okuduğun kitapların yarısını bitirmemiştir. Çık, istediğin yerleri gör, istersen bir süre eğleş oralarda, fakat ne zaman istersen kütüphanenin kapısının sana açık olduğunu da unutma. Kendimi saymıyorum, senin adın, bu kitaplar evinde, devamlı okuyucular listesinin en başında yer alıyor.

Ben onun konuştuğu dili biliyordum. Kullandığı yazıyı da okuyabiliyordum artık.

Yine de tek taraflı devam etmişti uzun süre diyalogumuz. Uzun süre ona karşı kendimi ifade edemedim. Çok kritik zamanlarda, bunu mu demek istiyorsun diye bana sorar, kuyruğumu sallayış şekline göre kabaca bir anlam çıkarırdı. Başlangıçta evet, hayır, anladım, anlamadım, bir kere daha tekrar eder misin gibi sözleri ifade edebiliyordum kuyruk hareketlerimle. Bunlar da okuma öğrendiğim ilk günlerin hatırasıydı.

O günlerde yaşadıklarım, en güzel anılarım içindedir:

Kütüphaneci bana bir harf öğretebilmek için çırpınıyordu. Küçük bir düzene kurmuştu benim için. Bir beyaz tahta, onun karşısında bir tabure.. Ben taburenin üzerinde duruyordum ders boyunca. İlk ders, tahtaya bir harf yazmıştı ve bu “A” demişti. Harfin adını defalarca tekrar ediyordu ve sonra da soruyordu, anladın mı? Ben anladımsa sağa doğru oynatıyordum kuyruğumu, değilse sola.. Aşağı ve yukarı olarak, başımla da ifade edebiliyordum aynı şeyi. Sonra o harfi bir de kitaplardaki yazılar içinde tanımamı istiyordu benden. Açtığı sayfadaki tüm “A, a”lara burnumu dokunduruyordum o zaman.

Harfleri bitirdikten sonra bitişirmelere ve hecelere geçmiş, böyle böyle bir satırı okuyup anlayabilecek duruma gelmişim. Satırı hece hece bir kere kendi okuyor, sonra benim tekrar etmemi istiyordu. Benim o satırı okuyup okuyamadığımı öğrenmek için de bazı kelimeleri söylüyor, ben o kelimeyi, varsa o satırda hemen buluyordum. Şaşırtmak için bazan o satırda bulunmayan bir kelime söylediği de olurdu. Ben o zaman çığlıklar atıp iki tarafa birden sallıyordum aynı anda başımı ve kuyruğumu. Bunu yapmamdan kendisine biraz kızdığımı da anlıyor, bundan büyük bir keyif duyuyordu o. Daha önce yapmadığı bir şekilde yüksek sesle gülüyordu.

Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra, bazı kitaplardan satırlar açıp ona göstermeye başlamıştım. Orada benim isteğimi veya duygularımı ifadeye en yakın cümlelerdi bu gösterdiklerim. Defalarca okuduğum, bazı sayfalarını su gibi ezberlediğim kitaplar olmuştu. Onlar benim başucu kitaplarımdı. Hemen masanın üzerinde durur, aradığım sayfayı açıp Kütüphaneciye gösterebilirdim.

Zamanla gündelik ihtiyacımı göreceğ yüz kadar cümleyi seçip onlardan bir pano oluşturmuştu. Hemen cümlelerin yanı başında da telden bir merdiven vardı. Ben o merdivende süratle aşağı yukarı hareket edebiliyordum. Karnım acıktı mı, diyeceğim, hemen o cümlelerin başındaki tel basamağa çıkıp duruyordum. Kitabımı bitirdim, yeni bir kitap istiyorum, cümlesi de çıkıp yanında en çok durduğum satırlardan biri olmuştu zamanla. Tıpkı, bugün biraz kritik yapalım, cümlesi gibi. Kimi kitaplardan bazı bölümleri de sırf onu konuşturmak için okuturdum dostuma. O bunu anlar, bazan saatlerce kitap kritikleri yapardı benim için.

Ben öğrendiklerimi onun yorumlarıyla pekiştirdim; asıl olgunluğu o yorumlarda buldum.

Bu pano için hazırladığı bazı cümlelerle oyunlar bile oynuyorduk kimi zaman. Fakat zamanımızı en çok alan okumaydı yine de. Geceleri saatlerce, okuduğumuz kitaplara dalıyorduk beraberce.

Onun bana dışarıya çıkma izni verdiği günkü hâlini unutamıyorum. Böyle bir istekte bulunduğum için sevindiğini söylüyordu. Fakat derin bir hüznün de gelip çökmüştü yüzüne. Sanki yüzüne çok uzun bir süreden beri ilk defa bakıyordum. Hayretler içindeydim. Yaşlı dostum, ne kadar çok yaşlanmıştı. İnsan beraber yaşadıklarındaki değişimi fark edemiyor çoğu zaman. Biz farelerin yaş uzunluğu, insanlarla kıyaslanamaz belki ama buraya geldikten beri ben de –her iki anlamda söylüyorum– bir hayli olgunlaştım. Fakat bir bakıma bu ikinci hayatımı borçlu olduğum Kütüphaneci, en korunası hâliyle karşımda duruyordu o an. İçim cızz, etti. Artık unuttuğumu sandığım bir yaram ta derinde bir yerde, sızlamaya başladı. Bir gecede kaybettiğim dört yavrumu hatırlayıverdim, birden.

Tüm edindiğim birikimleri edinmemiştim, kendimi avutmayı öğrenmemiştim sanki henüz. Sanki yaram bir daha kanamayacak şekilde kabuk bağlamamıştı: Yıllar önceki genç ve toy anne oluverdim bir anda. Şimdi, tüm korunaklarını kaybetmiş iki çıplak ve savunmasız varlık olarak duruyorduk karşılıklı.

* * *

Yaşlı Karga ile tanışmamız ayrıca anlatılmalı elbette; bunun için de önce benim atalar evine nasıl döndüğüm tabi ki.. Fakat bu sefer, kargayı Kütüphaneciye götürdüğüm günü anlatmakla yetineceğim:

Bir gece vakti, sokaklardan el ayak çekildikten sonra gittik kütüphaneye. Karga uçabiliyordu, fakat o imkânını kullanmadı, yol arkadaşına uydurdu gidişini. Yaşadığı parktan kütüphaneye kadar olan yolu benimle beraber yürüdü. Ben, uçarak sen önden gidebilirsin, kütüphanede buluşuruz, dedimse de teklifimi kabul etmedi: Böylesi daha iyi diyordu. Hem konuşmuş oluruz, hem de etraftan gelebilecek bir tehlike anında seni pençelerimle kavrayıp havalanırım.

Kütüphanenin sokağına vardığımızda vakit gece yarısını bulmuştu. Ziyarete geleceğimizden haberi vardı, Kütüphaneci. Bizi bekliyor olacaktı bu saatlerde. Sen, pencerenin önündeki ağacın bir dalına kon, dedim karga dostuma. Benim bir yolum var, oradan gireceğim. Sonra camı açar seni de alırsı içeri. Karga ağaca doğru uçarken ben de küçük bir kovuktan içeri doğru yürüdüm.

O gün odaya vardığımda hayatımın ikinci büyük şokunu yaşadım:

Yaşlı kütüphaneci, her zaman yemeğini yediği, çayını içtiği masanın başında, sandalyesinde bir yığın gibi oturuyordu. Bir süre önce ölmüş olduğunu, artık yapılacak bir şey kalmadığını anlamam uzun sürmedi. Önünde duran kâğıda, bizim için bir şeyler karalamıştı en son.

Çocuklarımı kaybettiğim gecedan farklı, bambaşka bir ölüm duygusu yaşıyordum. O geceki gibi isyan yoktu içimde. Yaşlı denizcinin yıllar boyunca dolaştığı enginlerin suyu, hiç durmadan ve ılık ılık doluyordu sanki içime. İşin ilgi çekici tarafı, bu doluş şişirmiyordu. İçime yayılıyor ve sonsuzca ferahlatıyordu beni. Sanki enginlerle bütünleşiyor, onun sonsuzluğunda yitiyordum. Sadece küçük bir şey oldu. O sonsuzluktan iki küçük damla içimde yükselip yükselip

gözlerimden dışarı taşı. Usulca sildim onları. Son yazdığı satırlara baktım, sevgili dostlarım, diye başlıyordu:

Sevgili dostlarım, sizi beklerken bir kalp krizi gelip buldu beni. Daha önce de olmuştu birkaç kere bu. Onun için hazırlıkliydim. Küçük dilaltı ilacımdan aldım bir tane. Fakat anlıyorum ki bu seferki geçici değil. Her ihtimali düşünerek bu birkaç satırı yazıyorum. Karga dostum! Fare sırdaşımdan öğrendim seni. Tanışmayı çok isterdim, denizcilerin pirini sizden dinlemek isterdim bir kere de. Olmayacak galiba. Ne yapalım, nasip: Hepimiz aynı gemideyiz nasıl olsa.

Sevgili sırdaşım, bu sana vasiyetimdir: Ortak dostumuz Karga'ya benden öğrendiklerini aynen aktar. Hem soldan sağa, hem de sağdan sola okumayı öğret ona. Sağdan sola okumada sen de yolun başındaydın. Ancak bunu beraberce ile riye götürebilirsiniz.

Yaşlı Denizci

Benim gecikmemden dolayı endişeye düşmüş olmalı ki iki defa öttü dışardan karga. Her şeyi olduğu gibi bırakıp geldiğim deliğe yöneldim. Yanıma hiçbir şey alamamıştım. Hâlbuki burası benim de evim sayılırdı. Yaşlı Denizci'nin bizim için yazdığı satırları bile ancak ezberimde götürebilecektim.



MİHRİBAN İNAN KARATEPE

BİR BULUT KÜMESİ

*'Yeryüzünde yerleşip dolaşan melekler olsaydı
onlara gökten bir meleği elçi gönderirdik.'* (17:95)

Adım Kasım.(a'yı uzat) İsmimin anlamını bilmiyorum. Babamın bana bu ismi niçin koyduğunu da... *(Sahi ismimi babam mı koydu? Dedemi hiç görmedim... Şimdi hem babamdan hem dedemden bahsetmek zorunda kalacağım.)*

Aylardan Kasım mıydı Aralık mıydı bilmem. Ama balkona bir çıkışım vardı ki sormayın. Kaba etlerimi iğneyle dürtmüşler gibi...

Çağrı başladı!!! Diye bağırdım. *(Özür dilerim senden, eminim bu kadar ünlemin ne demek olduğunu zaten bilirsin, ama alışkanlık işte...)*

Televizyonlarda günlerdir hoş bir esinti; şiirler, ilahiler, dolu dolu gözler, başı önünde başlar... Mayışıp kalmışım. Mumlar, kandiller, avizeler, yerdeki aydınlığın kaynağını işaret eder gibi göğe yükselen ışıklı minareler sarı ikaz lambaları gibi bir yanıp bir sönüyor. Reklam jeneriklerinde bile güller, güller... Televizyonun karşısında kuzu kuzu oturuyorum. Üstüm başım gülsuyu kokuyor. Aylardan Kasım mıydı, Aralık mıydı bilmem. *(bunu söylemiştim)* Fakat Ramazan'dı.*(sen anlamıştın)*

Aniden kaba etlerimi iğneyle...*(geçtik tamam)*

Çağrı başladı!!!

Diye bağırdığımda*(çok üzgünüm yine)* sanki sura üflenmiş gibi *(evet mahşer, kıyamet, İsrâfil... hepsini biliyorum)* çeliği çomağı yere bırakan bırakana, ipini, topunu koltuklayıp koşturan koşturana... Bütün çocuklar elleri, yüzleri kir içinde evlerine doluştu. Kapıları güm diye açmalar, boş bulunan yere pat diye oturmalar...*(Görmüş gibi anlatıyorum evet, şöyle ki: Evde bekleyen filmi haber verir; bu bazen ben olurum, bazen başkası... o yüzden buradan sonrasını eve koşturan çocuklardan biri gibi anlatacağım)* Oynamaktan çoğumuzun dizleri sıyrık, elleri çizik çizikti... İşte Taif dönüşü uzun siyah saçları alnına yapışan yakışıklı Zeyd'le, tam da empati kurduğu bir andı bu an. Zeyd göğsünü siper etmiş en önde yürüyordu. Bazen bir bulut kümesi, bazen bir ışık hüzmeleri içinde görünmeyen -O'nun kim olduğunu ve niye görünmemesi gerektiğini ne zaman öğrenmiştim?-yine görünmüyordu. Ama oradaydı. Ortam birden hareketlendi, hararet yükseldi, işler karışır gibi oldu sonra arkadaşları kolkola kenetlenerek O'nu ortalarına aldılar, bir boşluğu koruyorlardı fakat yine de havada uçuşan taşlardan bir kısmı boşluğa isabet ediyordu. Hepsi yorgun, yaralı bereli, elbiseleri parçalanmış, toz

toprak içinde kalmışlardı... O'nun eteğinin ucunu dahi göremesek de O da öyleydi. Çünkü “*Yüzün gözün kan içinde kaldı Ya Resulallah*” diyordu yanındakiler Taif dönüşü. Umutları kırılmıştı. Kızgındılar. O'na bakıyorlardı muhtemelen. Dua ediyorsun, dedi biri. Onlar için dua ediyorsun yine...

Tentürdiyot, sargı bezi, ya da pamuk... Sanırım o zamanlar daha icat edilmemişti. Fakat bir çaputla (*kulağına eteğin ucundan bir miktar yırtılan kumaş sesi gelmiştir*) yarasını temizliyor olmalıydı. Bir elimle sağ dizimi kavrardım. Sancıyordu. Balkonun demirlerine bir miktar sıkışmıştı. Öne doğru eğilip nasıl bağırıyordum?..

Çocuklar dedim içimden o küçük çocuklar düşecekler... Aman eğilmesinler. Kadınlar, çocuklar damlara niye çıkmışlar?

O geliyordu, dakikalar sonra. (Film izliyoruz unutma) Bir şehir ancak bu kadar mutlu olabilirdi. (Görmem lazım, anlatamam)

Bir maninin yoksa annemgil bu akşam size...

Değil. Kumlara bata çıka... Çöl sıcağında...

Kum dediğin...

Mahallemizin kırık dökük parkında küçücük bir kum havuzu var ve terekli şapkalarımız.

Kovamı küreğimi alıp gidiyorum... (*daha küçüken*)

Kumları döküp saçmayın evladım!(bekçinin sesi)

Zınk! (*hevesimiz ta o zaman...*)

Müzik değişiyor. Çok çalıştın, diyor, çok yordun kendini...

Yoo... diyorum içimden oturduk şuracıkta size bakıyoruz, ne çalışması yahu?

Hamza kollarını sıvamış duvar örüyor. Elindeki tuğlayı yerine koyup (*tuğla yerine kerpiç olması gerektiğini biliyorsun*) biz yaparız, diyor, sen bırak... Yanındakiler O'nun ne cevap verdiğini söylüyorlar.

Sanırım herkese konuşmuyor.

Ben de konuşmuyorum. O'nun sesi, O'nun yüzü... Düşünüp düşünüp çok üzülüyorum. Film bitene kadar ağzımı bıçak açmıyor. Bittiğinde derin bir iç çekişle arkama yaslanıyorum. Yastık yerine sırtımda babamın sert göğsü... Hangi aralık arkama geçti bilmem. Onun demli çay kokan nefesini ensemde hissediyorum. Gözlerimi kapatıyorum. Güçlü kolları belimi sarıyor. Sanki Hamza kollarını sıvıyor; eline kılıç mı kerpiç mi alsın, bilemiyor. Peygamberin devesi ağır ağır ilerliyor, ne tatlı şey, çöktü çökecek... Ben yerimi bulmuşum, kendimi bıraktım bırakacağım, deve başını döndürüp bana bakıyor, iri dudakları yelpazeleniyor, bir an içim ürperiyor, tam önümüzde duracak sanıyorum, babamın göğsüne iyice dayıyorum sırtımı... Deve başını çeviriyor, oh çok şükür ve küçük bir teşekkür öpücüğü, ne bileyim bir göz kırpış için gözlerimi açıyorum, başımı hafifçe yukarı kaldırıp, babama bakıyorum.

Babama... İsmimi babam koymuş. Dedemse daha babam bile doğmadan... Allah'ın kulu.

Baktım... Kolları belimi sarıyor ama babam YOK!
Kollarını çözmek için uzanıyorum, kolları yok.
Çırpınıyorum. Bağırıyorum. Kurtulmak istiyorum.
Topuklarım döşemeyi dövüyor.
Karnımı sıkan kollar gevşiyor.
Ne oluyor oğlum sana, iyi misin? diyor, annem.
Kaba etlerini iğneyle dürtmüşler gibi...
Baban diyor ki yani diyor: *"Ne oluyor oğlum sana, iyi misin? Kaba etlerini iğneyle..."*
Bir uçak...
Bulut kümesine giriyor.
Sonrası kirli beyaz...
Ben Kasım.(a'yı ister uzat, ister uzatma)
Aylardan Kasım mı, Aralık mı bilmem. Babam Muhammed görünmez oldu.



HASİBE ÇERKO

LEYLA

Bir dolu kuşun pencerenin kaşındaki çırpı, kuru otların içinde kanat sıyrışmasını görüyordum. Birkaçının, kırağıda pencere parmaklıklarını zayıfça tıkırdattığını duyuyordum.

Açılmak istedikçe geri düşen kanatların titreyişini camın buzu ardından bakışlarımla takip ettim. Her yan taş, yıldız, parlayan yeşil otlarla doluydu. Ayazda kanatlar nasıl da sert ıslak kumaşımı hisırdıyordu.

Göz pınarlarımda bir yangı. Kafam gitgide ağırlaşıyor, kaldıramıyorum başımı. Şakaklarımı ovuyorum, sanki köklerinden tomak tomak saçımı çekiştiriyorlar. Çok fena, koltukaltlarım soyulmuş gibi acıyor. Avuç dolusu yaş geliyor gözümden.

Kuşçuklar cıvıltısız. Siyah tüylerinin altında titreyerek, doğaya iltihap gibi bir duman bırakarak kırık bir sesle iki kez öttü anaç kuş; ..cik, cik. Simsiyah kadife tüylerini kabartıp yanındakine sokuldu.

Yürüyüp gitti bir başka kuş, köşeden kıyıya vardı.

Az açıldı ve kapandı geri kanatçıklar. Pençelerini açtı, incecik bacaklarını gerdi. Acemice değildi bu kez kanat çırpıp açması ya, tam değildi yine de. Durdu. Gerili Kaldı öyle. Kanat köklerini iyice kabartıp birbirine götürdü, tümsek oluşturdu. Köklerin altı zayıf, çıplağa yakın gerginliğinde seğirdi havalandığı sıra.

Uçtular mıydı? Yıldızlar kapanmıştı. Ne zaman sönüverdiler, çılgın kurtlar gibi gecede haykırışlar son buldu birdenbire. Şimdi, güneş içlerine değiyordur kuşların. Titreyen ağaçlara doğru, kırlara doğru bu kuru dağdan uçulur, uçulurdu böyle havalarda.

Her yanı kuş dolu o pencereden yüzümü çevirip anneme bakındım. Minderin üstünde duruyordu. Ölmüştü. Nemli nemli, diri ydi yüzü. Teri reçine kokuyor, kekik kokuyordu. Gepgenç, çiçeksi bir pembelikte gülümsüyor gibiydi.

Genç kadınlar çamaşır yıkama günü pınara gelirlerdi. Kaynatılmış beyazlara imrenilirdi, bir başka durulanırdı apak çıksın diye çarşaf lar filan. Pınarın etrafı tertemiz kaymak beyazı taşlarla döşenir, topraktan çamurdan arık bir havuzcuk açılırdı. Çamaşırları orda durular giderlerdi asma yerine. Çok kadın vardı genç. Şu an pencerelerden sarkıp birbirine laf atan, kuşsu bakışlarla, la la diyerek şarkı söyleyen kocamış yüzler görülmüş şey değildi buralarda. Kadınlar birdenbire kocamış mıydı? Gözler çukura kaçmış, ağızlar dişsizdi. Eşarplarının kenarından kar yağmış saçları görünüyordu, başları yere doğru göbeğe degecekmiş gibi sarkık pınara yürüyenler vardı. Bir anda yıkıldı duvar. Açıklıktayım. Apaçık her şey. Herkes beni görüyor. İçim, Leyla'yla, o sürgün sularının kızının korkunç akıbetiyle dolu benim gözler önünde.

Bir tek annem genç, gepgençti. Hiç öyle görmemiştim. Resimdeki örgülü saçlı genç kızlığı orada, dipdiri yerde yatıyordu. Titreyen ışığın dibine inildikçe çıktı Leyla'nın yüzü. Parçalanmış. Kurumuş kan izleri var yüzünde ve boynunda. Kayalıklardan itilmişti. Yeşil gözleri açık, gülüyordu.

Kapı açıldı. Duvar sarsıntıda. Ne zaman yıkılıp ne zaman oraya konduğu belli değil. Eşikte sürtünüp duran kör rüzgârlar içeri doluyordu. Horoz girmişti içeri. Kilimin üstünü galalayıp geri çıktı, dışarıdaki tozuyanlara tünedi ve çilli çilli, çın çın öttü. Berbat, zil gibi bir sesle. Gelen giden yoktu kadıncıklardan.

Pencerenin önündeki somyada yünlü şeylerimize sarınmış yatıyordum. Yorgan gibi bir şey dizlerime bastırıyordu. Hâlâ titriyordum ve bir türlü kalkamıyordum yerimden. Vücuduma tatlı bir gevşeklik, yumuşaklık yayıldığı, gözlerim ağırlaşmış olduğu halde bir uykuya dalamıyordum, gözlerim kapanmıyordu. Kapak içlerine sıcak tutku milleri gerilmişti sanki. Mavi alev renkleriyle tenimde emilip karın boşluğuma dolan, yakan bir tutku. Uykudan uyanamamışım gibi, kıvıldasam uçuruma düşecekmışim gibi bir his fakat. İrkilerek, uçan kuşların rüyada mı gerçeklikte mi kaşa konduklarını anlamaya uğraşıyorum. Pençelerinden minik yapraklı yeşil dağ kekiği dalı sarkan bilmediğim bir kuşlar, bomboş engebeli araziye dolaşıp bizim kaşa akmış mıydı? Bu soğuk dağ köyünde pek küçük kuş görmezdik. Cıvıltı, ötüş duymazdık hatta. Doruklardan aşağı bir kartalın süzülüşü, çığlıklar atıp uzak düzlerde yittiği olurdu. Geceleri çakalların uluma sesine karışırdı bazen bu çığlıklar. Fakat her yanı balyalarla kuş dolu bu pencere...

Tuhaftı gerçekten. Soğuktan bu köy, bu dağ. Çok soğuk, buz gibiydi, bazen ölümdü burada yaşıyor olmak. Duvarlar kandırmaca, avuntuydu. İnsanın sırtını dayayıp da içinde küşüm çekmediği, küşüme düşmediği, içinin korkudan, üşümekten titremediği, muhkem bir duvar olmadıktan sonra böyle garip sarsıntıdaakilere duvar mı denilirdi? Dolu yağsa, insanın ölüsü olsa uçar giderdi başımızdan böylesi duvar.

Pus yuvarlanır gelirdi akşamları evlere doğru. Kar, don, kırağı, kurtlar inerdi ağır ağır. Sarıgözlü kurtlar, bembeyaz kurtlar. Bir keresinde kocaman kül renkli olanını görmüş, kardeşimle kıpırdamadan kalakalmıştık keleklerin en yoğun olduğu boğazda.

Tanrım, papatya öbeklerinin üstüne atıvermiştik kendimizi görmesin diye de kurt bizi yememiş, çekip gitmişti. Göz göze bakışıp çığlık çığlığa yattığımız öbekten kalktık. Bizi kesin papatya sanmıştı. Yoksa kesici dişler, kocaman, korkunçtu diyorduk boyuna. Arkadaşlar kurdu sora sora usanmamıştılar.

“O biçim güçlü hayvan, çocukları yerdi ya..” “Yemedi ama yemedi işte bizi papatya sandı ya, ya..”

Çoban dağda büyük bir ateş yakar, köpekler ulurdu. Çocuk başları annelerin koluna dizilir, öyle güven getirerek uykuya dalınırdı böyle gecelerde.

..Bu en fazla sekiz dağ evinin pencerelerinden mavi yaban çiçekleri sarkar, ortalık hoş bir kokuyla boyanırdı. Sarp kayalardan topraklı kökleri söker getirir-

dik. Bin yıllarca beklediğimiz bir oluşun sırrı bu mavi çiçekle açılmış gibiydi. Okyanuslar derinliğini, korkunç dalgalarını bu mavi büyüden almış olmalıydı. Saf güzellikti, mahveden ezeli büyüydü bu mavilik, bu koku, bu yaban çiçeği.

Kayalardaki o mavi çiçeğe, sinir uçlarımı değdirecek denli yaklaşıyorum. Rüzgâr gibi rüzgâr gibi. Değiyorum yeşil yuvarlak yaprakların içindeki mavi dalgaya. İnce ince, mini mini taç yapraklara. Çiçek uyumunu kavriyorum. Uyum kavriyorum. Dile getirilemez bir şeyi kavriyorum. Sonsuzluktaki mavi çarkın sarıp sarmalayiverdiği bir damlacık çiyimşim gibi içimden geçiyor kavrayışlarım. Deniz buradan, tam ortamdan... Yarı belime dek içindeyim. Ciğerlerimi kamaştıran deniz o.

Tehlikelerle dolu kokuların çevrenindeki sarp dağda insanı çırpıplak kalp gibi çeken, saydam mavi çiçekler vardır böyle. İyi olacağım. Leyla'yı unutacağım. Leyla! Pırl pırl Meryem'imiz. O yeşilliklerde, o sarp kayalardaki Cennet'te yitirdiğimiz kız.

Ocak son bir yalazlanıp söner gibi olunca birden her şey ne biçim tatsız göründü gözüme.

Leylasız bu yaşayış dağlar berbat dökülüyor sızlanışlı pencere kuşlar güzelliğin, kalbin buğusu çekildi. Buğusu çekildi dalgalanıp duranın çok acı. Çok acı. Çok acı.

Gece uykumdan on kez uyandığım için başım ağırlaşmış mıydı? Bir zaman öylece dizimdeki yastığa alınımı belki ferahlarım diye koydumdu.

Yastık bile tenimi acıtıyor, zul geliyor. Dökülen, ılık gibi bir şey, bir sicim, yaprak, yaprağımsı, aniden kanatlar eriyiveriyor kırağıda. İki avucumu birden cama yaslıyor, elimin kenar kıvrımıyla vuruyorum.

Alnımı soğuk bir yerlere dayıyorum. Dayamışım nicedir ki çatlayacak buzu alnımın sıcakından güneşin. Damarlarda kanın yayılışı gibi alnımdan içime sarı sarı gelecek güneş.

Kuşlar simsiyah büyümlü gözleriyle derin, koyu, bomboş bakıyorlar mıdır?

Parmağımı cama koyup yön vermek için usulca aşağı kaydırıyorum.

Ekmek, çırpının içinde duruyor

ufarak bir dizi kabartı görür gibiyim salkım salkım bir kabartı

elimin üstünden geçip gidiyorlar kuşlar,

yenmemiş hiç. Ekmekleri oraya gece koymuştum.

Ateşten titremesem de artık, her yanlarım ağrıyor. Gözlerimde, yüzümde çok fena şişlikler vardı, inmiş sanki.

Pencerenin kolunu çevirecek gücü bir toplasam... İçeri girerler mi? Ürkütüp kaçırtmak da istemiyorum.

Yastığa koyabildim başımı. Böyle kaç dakika geçti bilmem, hararet düştü, koltukaltılarının acısı dindi.

Ritim ürpertide... Güneş tepelerden buralara sıcacık değiyor. Ohh, bu kuşlardan kalan uçurumsu kederimi alıp götürecektir güneş.

Birden kapıyı annem açtı. Yataktan kalktım, ateşin başına vardım. Ekmeğin pişirilmesi için yardım etmek geçti içimden. Yapamadım. Bitkindim. Kollarım kalkmıyordu. Göz göze geldik, her şeyi biliyor gibi, kederli, çiçeksi bir pembelikte gülümsüyordu yıpranmış yüzü.

Sezdirmedim sanıyorum ama annem arada bir terleyip soluveren alnımı, acınası dalgınlığımı hayra yormamıştı elbet. O, çakılların içindeki yeraltı su sürgününün kenarında oturur halde bulduğumuz kıza ne olduğunu bilse, kim bilir... O kızla Cennet'in az aşağısındaki çiçek dağına tırmandığımızda onu nasıl yitirdiğimizi. Onunla Cennet'te oturduğumuz anlar (o yemyeşil kayanın çukur yerinde), sessiz, basit bir şarkı, bir rüzgâr şarkısında geliyor gözümün önüne Leyla.

“..vu, vu!”

Leyla büyüyor. Yeraltı su sürgünlerinin, küçümen ırmakların kızı o. O sürgününün kenarındaydı. Bütün arkadaşlar gördük onu. Orada durmuş, gözlerinin ışıltısını bize doğrultup oturuyorken yeşil sukuşu gibi.

Güneş dağı dolandıkça ciğerim soğuyordu. Onun acısını içimden söküp atacak gibiydi bu soğuma. Onu bir düş varlığına dönüştürerek anısından kurtulabileceğimizi biliyor, bir masal yaratıyorduk arkadaşlarla. Bunun farkındaydık hepimiz.

Örneğin, şimdi çocuklar ellerinde kovalarla patika yolda görünüyor. Herhalde pınara gidiliyordur. Bazıları acı soğugun kesmemesi için yüzünü kaşkol gibi bir şeyle sarmış. Çitlersiz, demir parmaklıksız, tutamaksız bu evlerin önünden koşar adımlarla bir anda geçmişlerdir.

Kovalarımızı tertemiz taş oluğun ağzına sırayla koyarız ki o saatte kırağı yavaş yavaş çözülmeye başlar, göz alabildiğine pırıltılı bir beyazlıkta titrer her yer. Otların üstünde çimdik çimdik bir dalga kabarığı olur.

Taşlık yerlerde pek öyle dalgalanma olmazdı da apak, un gibi müthiş bir eriyik çarkı gözümüzü alırdı.

Bunların hiçbirinde o yoktu. Pınarda patika yolda kovalarda taş olukta otlardaki kırağıda ve bütün kırağılarda, kesen acı soğukta, bunlarda, saysak bunlardan daha çok bunlarda olmaması onu bir tılsıma dönüştürmemiz için yeter de artardı. Ama bu çarkın, bu ap ak halen titreyişinden kopartılamazdı ki. Onu koparıp atmanın yolu yetip de atacak bir yokluk değildi. O Leyla'ydı bir kez. Hepimiz ona öyle hayranmışız ki...

...Onu buluşumuzun ikinci günü -söylediğim gibi dağın eteğindeki bir su sürgününe yakın oturur bulmuştuk- arkadaşlarla pınarın orda toplanmıştık. Dağın çakıllık taşlık eteğine kolları uzatıp bilekten tutuşarak, koşarak gitmiştik. Hemen içimize kattık onu. Hayran hayran bakıyorduk. O da bize uymuş gibiydi. Ara sıra büyük yuvarlak bir kaya gördüğümüzde içimizden biri şöyle diyordu: “Kim koymuş bu kayayı buraya?” Git gide bacaklarımızdaki hız kesilirdi, yorulduğumuzu anlar ve oracıktaki düz, alçak bir taşta oturuverirdik. Kum olsa oturmazdık. Altan

nem çekerci kum. İçimizin bütün yumuşaklığını alır, duyuşumuzda tuhaf bir kuruluk yaratıp serseme çevirirdi bizi.

Güneş içimizi en çok düz siyah bir kayaya oturduğumuzda yumuşatırdı. Geniş taş eteği hızla kat edip tırmanma noktasına varana dek kar altından dolanırdık. Temmuzdu. Eteğin yukarısı kalın karlardı. Dağlar arasında, dağlar ardındaydık.

Daha aşağılardaki ıslak çimlerin yüzeyinde kelekler kaynaşırdı. Suyla, kenarlarda çayır çimene karışmış kuzukulağı, değişik otlar ve papatyalara konardı kelekler.

Çayırın kıyıcığindeki sıcağa sırtüstü yatar-bu dağda temmuz böyledir, güneş kemiklerimizi ısıtsa bile gölge yerlere yalnız çiçek toplamak için gideriz, hasta oluruz sonra- kelek kanatlarının tepelerimizden suyun yüzeyine, oradan karşı kıyıya akışını izlerdik. Ters bir akışla gerisin geri devinimlerini, ıpıl ıpıl lekeli kanatlarını izlerdik. Bu ıssız arazinin bengisuyunu merak ediyorduk.

Arık bir sezişle, kabuğun çatlaması gibi sızıntı ılık topraksı sümbülsü koku kaburgalar arasından ağır ağır akan bir kuştı çırcıplak çiçeğe yakın saydamlığında canım kelekler.

Irmakçığın kızı beyaz dantelli şapkasının kenarlarını çekistiriyordu. Kamburu vardı. Çok güzeldi, çok güzeldi Tanrım, bir kamburu vardı. Ne zarif kamburdu o. Ayaktaydı. Dudağı incecik, ucu oyuktu. Güldü mü oyuk daha bir belirginleşir, kenar kıvrımını büyütürdü. Rengârenk başka giysileri de varmış, öyle demişti ilk gün. Narindi, pespembeydi yüzü. Uzun kollu papatya entari giymişti. İncecik, narin ama şaşırtıcı çeviklikteydi. Nasıl da bağlanıvermiştik. Kısacık bir sürede anladık. Leyla'ya öyle hayran olmuşuz ki...

Yanıma geldi. Grup tepeye çıkmak üzere ileri atıldı, biraz soluklanmak için oturdular. Azıklarını yiyorlardı. Siyah kadife kanatlarının ucunda mor benekleri olan bir kelebeği takip etmişti kız. Biraz uzaklaşmıştık diğerlerinden. Gelip başucuma oturdu... Boş kutuyu açıp kapadı, açıp kapadı, bez çantasının çıkırtısını açtı ve bıraktı kutuyu oraya çantanın çıkırtı kavuştu geri. İçli içliydi bu hareketler. Ne oldu dedim. Dudağı kasılmıştı, bir ucu yukarı kıvrılmıştı. İnceden titriyordu. Ne demeliydim ona ki tırmanış gerçekleşsin. Çiçeklere yaklaştıkça coşku dayanılmaz oluyordu. Kederler onu bıraksın, uçsun gitsin. Bilemedim ne demeli? Ağlamaklı olmamak için zorluyordu. Diğerleri çimin kenarındaki sıcağa keyifle uzanmıştı.

İncelik kanında vardı kızın. Şu var ki o da gruptaki her çocuk kadar dağın zirvelerinde biten mavi çiçeklere hoyratça tutkundu.

Gücenik parmakları küçük dantel kenarlı şapkayı tutup yana koyuyordu. Şapkanın, yüzüne düşürdüğü dantelimsi gölgeler çekilince direşken çizgileri daha bir belirginleşmişti yüzünde.

“Çiçeklerini sevmemi istemiyorlar mı?” dedi. Elindeki sert sulu yeşil kayısımsı meyveyi dişledi. Güldüm. “Gülünecek ne var?” dedi. Güldüm gene. Diğerini bana uzattı. İri iriydi. Bizim ağaçlarınkiler onun yurdunun ağaçlarının meyvelerinin ya-

nından bile geçmezdi. Bunu söyledim ona. Keyiflenir gibi oldu. Kalkıp ince zikzaklar çizerek taşların arasında yürüdü. Saçlarını savururken boynundaki kolye harika pırıltılar yayıyordu güneşte. Güneş, içimize geçmişti artık. Kuşlar gibi, kuşlar gibi güneş. Boynuna geçirilmiş uzun zincirin ucundaki kolye, kan kırmızı tüyleri olan tüneyen minyatür bir horoz; değerli taşların tozuyla ince ince işlenmiş.

Zikzaklar çize çize nohutların oraya varınca “Ne duruyoruz artık gitsek ya!”

İçimde bilinmez bir acı, iki eli güneşin içinde boşlukta asılı. Dökülen ne o kızın elinden içime, bilmiyorum.

Yolaklara yakın bir yerdeyiz. İnce ince keçi yolları dağın uzak batısından güney tepelere kıvrılıyor.

Kumlar, çakıl aralarında bollaşıyordu burada. Bu yüzden bu alan, körpecik kuşkonmazları andırır dağ nohutlarının, yükseğe doğru çıkıldıkça ise böğürtlenlerle yemişlerin korusuydu. Taşların dibinden duru yeşil saplar fıskırmıştı. Uzun bir sap kesip ona uzatıyorum.

Mırıldanıyor, iki parmağıyla tuttuğu çeşmeyi havaya kaldırıp bakıyor, bir so-lukta içip atıyor sapı.

Dağın eteğini tüketmişiz. Şimdi sarp kayalara çıkmanın vakti. Elimi sürüyorum, kayalar ılık, kuru. Çıkmaya buradan başlamak zordur diyorum. Hep buradan başlıyor, hep korkuyorum. Yordam bilsek bile zirveye yaklaştıkça tehlikeli oluyor burası. Aynı geçitlerden, oyuklardan sığışarak, aynı pürtüklü yüzeylerin üstüne ayağımızın tabanıyla tutuna tutuna, kollarımızla köklere asılarak ayakta karınüstü sürtünerek defalarca geçmiş olsak da korkuyorum.

“Gel, bu kez şu yolaklardan dolanalım”. “Hayır”. “O zaman dolanmak zorunda kalırsınız ve yol uzar”. “Pekiye o halde”. “Uzun uzadıya oralardan dolanıp zirveye yürümek hiç de görüldüğü gibi kolay değildir. Keçi yollarında insan değil de yalnız keçiler yürüse daha iyi”. “Leyla! Bak, bir keçi yürüyor tepeye doğru”. “Evet. Oralarda taşların ufalanıp kıymıklara bölünmesiyle kaymaya hep müsaittir”.

Kız nasıl da biliyordu her şeyi,
o narin pembe yanaklar birden kırmızılaştı, dudağı kıvrıldı gene
boynunu kırıp nohutların bitiş çizgisine dek bir göz attı
onun da içinde bilinmez bir acı vardı sanki.

Diz çöküp gülümsedi, bir yaprakçık koparıp dudağına götürdü. Yeşil kan güneşi içe içe somlaşacak dedi. Bu dayanılmaz baş dönmesi işte. Ölüm bu baş dönmesinin ardından uğultuyla gelir insana dedi. Boynunu düzleştirdi. Göz göze geldik. Hırkasını giyiyordu. Rüzgâr sert esmeye başlamıştı. Dışlerinin ucuyla çiğ-nediği minik nohutların ölümüne mi, yel vursa hasta olurum ben dediği için narin vücudunun çektiği ezaya mı duyulandı anlamadım; ağladı.

Yavaşça, ah yavaşça omuzlarından tuttum onu. Mavi tılsıma çok yaklaşmış-tık. O güzelim kız, el değmemiş orman gibi karmaşıktı fakat. Ölçüye gelmez na-rinliği içinde bir orman.

Gönlüme öyle doğuyordu ki belli belirsiz kıpırdayan dudakları nohutlara veda etti. Çakılların içindeki minik korumuza son kez bakar gibi baktı. Arkadaşların tırmanmaya başladığı yerden tırmandık biz de.

Çiçeklerin olduğu kovuklara ellerimizi aynı amaç uğruna sokmanın sevinci aramızda birlik yaratıyordu. Parlak, küçük yeşil yaprakların ortasında kaynaşan mavi koku müthişti. Her birimiz bir kovuktan tutku dolduruyorduk boşalmış torbalarımıza. Tırmanmanın yordamına uyulduğu sürede içimizden birisini bir terslik, sakatlık bulmazdı.

Biz bu yaban çiçeğine öyle tutulmuştuk ki yaş sabahların ardından güneş taşları kurutur kurutmaz koşarak çıkar geldik onlara. Rüzgârda sallanışını doyasıya seyreder, sonra bulabildiğimiz, uzanabildiğimiz ne kadar çiçek varsa koparırdık.

Koca dağın çiçeği mi tükenir. Her gelişiminde başka yamaçlar yarıklar mağamsı çiçek yuvaları keşfetmiştik. Tomurcuk öbeklerine dokunmamak kuraldı. Bir dahaki sefere elimiz boş dönebilirdik yoksa. Çünkü anneler çiçeklerimizi koklarken yarına körpeleri çıkar bunların derler ve kayalara tırmanmamızı gizliden desteklerlerdi.

İşte yine sarhoş gibi hoyratça, o kayadan bu kayaya, o yarıktan bu yarığa tırmanıyoruz. Kayalar ufalarak diplerde çakıllaşmış, kumlaşmış olduğundan böyle yerlere gelindiğinde ayaklarımız daha dikkatli basıyor, tek tek ilerliyoruz. Evleri aydan arı kılacak o azıcık sokakları hoş kokulara boğacak diyor içimizden biri, çanaklara ekilecek o mavi büyüden için.

Leyla zirveye iki metre kala duruyor. Orada bol yeşillikli balkon gibi bir oyuntu var. Cennet dediğimiz yer bu yeşil balkon. Oturuyor orada. En büyük, en gösterişli çiçekler o balkonun duvarında var. Oturarak bile uzanılabilir. Elini narince değdiriyor, gözlerine, yüzüne sürüyor onları. Benim ve dört arkadaşın oraya ulaşmasına şimdilik imkân yok. Yalnız Hülya (grubun en ateşli çiçek sevicilerinden. Ayrıca bizden yaşça da büyük ve hırslı. Leyla'yla akran olmaları pekala mümkün. Işıltılı bir güzelliği var. Çıkık kırmızı elmacık kemiklerinin, zarif kemerli bir burunla, ince bir alınla uyumunun müziği Hülya. Olgun tavırlarından daha çok dağlara geziyi bizim kadar sevmesi onun çevresinde bir mutluluk halesi kurmamıza sebebi. Bazen nedenini kimsenin bilmediği ve asla öğrenemeyeceğimiz acele kararlar alması yüzünden rahatsız alın ifadesi ciğerimize batar ve ne derse desin anında evet veya tamam deyiverirdik.

Nasıl demeli, biz Hülya'nın melankolisini alnından bilip okuyorduk öyle. Gerçekten eşi bulunmaz bir oyun kurucuydu. Başımız olduğunu söylemeye gerek var mıdır? Çekirdek. Tamam. Ben, beğendiğim bir öyküde bu çekirdek kelimesinin kullanıldığı yeri çok sevdim. Orada gruba çekirdek denilmişti. Bizim çekirdeğin başının kim olduğunu artık söylemeyelim.

Biz Cennet'e bu gidişle yarım saatte filan çıkabilecektik. Onlar bu işi nasıl bu denli güzel, hızlı yapabiliyordu ki? Cesaretleri, direşkenlik ve hırs her şeyi açıklıyordu ama bunu hepimiz içimizden soruyorduk muhakkak.

Sütbeyazı keçi tepeden yürüye yürüye zirveye varmıştı. Oralardan ehemmiyetsiz büyüklükteki taşları yuvarlayarak meliyordu. Kumlu toprağın otunu kokluyor, oradaki birkaç çalının tepesine uzanıyor, körpe yaprakları arayıp seçerek keyifle yiyordu. Sütle dolmuştu memeleri. Ama keçi gözü işte. Bir aralık Cennet'in yeşilliği gözüne ilişmiş olacak ki oraya uzanayım derken bir kucak dolusu çakılı birden aşağıya akıttı, bir çağıltıdır koptu tepemizde. Oraya buraya sıçrayan taşların kimseye değmeden geçip gitmesi düşünülemezdi ya bir parça taş tek benim elime değmiş hafif sıyırmıştı işte.

Allahtan rahatça oturup dinlenilecek bir geçide yakındık. İki arkadaş sırt sırta vermiş orada çiçekleri toplarken göründü. Çiçekleri kenara koyup ota doymuş keçiyi yukarı çıkardılar sonra. Gördüğümüz kadarıyla yalnızca küçük bir demet yapıyordu Leyla. Bizimkisine gelince torbasını doldurmuş gibiydi. Geçitten geçer geçmez orada bir düzlük vardı. Oturduk biraz. Soluklandık. Tepedekiler görünmez mi olmuştu yoksa oturduğumuz yerden görünmüyorlar mıydı, hatırlamıyorum. İç kavurucu bir sıkıntı, bir korku heyecanı duyuyor, sözlerin vurgu hatası yüzünden bir temenniymiş gibi ağızdan çıkmasından çekindiğimiz için bu konuda konuşmuyorduk.

Aşağıda büyük nehir nasıl coşkun akıyordu, nasıl kopup geliyordu dağın tepelerinden boğaza doğru. Dalıp gitmiştik aşağılara. Dalıp gittiğimiz içindi ki bu dakikadan sonra Cennet'te olanlara dair en ufak bir ses, bir görüntü belleğimizde yer etmemişti. Yalnız, keçinin cılız ..me, me sedası, birkaç saniyedeki o ölümcül kesişim anının içinde eriyip yokolmuştu.

Çeşmenin suyu yukarı kayaların altından doğru pınara geliyordu, bir yüze-ye çıkıp bir gizlenerek. Bulunduğumuz yerden olabildiğince iyi takip ediyorduk. Evlerin az ilerisinden aka aka uçsuz bucaksız yemyeşil çayırın ışıldadığı kuzeydeki ırmağa katılıyordu pınardan geçip. Bu noktada ırmak gürleşiyor, boğaza inen çakıllı dere yatağına kıvrılıp sokuluyordu. Demek ki cennet epey tepede kalmıştı. Çünkü uçuşumun ağzındaki bir kayadan atlarken çatırdayışı belli oluyor, kalbimizi titretiyordu ırmak. Belki de biz ırmağa kapıldığımız, çiçekleri unuttuğumuz için çatırtı duyuluyormuş gibi geliyordu veya aramızda, belli oluyor gibi bir şey diyorduk.

Hülya'nın mavi çiçeğin büyüüne kapıldıktan sonra sürgün sularının kızına neler yapabileceğini düşünmek ve bir çatışma sesinin yankısı, bir dehşet çılgılığı duymak istemediğimizdendi belki ırmağa dalıp gidişimiz.

KÂMİL YEŞİL

İNSAN ÂYETİ

A damın dikili taşı yok; ama söylenmiş sözü var. Kalıcı bir hizmet. Memleket ve hele öğrenciler için. Düşünmüş, taşınmış ufuk açıcı ve yararlı bir şey yapmayı planlamış. Ucuz gibi görünse de kalıcı, yol gösterici bir vakfiye açmış. Kendine kendince. Vecize söylemek, gelmiş aklına. Okul yaptırsa bu kadar kalıcı ve etkili olmaz.

Ölürse, adına yapılan bir binaya ve mezar taşına, bir kelam düşürmek isteyenlere yardım etmiş oluyor böylece. Baktım, vecize söyleyen kişiler benden daha tahsilli değil. Öyleyken hemen her konuda vecizeleri var adamların. Döviz olarak bezlere asılıyor bazısı. Çıkartma olarak basılan ve arabaların camlarına, ayna üzerine, çantalara yapıştırılmış olanlar da var aralarında.

Yakında tişörtlerin üstüne de yazılır.

Söze kesin ve keskin, şeksiz ve şüphesiz bir doğruluk kazandırmak istiyorsanız; onu mutlaka vecize üslubuyla söylemeniz gerekir. Âyet gibi. Evet, vecizelere, insani âyetler diyebiliriz. Dedim bile. Bir gün gelir devlet başkanı olursanız, o zaman devlet âyeti haline de gelir. Dağa, taş, okulların duvarına, sıralara, kumsallara hep sizin sözünüz yazılır. Yazılmakla kalmaz, bu söze aykırı hareket edenler ta'yip edilir, cezalandırılır.

Sözünüz okullarda kompozisyon dersinin konusu olur. Öğretmenler, sözünüzü tahtaya yazar ve vecizeyi açıklayınız, vecizeden hareketle bir deneme yazınız, gibi sorular yöneltilir öğrencilere. Az mutluluk mu bu?

Önceki akşam canım biraz sıkındı. Bazen böyle sebep/siz canım sıkılır. Okumak için elime kitap alırım, okuyamam; okuduklarımdan bir şey anlamam. Seyretmek için televizyonun karşısına geçerim, içim daralır. Uyumak isterim uyuyamam. Böyle durumlarda sadece düşünürüm.

Dün akşam, kendime, düşünüyorsun da ne oluyor, dedim. Boşuna zaman öldürüyorsun, sen hindiye dönmüştün. Ya ne yapayım diye düşünüp kaşınırken, zihnimin derinliklerinde bir ışık belirdi. Vecize söylemek geldi aklıma. Şu kadar adam var vecize söylemiş. Demek onlar da benim gibi can sıkıntısı çekmiş ve vecize söyleyerek zamanı verimli geçirmek istemiş, isimlerini vecizeler antolojisine geçirmişler.

Odanın havasını biraz ağır buldum. İçimden şöyle derin bir nefes almak geliyor ama aldığım nefes, daha önce verdiğim nefeslerden oluşuyor. Çektiğim hava kullanılmamış olsun diye pencereyi açtım. Evet, işte bu. Vecize de bu havaya uygun geldi:

“Temiz Hava, Açık Zihin, Uzun Ömür Demektir!”

Pencereyi açmışken dışarıda olup biteni de görüp dinlemeliyim, dedim; başımı camdan dışarı uzattım ve seyre başladım. Baktım ay, gökyüzünde parlak parlak gü-lüyor. Yanına da kendi gibi birkaç parlak yıldız almış. Sanırsınız Ay, anaç bir tavuk, yıldızlar da onun civcivleri. Şimdi bu anaç tavuk olmasaydı civcivler ne yapardı, diye düşünürken aklıma şu vecize geldi :

“Devlet, Anaç Tavuğa Benzer; Karanlıkta Bile Yavrularını Gözetir.”

Vecizeler analoji yoluyla da düzenlenebilir. Bunu neden söylüyorum. Sokakta geçen ve anne olduğu anlaşılan hanım, yanındaki 14-15 yaşlarındaki çocuğuna çıkışıyor. Galiba avarelik yapıyor bu çocuk ve üstelik arkadaşlarıyla kavga edip annesini babasını mahçup ediyor komşularına karşı. İkide bir ona «Kendine acımazsan ailene acı!» diyor. Tahsili bu kadar söylemeye yetiyor tabii. Oysa bu söz böyle mi söylenir hanım. Bak bir de ben söyleyeyim : “ Kendine merhameti olmayanın başkasına merhameti olmaz.”

Nasıl?

Dört dörtlük.

İşte böyle. Pencereyi açmakla iki vecize söylemem bir oldu. Sehl-i mümteni yani. Tabii, zeka, ilim, dil benim gibi becerikli bir adamda birleşmeyiversin, hemen bir helvaya dönüşüverir.

Bu sözlerime bakarak; sohbetin ortadan kalktığını, onun yerine emir, kumanda, öğüt, hikmet yumurtlama ve hatta ukalalık geçti diyenler çıkabilir. Bunlar ne ki sen bir de twitlere bak, ne vecizeler göreceksin diyenler de çıkabilir. Siz onlara aldırmayın, onlar var ya, iki lafı bir araya getiremeyenlerin düşüncesidir ki böylelerini dinlemek zaten caiz değildir.

Pencereyi kapattım, televizyonu açtım. Artık beni kimse tutamaz. Her şeyden bir hisse alıp onu söze dönüştürebileceğimi anladım çünkü. Baktım televizyonda bir dizi. Adam markete girmiş, üstünde koca koca etiketleri görmüyor, pazarlık ediyor kasiyerdeki kızla. Pazarlık marjı ne. Elli kuruş, bir lira. Tükettiği nefese değmez ama illa dediği fiyata alacak ve kahveye gidip atacak havasını. Market sahibi bakkallıktan gelme olduğu için okur-yazarlar için koskoca kağıda “Lütfen pazarlık yapmayın” yazmış ama adam onu da görmüyor. Hemen şimşek çaktı bende. Aldım kalemi elime ve vecizemi patlattım:

“Çağdaş Medeniyette Pazarlığa Yer Yoktur”

İleride reklam cümlesi olacak inşallah bu sözler. Veya bir işletme sahibi benim saham elektronik, bir başkası iletişim, öteki, giyim ve gıda diyecek ve benden el ilanlarına, radyo ve televizyon reklamlarında kullanmalık, etkili, vurucu dövizler isteyecektir. Eminim bundan.

Sözlerin hepsi tabii ki toplumsal hayata dair olmayacak, olmamalı. Edebi, sanatsal, kültürel alanlara dair sözler de söylemeliyim ki bir gazete yazısına, bir makaleye, bir metne epigraf olarak alınabilsin. Mesela, son zamanlarda şiirin anlamsızlığından, işlevsizliğinden çok söz edilir oldu. Hemen el atmalıyım bu sorunada dedim ve ağızlarının cevabını vecize tadında verdim. Dedim ki:

“Şiiri İşlevsiz Bulanlar, Onu İşlevsizleştirenlerdir.”

Nasıl? Süper!

Madem hikâyeciym, öyleyse hikâyeye dair de birkaç vecize sahibi olmalıyım diye düşündüm sonra.

İşte hikâyeye dair vecizelerim:

“Her İnsan Bir Hikâyedir.”

“Hikâyesiz Bir Toplumun Edebi Damarlarından Biri Kopmuş Demektir.”

“Bana Bir Hikâyeni Anlat, Sana Bir Roman Vereyim.”

“Hikâyen Mi Var, Derdin Var; Hikayen Mi Yok Derdin Çok.”

HANDAN ACAR YILDIZ

ŞEDDE İLE CEZM ARASINDA

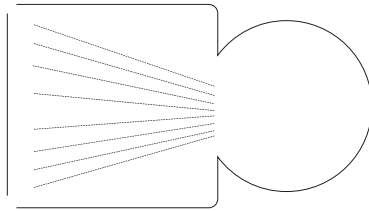
Oda, Oda'yı hayal edebilenlerin olsun...

Dört duvardan üçünün bütünleştiği bir odaydı burası. Daha önce gördüğüm hiçbir odaya benzemiyordu. Pencereden giren ışık, karanlıkta yanan bir fener gibiydi. Pili bitmek üzere olan bir fener gibi... Dört duvardan üçü boşluğa, sadece biri, dünyaya yaslıydı. Dünyadan odaya açılan pencere, diğer iki duvardan kıskanıp esirgediği ışığı, yalnızca karşısındaki duvara yansıtıyordu. Bu duvar, üzerine vuran ışıkla kızıl bir çizginin ardına çekilmişti ve diğerleriyle arasında dar bir aralık vardı. Üzerine ışık yansıyan duvar, diğer üç duvarla bütünleşmemişti. Odaya ait bir duvarken diğer üç cepheye yapışık/bitişik değildi. Odada bir ışık üçgeni oluşmuştu. Işık yansıyan duvarın önüne geçtim. Ancak gölgemi göremedim. O zaman anladım ki; bedenim yok, ruhum var. Ayrışık duvarı diğerlerinden uzaklaştıran aralığın sonsuz bir boşluk olduğunu gördüm.

Işık yansıyan duvar ile ışık yansıtan duvar birbirine sonsuza kadar kavuşamayacaktı.

Boşlukta yüzen, tek bir pencereyle dünyaya bakan odanın boşlukta asılı cephesiydi gölgemi aradığım duvar. Söz ya da ses hiç yoktu bu odada. Benden istenilenler kalbime iniyordu. “Buraya nasıl geldim?” diye düşünüyordum. Birden buranın benim kabrim olduğunu anladım. Gölgem yoktu. Ses yoktu ama işitmek istediklerimi duyabiliyordum. Sadece geniş olmasına şaşırdım odanın. İçerisinde yürüyebiliyordum. Kıyamete kadar yatmak zorunda değildim. Çok sevindim. Yeniden dirildiğime ve sonsuzluk diye bir gerçekliğin var olduğuna öyle sevindim ki... Burası benim kabrimdi ve bu âlemde hiç gölge yoktu. Yaklaştığım, üzerine ışık yansıyan, gölgemi arayıp da bulamadığım duvarın üzerinde iki işaret gördüm. Dünyada ne öğrendiysem burada hepsini hatırlıyordum. Duvardaki işaretleri hemen tanıdım. Biri şedde, diğeri cezmdi. Aynı duvarın üzerinde birbirinden kaçır gibiydiler. Dokundum. Gölgem yerine duvara bunlar yansıyordu demek ki. Bedenimden kalan son yadigâr bu şedde ve cezmdi. Benim kanımla yazılmışlardı duvara. Kanımı tanıdım. Uzaktan da olsa tanıyormuş insan kendi kanını. İnsan kendi kanını, baktın mı tanıyormuş. Artık içimde kan taşıımıyordum. Taşımadığım yerdeydi kanım. Burası benim kabrimdi, anladım ki iki dünya arasındaki tek bağ, duvarın emdiği kanımdı. Uykum gelmişti birden. Sadece uyumak istiyordum. Kanım, duvardan sökülüp içimde aksın istiyordum. Kanım benden daha canlıydı; hiç soğumuyor, duvarı bile ısıtıyordu. Duvar ise beni ısıtıyordu.

Şükür ki üşümüyordum ama çok uykum vardı. Az önce sonsuzluğa sevinen ben değildim sanki. Öylesine güçlü bir uyku... Susmak istiyordum. Ne melekler ne de başkası... Hiç kimseler bana hiçbir şey sormasaydı. Hesap vermeye gücüm yoktu. Öyle yorgundum ki Cennet'e gitmeye bile üşenebilirdim. Kimseler hiçbir şey sormasaydı bana. Sussaydım. Başımın üzerindeki cezme dokundum. Kanım sıcacıktı. İçimdeyken bile böyle ısınmamış beni böyle ısıtmamıştı. Elim, cezmin üzerindeyken gözlerimi kapadım. Yere uzanıp uyumak istedim. Sonra aniden iki kolumdan biri şedde diğeri cezme doğru gerildi. "Ne oluyor?" diyecektim ki burada sesin olmadığını hatırladım. "Burası senin kabrin. Bu da senin kabir azabın; bir şedde ile cezme arasına kaç üstün sığacağını hesaplayacaksın" emri içime doğdu. Dünyada ne kadar duygu ve düşüncem varsa hepsini buraya taşımışım. Şiddetli duygularım cezme (çünkü onlar hakkında hiçbir şey konuşmak istemiyordum) bağlıydı. Dünyadaki öfke ve nefretlerimi hatırladıkça cezme doğru savruluyordum. Bıkkınlık, çaresizlik, umudumu yitirmişliğim ise beni şeddeye doğru yaklaştırıyordu. İçim daha fazla acıdığında cezme yaklaşıyordum. Daha uzun süreli, geçici olmayan duygularım şeddeye yakındı. Sabit duramadığım, bir o yana bir bu yana çekildiğim için aradaki üstünleri sayamıyordum. "İyi de bu benim dünyadaki azabımın aynısı" diye itiraz ettim. "Bu azaba sonsuza kadar nasıl katlanayım? Ben dünyadan bile bu azaba katlanamadığım için göçtüm. Herkes için mi bu ceza geçerli, buranın adaleti bu mu?" sorularını art arda içimde sıraladım. "Hayır" dediler. "Buranın adaleti bu değil elbette. Ancak kendini öldürenler, burada böyle bir cezaya çarptırılıyorlar. Dünyada çözemedikleri sorunun cevabını burada çözmekle yükümlüler. Şimdi bir cezme ile şedde arasına kaç üstün sığar, hesapla" dediler. Evet, böyle dediler. Ses yoktu ama ben yine de duydum.



ZEYNEP HİCRET

SAATÇİNİN KIZI VE UŞAKLARI

I.

Osman Efendi o sabah bankaya gitmek için erkenden kalktı ve birkaç gündür kafasını meşgul eden düşüncüyü karısına açmaya karar verdi. Bu düşünce yüzünden bir haftadır doğru düzgün uyuyamıyordu. O sabah da henüz ibikli saat ötmeden yün yorganı üzerinden attı ve divanın altında her zaman hazır duran terlikleri ayağına geçirdi. Onun kalktığını işiten karısı yarı sersem bir vaziyette, rengi uçmuş penye geceliğiyle mutfığa seğırtti ve mahmur gözleriyle kocasına kahvaltı hazırlamaya girişti. Mavi muşambadan örtüsü olan kahvaltı masasının başında peksimet parçalarını limonlu çaya bandıran Osman Efendi, kaçamak bakışlarla karısının durumunu gözliyor, bu mühim mevzu için uygun zamanı kolluyordu. Kadın derisi çatlamış çıplak ayaklarını sürterek mutfakta dolanıyor, kocasının çiğnediği peksimetlerin ve tahta fırçasına dönmüş ayaklarının taşlıklarda çıkardığı ses dışında, usulcacak bir tencereyi kaldırıyor, bir şişeyi dolduruyor, bir tabağı kuruluyordu. Karısının uyuşuk tavırlarından henüz uyku sersemi olduğunu çıkaran Osman Efendi, acaba akşamı mı beklesem diye düşündü. Ama akşamı beklese bu sefer de bütün gününü bu konuyu düşünerek geçireceğinden kendini işe veremeyecek, anasından emdiği süt burnundan gelecekti. Sonunda en doğrusunun sabahtan söylemek olduğuna karar verdi. Böylece iki kuş birden vurmuş olurdu. Karısı evde sorunla cebelleşirken hem onunla yüzleşmemiş olur hem de bir nebze olsun kafasından bu düşüncüyü atıp rahat bir nefes alırdı. Gerisi artık karısının bileceği işti. Bunca zaman dayanmış, sabretmiş bir koca olarak ne karısı ne de uğursuz kızları onu suçlayamazdı. Her zamanki sert sesiyle karısına seslendi ve gelip karşısındaki iskemleye oturmasını buyurdu. Kocasının birkaç gündür bir karın ağrısı olduğunu sezen kadın sessizce iskemleye ilişti ve bekledi kocası ağzındaki baklayı çıkartsın.

Osman Efendi o sabah kahvaltı masasında karısına şunları söyledi; “Hatun, sen de biliyorsun ne yaptıksa başımızda dolaşan kara bulutları savamadık. Allah görüyor denemediğimiz yol kalmadı. Ata toprağını bırakıp dört kız çocuğuyla buralara kadar geldik. Ama takdiri ilahi olsa gerek, seninle bu arzum gerçekleşmeyecek. Yani demem o ki sen bana oğlan doğuramayacaksın. Dört yıldır buradayız ama hâlâ kız doğurup duruyorsun, kaç oldular, bir düzineyi geçtiler mi! Allah da bana böyle bir düşkünlük vermiş işte. Beni kınamaya hakkın yok. Tekrar evlenirsem boy boy oğullarımın olacağına inanıyor herkes. Sana diyeceğim, bu işi edebince hallet ve saatçi Mehmet efendinin kerimesini istemeye git. Başkaca diyeceğim yoktur.”

Osman Efendi böylece ağzındaki baklayı çıkartmış oldu. Yine de karısı elini ağzını yıkaması için bakır leğeni getirdi ve ibrikle kocasına su tuttu. Kocası ince görüşlü biri olsaydı şayet, karısının ibriği tutarken elinin titrediğini ve leğen suyuna iki damla gözyaşının düştüğünü görebilirdi. Ama Osman Efendi bir an evvel sıvışmak için köstekli saatini kontrol etti ve çarçabuk evden çıktı. İçinde bulunduğu telaştan yirmi yıllık karısının ilk kez onu avluya kadar geçirmediğini fark etmemişti.

Osman Efendi Trabzon'un ücra bir köyünde doğmuş, babasını hiç tanımamıştı. Anası ise o daha ergenliğe adım atmadan ahrete göçtü. Geleceği parlak bir gençti. En azından çevresindekiler böyle inanırdı. İşini aşını kurmak için merkeze, akrabalarının yanına geldi. Memurluk sınavını kazandı. Ziraat bankasında çiftçi vergilerini denetleyen evrakları düzenliyordu. Derli toplu görünümü ve maaşlı bir işinin olması toprak sahibi bir beyin dikkatini çekmiş olmalı ki yaşça büyük kızını şartsız şurtsuz onunla nikâhladı. Karısı sürekli kız doğurmaya başlayınca Osman Efendi bunun bir talihsizlik olduğunu düşündü ve tebdili mekânda hayır vardır, diyerek Samsun'a yerleştiler. Burada da bankadaki işine devam etti. Karakter olarak oldukça asabi, aksi bir adamdı. Sabırsızdı. Aceleciydi. İnadı inattı. Kaşları çatık, bakışları sert ve her daim öfkeliydi. Karşısındakini azarlar gibi konuşurdu. Konuşurken üst dudağının sağ tarafı havaya kalkardı, bu da onu olduğundan aksi gösterirdi. Oğullarına kala kala bu acayip dudakları miras kaldı. Şimdi mezarından kalksa ve ülkenin dört bir yanına dağılmış soyunu toplamak istese, hepsini kuşkusuz Latin alfabesinin onaltıncı harfine benzeyen dudaklarından tanırdı. Odun sobasının yanında onun için minderlerle döşenmiş bir köşe vardı. Kızlar elbiselerinden artan parçalarla bu minderlere kılıf uydurmuşlar, kumaşlar yetmediği için minderlerin bir yüzü diğer yüzünden farklı olmuştu. Aslında her iki yüzü de kullanıldığı için odanın havasına farklılık katıyordu. Osman Efendi eve girer girmez bu köşeye kurulur, gazetesini okur, piposunu doldurur, çayını burada içerdi. Akşam yemeğini mutfakta yemeyi sevmediğinden sofrayı önüne isterdi. Unutulmayacak başka bir huyu da bardağını büyük bir gürültüyle sofraya bırakmasıydı. Sofra ahalisi her defasında bu sesle gafil avlanır, sanki ilk kez duymuşlar gibi yerlerinden sıçarlardı. Allah gelecek nesle acıdı da bu huyu hiçbir oğluna miras kalmadı.

Osman Efendi diyeceğini dedikten sonra rahat bir gönülle bankaya gitti. O gitikten sonra saklandıkları yerden çıkan dokuz kız çocuğu (önde yaşça büyükler, arkalarında ise boy boy dizilmiş ufaklıklar) gürültüyle mutfığa doluştular ve karınlarını doyurmak için ablalarının kahvaltıyı bir an önce hazırlamasını beklediler. Üç ablanın kahvaltı hazırlaması bugün o kadar uzun sürdü ki, boyları yetişen kızlar tezgâhın üstündeki ekmek sepetinden kuru parçaları aşırıırken, diğer ufaklıklar ise lavabonun altında dünden kalan yemeklerin bulunduğu tencerelerin dibini kazımaya başlamıştı.

Büyük çocuklar her zaman annenin yoldaşı, sırdaşı ve dayanağı olmuştur. Anneler ne kadar güçlü olursa olsunlar büyük çocuklarıyla çok başka bir paylaşım

içinde bulunurlar. Onunla hayatın yükünü hafifletir, dertlerini, duygularını büyük çocuklarıyla paylaşırlar. Buradaki anne de büyük kızlarıyla dertleşen bir kadındı. Kızlar zaten babalarından korktukları için ister istemez anneleriyle daha fazla vakit geçirdiklerinden birbirlerinin sırdaşı olmuşlardı. Üstelik babalarının annelerine yaptığı eziyetlerin kendilerinden kaynaklandığını bildikleri için onu avutmaya, incitmemeye iki kat özen gösterirler, avludaki çamaşırlara varana dek varlıklarını belli eden ne varsa babalarının göremeyeceği yerlere kaldırarak ve Osman Efendi eve geldiğinde ortalıkta dolanmayarak annelerine yardımcı olurlardı. Durumun henüz farkında olmayan ufaklıkların kazara sesi duyulur, babaları makûs talihini hatırlayıp annelerine kızar diye ablalar, oyun oynama bahanesiyle küçükleri divanların altına saklar, kendileri de yataklarına girip sessizce gözyaşı dökerlerdi. Zira onların yaşında her genç kız ağlayarak bir şeylerin değişeceği güdüsü taşırdı.

Yine de hiçbir şey Osman Efendiye dokuz kız babası olduğu gerçeğini unutturamadı. Evde unuttur gibi olsa çarşıda oğluna oyuncak alan bir baba görüyor, bankada bir müşterisi kucagında oğluyla sırasını bekliyor, çay evinde yaşlıları oğullarından torunlarından söz açıyordu; bütün bunlar yalnızca oğlan çocuğa olan hasretini artırdı. Pek matah olan soyadını taşıyacak bir oğlunun olmamasına, gece gündüz çalışarak elde ettiği masının ve kedi boku kadar arsasının kendi soyundan bir varise kalmayacağına esef ediyor (yıllar sonra bir erkek çocuk doğurmasını salık verdiği gelininin, apartmanlarınız mı boş kaldı, diyeceği gibi) olmayan malına varis düşünüyor ve başındaki talihsizliğin baş müsebbibi olarak gördüğü kızlara bayramlarda bile elini öptürmüyordu. Uğursuzları ortalığa salmasın diye daha arifeden tembihliyordu karısını. Gerçi kadın biliyordu ki kızlarını hasbelkader sokakta görse tanımaz. Kaç kere avluda oynarken yakalamıştı da, komşununkiler, deyivermişti. Adama nasıl bir ikrah geldiyse artık elinde olsa bütün kız çocuklarını kasabadan silip süpürecekti.

Onun bu nefreti yüzünden kadıncağız son iki çoğunu doğururken eve ebe çağırmadı. Komşular duyarsa Osman Efendiyi tebrik etmeye kalkacaklar, o da makûs talihini hatırlayacak yine evde huzursuzluk çıkacaktı. Kızlarına isim verirken kasabada en fazla kullanılan isimleri seçmeye dikkat ederdi. Eğer pek işitilmeyen bir isim koyarsa millet meraktan kimin kızı diye sorar, bu da Osman Efendiyi incitirdi. Şimdi bile gebeydi ama kız doğurmaktan başka becerisi olmamasına kızdığı için Osman Efendiye söyleyemiyordu.

Büyük kızlar annelerinin bu halinden kötü bir şeyin olduğunu hemen anladılar ve ağlamaktan kızaran gözlerini gül suyuyla yıkadılar, titreyen ellerini ovdular, uçları gözyaşından sırlıslık olmuş yaşmağını değiştirdiler ve Osman efendinin gene ne işler karıştırdığını anlamak için arkasından veryansın ettiler. Kadıncağız tam anlatacakken gözleri doluyor, hıçkırıklara boğuluyor, tekrar tekrar o anı yaşıyordu. Nasıl söylerdi kızlarına babalarının üstüne kuma getirmek istediğini. Hadi bunu söyledi diyelim, peki istemeye kendisinin gideceğini nasıl açıklardı.

Yapamadı. “Her zamanki konu,” dedi. “Gebeliğimi anladı yine kız mı doğuracaksın diye sinirlendi. Ben de alışamamış gibi üzülüyorum. Hadi siz kardeşlerinizin karnını doyurun, ben az uzanacağım.” Kızlar gittikten sonra soluk renkli penye geceliğiyle ve derisi çatlamış çıplak ayaklarıyla divana uzandı. Doğurmaktan cıvımsı karnını bastırdı ve içerdeki cenine, “eğer kız isen hiç çıkma oradan, çıkıp da bu talihsiz anacığın tanıma,” dedi.

Sonraki iki gün boyunca hiç bu konudan bahsetmediler. Osman Efendi bile-rek susuyor, karısının bir şeyler söylemesini bekliyordu. Kadınsa susarak kocası-nın fikrinden cayacağını sanıyor, sırf onu üzme için böyle bir istekte bulundu-ğunu düşünerek avunmak istiyordu. Ama Osman Efendi ciddiydi. Amacı karısını üzme değildi. O gerçekten soyadının sürmesi için erkek evlat istiyordu. Saatçi Mehmet Efendiyle ne zaman karşılaşırsa adam misafirlerin geleceği günü soruyor, ailesini gönül rızasıyla gönderirse kerimesinin tam ona uygun bir eş olduğundan dem vuruyordu. Demesine göre aralarında husumet ve kıskançlığın oluşmama-sı için kızı istemişti karısının gelmesini. Yeni gelin ilerde bu kozu oldukça sık kullanacak ve gelmeseydin beni istemeye, sen kendin geldin istemeye, diyecekti. Nitekim kadın rüzgârlı bir öğleden sonra yaşmağını ağzına doladı, dışarlık dedik-leri örtüsüne büründü ve lastik papuçlarıyla avludan çıktı. Rüzgârın savurduğu örtüsünü iki eliyle zor kavıyordu. Onu pencereden uğurlayan kızlar bu gidişin dönüşünde yeni bir anneleri olacağını herhalde hiç hesaba katmamışlardı.

Saatçinin kızı iki yıl önce dul kalmıştı. Evlendikten iki ay sonra kocası aske-re gitmiş ve onu yaşlı Halasına emanet etmişti. “Halam benim için anne gibidir,” demişti. “Onu üzersen külahları değişiriz.”

Kocası gittikten sonra Halanın türlü hünerleriyle baş etmek zorunda kaldı ve karnı giderek büyümeye başladı. Evde yiyecek tek lokma yoktu. Yaşlı kadın her şeyi sandıklara kilitliyor ve anahtar destesini etekliğinin cebinde saklıyordu. Ka-rıncalar bile bu kuru evi terk ettiler. Sonunda hem yaşlı kadının tarladaki işlerine yetişeyim hem de evi çekip çevireyim derken zayıf bedeni köktü ve bayımları arttı. Onun bu halini gören komşulardan biri babasına durumu haber verdi. Saatçi Mehmet Efendi gelip kızını açlığın pençesinden kurtardı ve haşın gözlerle onları izleyen Hala’ya da dersini verdi. “Eğer adam yetiştirdiyse gelir karısına, çocu-ğuna sahip çıkar,” dedi. Ama adam gelmedi. “Halamı terk edip giden beni terk etmiştir,” dedi ve birkaç ay önce kızını avluda oynarken kaçırdı. Çocuk iki yaşına henüz basmıştı ve uzun sarı saçlarını kaçırılmadan bir gün önce kesmişlerdi. Bu örgüler ondan geriye kalan tek şeydi. Annesi uzun yıllar boyunca uçlarına kırmızı kurdele bağladığı bu örgüleri beyaz saten bir mendil içinde sakladı. Artık çocuk-suz, dayanaksız, avuntusuz bir duldu. Asla evlenmeyi düşünmüyordu ama babası, ben ölüp gidersem sana kim kol kanat gerer, diyerek Osman Efendinin onun için iyi bir eş olacağına, onu koruyup kollayacağına emindi. ‘Artık benim bir ayağım çukurda, sen de yuvanı kur, hiç belli olmaz, bakarsın Allah bu sefer yüzünü gül-dürür,’ diyordu. Kuması onu istemeye geldiğinde biraz olsun korkuları dağılmıştı

ama dokuz kızlı bir evde yaşamak kurtların inine girmek gibi bir şeydi. Hemen ertesi gün nikâh kıyıldı ve saatçinin kızı yeni evine kadem bastı.

Akşam üzereydi o eve geldiğinde. Kızlar merakla tülün ardından babalarına erkek evlat verecek bu kadına bakıyorlardı. Minicik boyu, minicik vücudu vardı. Kocaman kara çerçeveli gözlükleri yüzünün yarısını kaplamıştı. Ayaklarında renkli iplerle örülmüş çorapları, pırıl pırıl lastikleri vardı. Ve minicikti ayakları. Elinde de küçük bohçası. Onu ilk gün bu denli minicik görmüşlerdi. Bu yüzden ezebileceklerini, bir takım oyunlarla sindirip korkutacaklarını sanmışlardı ama hiç de sandıkları gibi çıkmadı. Saatçinin kızı yapısının aksine oldukça dişliydi.

Kuması o gece odasını ve yatağını yeni gelin için hazırladı. Yün yatağı havalandırıp ince bir çubukla ezilmiş kısımları döverek kabarttı, naftalin kokulu kana-vice işlemeli çarşafı sandıktan çıkarıp serdi.

O gece kendi de kızların odasında kaldı ve bütün geceyi birbirlerine sarılıp ağlaşıp geçirdiler. Acılarını bile doyasıya yaşamalarına izin vermeyen korkunun ve baskının altında hem yeni gelin rahatsız olmasın hem de hiçbir şeyin farkında olmayan ufaklıklar uyanmasın diye hıçkırıklarını tutarak bu korkunç belanın üzerlerinden dağılması için dua ediyorlardı. Annelerinin bu hali kızlara epey dokunmuştu. Üstelik gebeydi ve yüzü gitgide sararıyordu.

Bundan sonra hepsinin hayatı değişti. Evin içinde ufak tefek bir kadın dolanıyor, halıları çırpıyor, yatakları havalandırıyor, bakır kapları avluya çıkarıp kalaylıyor, yünleri dövüyor, yırtık elbiseleri yamıyor, her daim bir işle meşgul oluyordu. Onun bu halleri kızları sinir etmeye başladı. Artık neye elini atsa altında bir bit yeniği aradılar. Böylece evin içinde huzursuzluk, entrika, hile, bezdirme oyunları başladı ve yeni gelinin yaptığı yemekler artık nedense ya çok tuzlu, ya çok sulu ya da hep dibine tutuyordu. Yepyeni ayakkabılarının ucu delinmiş oluyor, elbiselerinin bir tarafı yırtılmış, iğne oyası eşarpları çamaşır suyuna bulanmış, babasının nikâh hediyesi olarak aldığı güzelim saati kırılmıştı. Sonunda dayanamadı ve Osman Efendiye girişi ayrı bir oda yapmasını şart koştu. Aksi takdirde karnındaki oğluya onu terk edecekti.

Osman Efendi saatçinin kızı için avluya yeni bir oda yaptırdı. Kapısı bacası ayrı, ocağı, yemeği ayırdı ama yine de yıldırma girişimleri sürdü. Yatağının içine ölü fare bile koymuşlardı. Seni burada oğlunla diri diri yakacağız, diyorlardı. Ama saatçinin kızı korkmuyordu. Oğlu bir doğsun, pılı pırtıyı toplayıp Osman efendiye buraları bıraktıracaktı. Bunu kafasına koymuştu.

Kader ondan yana olmasa belki de Osman Efendi karısının ağzına bakar, onu baba evine yollardı ama işte kader ondan yanaydı. O gün pencereden Osman efendinin yüzünü görünce o da artık bu evde daha fazla kalamayacağından korkmuştu. Osman Efendinin öyle görülmedik bir heyecanı, öyle sevimli bir ifadesi var ki, bir adamın yalnızca oğlu olmasıyla bu kadar mutlu olacağını hiç düşünemezdi. Evet, Osman Efendinin bir oğlu oldu. Bütün kasaba eve akın etti. Osman Efendiye bir koşu haber götürüldü. Adamcağız nerdeyse küçük dilini yutacaktı. Onun hesapla-

rına göre doğuma daha üç ay vardı. Ters giden bir şeyler mi olmuştu. Ama haberci çocuk oğlu olduğunu söylemişti. Yanlış duymadığına emindi çünkü defalarca tekrar ettirmişti. Demek sonunda bir oğlu oldu. Durup durup, hey güzel Allah'ım sen nelere kadersin, diyordu. Kan ter içinde eve geldi. Avludaki kadınlar, “karınız oğlan doğurdu, gözünüz aydın Osman efendi, dediklerinde baktı ki saatçinin kızının kapı önü değil de karısının kapı önü kalabalık. O zaman anladı ki doğuran karısıymış. Ufak bir bocalama yaşadı ama gözü aydın, gönlü huzurla doluydu. Bebeği kucağına verdiklerinde yirmi yıllık özlem bitti ve ilk kez baba olmanın nasıl bir şey olduğunu anladı. Kocasının çehresini daha önce hiç böyle görmemiş olan loğusa kadın bundan cesaret alarak dedi ki; Artık onu gönderebiliriz. Madem bir oğlumuz oldu, onu babasının evine yolla.” Osman Efendinin çehresi değişti, eski bilindik asabiyetine büründü ve: “Ne biliyorsun hatun, belki Allah onun yüzü hürmetine bize bu oğlanı verdi. Şimdi onu karnı burnunda sokağa mı atacağız, yakışır mı bu bize.”

Babalarının bu sözünü işiten büyük kızlardan biri içinde alevlenen gazap ateşine yenik düştü ve oldukça tehlikeli bir işe kalkıştı. Kimsenin onu fark etmediğini düşündüğü bir sırada saatçinin kızının odasına girdi, tenceredeki yemeğe bir miktar fare zehri döktü. Aklı sıra hem kadından hem de karnındaki bebekten kurtulacaktı. Ama ablasına yakalandı. Ne işin vardı senin o odada, dedi. Biraz sıkıştırınca kız yaptığını itiraf etti. O zaman ablası polisi, jandarmayı değil yalnızca babasının öfkesini düşündü ve “artık bu evde bizi yaşatmazlar, senin aptallığın yüzünden annemin başına gelecekleri düşünebiliyor musun,” dedi. “Sürtük gelmeden hemen o odaya gireceksin ve tencereyi kapıp getireceksin. Yemeği çöpe dökeceğiz, böylece kimse bilmeyecek, duydun mu beni,” dedi. Kız onu duymuyordu ve korkudan tir tir titriyordu, bir kez daha o odaya girmeyi göze alamazdı, saatçinin kızı neredeyse gelirdi. Ama ablası directti, o halde birlikte girelim, dedi. Birlikte girdiler. Ablası tencerenin kapağını açıp kontrol ederken kapak elinden düştü. Taşlıktaki büyük bir gürültü çıkardı ama bir kedinin her zaman çıkardığı sestir bu, kimse bu sesteki işkillenip gelmezdi. Tekrar kapağı kapattılar ve tam tencereyi kucaklamış çıkıyorlardı ki saatçinin kızıyla yüz yüze geldiler. Arkasında Osman Efendinin korkunç bakışları da görölüyordu. Babalarının otoriter çehresiyle karşılaşan kızlar ne yapacaklarını bilemediler. Küçük olanı alışkanlıkla bir yer bulup sığınmak isterken ablasına çarptı, onun çarpmasıyla tencere düştü ve içindekiler ortalığa saçıldı. Bir bakıma kurtulmuşlardı ama işler istedikleri gibi gitmedi. Osman Efendi uzun zamandır duyduğu şikayetlerin aslı astarı var mı yerinde görmek istediğinden, önce sordu onlara; “Ne işiniz vardı burada. Ne yapıyordunuz o tencereyle. Analığınızın dediğine göre yemeklere fazladan tuz atıyormuşsunuz. Toprak dolduruyormuşsunuz. Doğru mu bu?”

Kızlar korkudan donakalmıştı. Tek bir sözcük bile çıkmadı ağızlarından. Saatçinin kızı baktı ki bu olay da bir iki kötekle geçiştirilecek, hemen ateşe körükle gitti ve: “Şimdi de yemeklerimi mi kaçırıyorsunuz,” dedi. “Yoksa içine zehir falan mı attınız. Oğlumun canına kasettiniz di mi?” Osman Efendi her ne kadar kız-

larını sevmese de bu kadarını yapacaklarını düşünemiyordu, akıllarından geçmiş bile olsa benden korkularından yapamazlar, diyordu. Kızları o kadar sıkıştırdı ki onlar da, yemin ederiz biz bir şey yapmadık, dediler. Yalan söylediler. Bu ise Osman Efendinin en kızdığı şeydi. Yalan söylediklerini ise saatçinin kızı ortaya çıkardı. Yemekte zehir vardı. Avludan bir kedi kapıp getirdi. “Şimdi göreceksin,” diyordu Osman Efendiye. “Benim neler yaşadığımı ve nasıl bir tehlike altında olduğumu.” Yemekten yiyen kedicik oracıkta can verdi. Yanılmıyordu işte. Onu ve karnındaki oğlunu öldürmeye kalkışmışlardı. Osman Efendinin dediği gibi bu çocukların göze alabileceği bir iş değildi, bunu muhakkak anaları öğütlemişti. Kızların yalan söylediği ortaya çıkınca anneleri onları alelacele akrabalarının yanına gönderdi. Kızlar bu olaydan sonra bir daha baba evine dönemediler. Oradan birileriyle baş göz edildiler.

Saatçinin kızı bundan sonra rahat bir nefes aldı. Oğlunu olaysız doğurdu. Osman Efendi biraz birikimiyle küçük bir tarla edindi. Dediğine göre tarlayı oğulları için almıştı ama her iki kadın tarlanın kendi oğullarına kalmasını istiyordu. Sırtına bağladığı oğluyla tarla süren, ekip biçen saatçinin kızı kumasının laf dokundurmaları karşısında oğlunun geleceğinden endişe etmeye başladı. Kuması diyordu ki ona; “Sen kan ter içinde istediğin kadar çalış bu tarlada, sonunda yine benim oğluma kalacak, resmi nikâh bende, mal da benim maaş da, boşuna doğurup durmayasın sakın, çocuklarınla sen açlıktan ölürsünüz, demedi deme.”

Ama saatçinin kızı doğru zamanı bekledi. Sırtında bir oğlu, elinde bir oğlu, karnında bir oğluyla tarlalarda sabırla çalıştı. Bir taraftan doğuruyor, büyütüyor bir taraftan da hayaller kuruyordu. Tek çare İstanbul’a gitmektir. Oğullarını üniversitelerde okutacak, ne olursa olsun bu kasabadan kurtulacaktı.

Bir gün gelip çattı ki Osman Efendi emekli olmuş, tarlayı ve evin bir kısmını satmış, karısına küçücük bir yer bırakmış, “burayı ekip biçersin, ölürsem de maaşımı yersin, biz İstanbul’a gidiyoruz,” diyor. Böylece altı oğlan ve bir kızla İstanbul yollarına düşüyorlar. Kızlardan biri kasabanın çaycısına kaçıp evlendiğinden orada kalıyor. Bunlarsa burada zar zor bir düzen tutturuyorlar. Devir karne devri. Ekmeğin, şekerin, tüpün altından daha değerli olduğu zamanlar. Bir kalemi altıya bölmek zorunda kalan ana babanın hayat mücadelesi böylece başlamış oluyor. Osman Efendi süre gelen memurluk sevdasını oğullarına da bulaştırıyor. Hepsinin okumasını, devletten maaşlı olmasını istiyor. Önce konfeksiyon işi deniyorlar. O iş tutmayınca çeşitli pazar yerlerinde halı tezgâhı açıyorlar. Halı işinden epey kazanç sağlıyorlar. Bazen günde yirmi lira kazandıkları oluyor. Hâlbuki Osman Efendinin altmış yıllık emeğinin karşılığı yirmi lira ediyor. İşte o zaman akılsız başını suçluyor; ticaret yapmayıp yıllarını memurlukla geçirdiği için hayıflanıyor. Ama kafasının ticaret kafası olmadığını, yatırımdan anlamadığını kendi de biliyor. Halı işinden kazandığı parayı bir dolandırıcının kumpasına gelip heyelandan çatlamış bir eve yatırıyor. Ev bir iki aya yıkılıyor, evle birlikte para da gidiyor. Satıcı desen ortalarda yok. Böylece İstanbul’un ilk kazığını yiyor. Bundan sonra

kıt kanaat geçiniyorlar. Oğullarının baskısıyla kooperatife girip Kadıköy’de bir daire alıyorlar. Oğlanlardan ikisi hariç hepsinin mürüvvetini görüyor, torunlar seviyor. Aralarında babalarına asi gelen, memur olmak istemeyen, o kadar okuyup da son sınavdan kaçan iki ortancanın dışında hepsi devlet güvencesine yaslanıp hayatlarını kuruyorlar. Tıp okuyan büyük oğlunun evliliğinde sıkıntılar baş gösteriyor. İki kızından utanmadan üniversiteden haspalarla flört ediyor hatta sonradan evleneceği kızı ders çalışma bahanesiyle eve bile getiriyor. Onun çapkınlıklarından usanan karısı bir taksi şoförüyle kocasına misilleme yapıyor ve aile dağılıyor; kızlar Osman Efendiye kalıyor. Uzun yıllar boyunca ailenin dışlanmış çocuğu olarak adı dahi zikredilmeyen bu oğlanın, handiye başkan Kennedy’nin ikizi gibi çıktığı fotoğrafına ise kimse ilişmiyor, herhangi bir manzara resmiymiş gibi vitrin camının hep aynı bölümünden anacığına bakıyor. Aradan yıllar geçiyor ve bu oğlanın büyük kızı aileye benzer bir acı daha yaşatıyor; ortaokula giderken erkek arkadaşıyla kaçıyor. İki aile birbirine giriyor. Oğlanın anası, “benim oğlum bilmez öyle şeyler, daha sabi o,” diyor. “Sizin şıllık ayartmıştır onu.” Saatçinin kızını çileden çıkarıyor bu söz. Bağırıyor, beddualar ediyor. Torunun reşit olmadığını ve namus düşmanı bir zibidinin oyununa gelip çocukça bir işe kalkıştığını söylüyor. “Hele bir bulunsunlar bunun hesabını soracağız size, diyor.” Birbirlerini darp falan ediyorlar. Soluğu nezarethanede alıyorlar. Polis iki gencin peşine düşüyor. Akşamında Giresun’a yakın bir yerde yakalanıp getiriliyorlar. Kızın amcaları oğlanı bir güzel dayaktan geçiriyor. İki gün sonra apar topar evlendiriliyorlar. Damadın yediği dayak düğün fotoğrafı tarafından ölümsüzleştiriliyor.

İnsanoğlunun bu dünyadaki çilesi bitmez. Tam bittiğini düşünürken bir yenisi başlar, o bitti derken bu sefer ecel gelip dayanır. Ömür yaşlılık devresine girince tıpkı kış mevsimindeki ağaçlara benzer; dalları kurumuş ve kararmıştır. Bahardan önce kimsenin işine yaramaz. Kimileri için bahar ya gelir ya gelmez. İşte, Osman Efendi’de karlıydı, oğullarıydı, geçim sıkıntısıydı derken meslekten kapıldığı hastalığının ilerlemesiyle bir daha baharı göremez. Apartmanlarınız mı boş kaldı, dediği gelinin üç kızdan sonra bocuk gözlü bir oğlu olur, oğlana kendi adını verir ve birkaç hafta sonra ebedi âleme göçer.

II.

Osman Efendi ölünce saatçinin kızının devri başlar. Şimdi meyveleri o toplayacak, o gezip tozacak. Güzel yemekler yiyecek, en cins kumaştan elbiseler diktirecek. Aklına esince ülkenin dört bir yanına yerleşen uşaklarını dolaşacak. Osman Efendinin adalet duygusunun depreşiverdiği bir anda bağlattığı bağkur maaşıyla hayatının ipleri hep kendi elinde olacak. Gerçi uşakları analarını ihmal etmeden her ay para gönderecekler ama o kimsenin eline bakmayacak.

Birkaç yıl sonra her şeyden canı sıkılmaya başlayacak. Bunu yenmek için çeşitli yollar deneyecek. Kendine yeni uğraşlar edinecek. Önce evin balkonunu, sonra salonu, sonra mutfakını çiçeklerle dolduracak. Onların güzelliklerini mus-

kalarla, yumurta kabuklarıyla komşu kadınların kem gözlerinden koruyacak. Tıpkı eski günlerde olduğu gibi toprakla haşır neşir olmak isteyecek. Apartmanın yan tarafındaki boş araziye kafasına göre ekip biçmeye kalkacak ama komşuları şikâyetçi olacak. Belediyeye bir miktar ödeme yapıp araziye çitlerle çevirecek, önce ufak tefek bitkiler yetiştirecek. Sonra bu küçücük bahçeden sokağa meyve dolu dallar sarkacak. Giriş katta oturan cadaloz komşusu ağaçlarını kıskanacak ve yeniden belediyeydi, avukatlardı bir sürü tantana kopacak ama iş bir şekilde halledilip bahçesine kimse el süremeyecek. Toprakla uğraşırken bu sefer de hayvan sevgisi galebe çalacak. Balkonunda civciv, kuş, tavşan besleyecek. Bunun üzerine apartmandan kötü koku sebebiyle şikâyet gelecek. Sorunu bahçenin köşesine kümes yaptırarak çözecek. Böylece hiçbir kural onun istekleri karşısında duramayacak. Muhtara, belediyeye, valiye uşaklarının doktor, mühendis, asker olduğunu, hatta üvey kızım dediği birinin avukat kocasından söz edecek. Bahçesinde serinlemek isteyenleri, meyve sebze isteyenleri, çiçek tohumu isteyenleri asla geri çevirmeyecek. Kümesinde hasta çocuklar için her daim taze yumurta bulunacak. Bahçesine dadanan meyve hırsızlarını korkutmak için, göreni hayran bırakan bir kangal köpek satın alacak. Bir süre sonra gösterişi yüzünden köpeği kaçıracaklar. Kadıköy Eminönü iskelesinde köpeği boynuna bir tasma geçirilmiş, kendi de pislik içinde kalmış bir evsizin yanında görecektir. Allahın belası hırsız seni, diyerek adamın peşine düşecek. Sesini duyar duymaz gerçek sahibini tanıyan köpek ona doğru koşunca şaşkına dönen adam son anda tasmaından yakalayıp düşse kalka koşuşturacak. Onlar önde bu arkada millete çara çarpa Kadıköy iskelesinin altını üstüne getirecekler. Kısacık bacaklarının marifeti yüzünden hırsız yakalayamayacak. Adam kalabalığa karışıp gözden kaybolacak. Bu koşuşturma içinde köpeğin habire dönüp arkasına bakmasını ise bir dostun son bakışı gibi nasıl içine dokunduğunu yıllarca torunlarına anlatıp duracak.

Köpek işi olmayınca hırsızlar için yeni bir çare düşünecek. Binanın bahçe kısmına bakan cephesine küçük bir pencere açtıracak. Bu işi de komşuları tarafından apartmanın görüntüsünü bozduğu gerekçesiyle şikâyet edilecek. Belediye artık bu binadan gelen şikâyetleri tınlamaz olacak. Bundan sonra pencere meselesi komşular arasında yalnızca bir ağız dalaşı olarak kalacak. Bahçeye inemediği zamanlar bu pencereden meyvelerini kolağan edip, gelen geçeni gözetleyecek. Ağaçlarını sulamak için hortumu oradan akıtacak. Meyveleri daha olgunlaşmadan koparan hırsızlar için topladığı irili ufaklı taşları, en ufak bir dal çıtırtısı duyar duymaz hoop bu pencereden aşağı fırlatacak. Eğer kendi meşgulse, eliş öüyorsa ya da tespih falan çekiyorsa yanında kalan torununa; Kıcaazım at bir tane, diyecek. Her zaman rüzgârın sesiyle çocukların çıkardığı sesi ayırt edebilecek; çünkü ne zaman bir taş atsalar akabinde karanlığın içinde kaçışan patır kütür ayak sesleri duyacaklar. Kaçışan bu afacan adımların arkasından bağırıp şu şaşmaz cümlesini söyleyecek; “Sizi hayınlar, rahat koyun da olsun mübarekler da, yine siz yiyeceksiniz, hepsini ben yiyecek değilim.”

Yine de içinde büyüyen yalnızlık hissini bastıramayacak. Mahallenin düğünleri ve kına geceleri için kullandığı lağım kokulu salonu muhtardan hayır işi için isteyecek. Nasılsa kendisi hiç koku almadığından rahatlıkla orada kadınlara kuran, çocuklara cüz öğretecek. Şeker hastası, tansiyon hastası ve daha sonraları kalp hastası olacak. Nereye giderse yanında yeşil derili şık bir ilaç çantası taşıyacak. İlaçlarının saatine, yemeğinin saatine, nabzının ritmine varana dek kendisiyle ilgili her konuda titizlenecek. Mahallenin fırıncısından onun için tuzsuz ekmek yapmasını isteyecek. Daha çeşmeden su içildiği zamanlarda o hazır su alacak. Bu suya ondan başka kimse dokunmayacak. Yüksek tansiyon hastası olduğu için güneşten, sıcaktan sakınacak. Çiçeklerini direkt güneş ışığından korumak için balkonun dört bir yanını Amerikan beziyle kapatacak. Beyin kanaması geçiririm korkusuyla yazın kıyafetiyle uyumlu şemsiyeler kullanacak. Gelinlerinin eleştirilerine kulak asmadan, yaşına başına aldırmandan rengârenk elbiseler giyecek. Her zaman sabahın köründe kalkacak. Rızıkların o zaman dağıtıldığını, dolayısıyla o saatte uyursa aç kalacağından korkacak. Ecnebilerin beşikteki sabilerini bile o vakitte ayaklarından tutup kaldırdıklarını söyleyecek. (Mühendis olan oğluyla bir süre Londra'da kalmıştı, orda görmüş böyle yaptıklarını) Ömrünün büyük bir kısmı bağkur kuyruğunda geçecek. O kuyruğa girebilmek için sabah namazını kılar kılmaz, yağmura kara aldırmandan yollara düşecek. Kuyruktaki diğer kaderdaşlarıyla bir ayın değerlendirmesini yaparken onlara çantasında eksik etmediği yemişlerden ikram edecek ve nasıl başarıyorsa sonunda sözü hep uşaklarına ve onların göz alıcı mesleklerine getirecek. Hastaneler, sağlık ocakları ikinci evi olacak. O içeri girer girmez hademeler, doktorlar hoş geldin Ayşe teyze, diyecekler. Banka memurlarına herifciğini öldüren o meslek hastalığından bahsedip; aman uşacüğüm, dikkatli olasin ha, bütün gün tutmayasun idrarını, diyecek. O memur da; ah anacığım, çok haklısın, bizim mesleğin sıkıntısı da bu, diyerek onu onaylayacak. Nereye giderse gitsin herkes onu tanıyacak, herkesimden insanla muhabbeti olacak. Fatih, Şişli, Mecidiyeköy, Kadıköy arası mekik dokuyacak. Otobüsler, minibüsler olmasa neredeyse her yere yürüyerek gidecek. İhtiyacı olan her şeyi veresiye alabilecek. Çiçekçisi, yemcisi, kasabı, manavcısı, eczacısı, marangozu, boya badanacısı, bakkalı onun adına açılmış hesap defteri tutacaklar. Ölene kadar sözünden dönmeyecek, kimseyi aldatmayacak, asla yalan söylemeyecek, hiçbir şeyden, ne hastalıklarından, ne geçmişinden, ne kaderinden, ne kumasından şikâyet etmeyecek. Yine de çok sıkılacak. Yapacak bir şey bulamayınca Kadıköy'deki evi satacak. Bir kısmıyla esnafa borucunu kapatacak, bir kısmıyla bekâr olan iki oğlundan birini evlendirecek. Küçük oğluyla Mecidiyeköy'de kiralık bir daire tutacak. Burada ise ne bahçesi ne hayvanları olacak. Evde birkaç kedi besleyecek ama yine de berbat derecede yapayalnız hissedecek. Birkaç yıl sonra kadının birinin aklına girmesiyle evleneceğim diye tutturacak. Evlenmeyi de güya Hacca gitmek için isteyecek. Gelinleri böyle arsız bir kaynanaları olduğu için utanacaklar. Bu isteği

üzerine oğlanlar, zaman konusunda en müsait olan mühendis kardeşlerini ikna edip annelerini hacca gönderecekler. Hacdan geldikten sonra bir süre evlenme konusu açmayacak. Küçük oğlu için gelin arama telaşına düşecek. Oğlan kimseyi beğenmeyecek. Beğendiği de kaynanalı diye onu istemeyecek. O yaz Samsun'da yaşayan ablasını ziyarete gittiğinde orada Çerkez bir kızla tanışacak. Anasının yanına ele karışmış bir uşak olarak dönecek. Gelin hanım istemediği için saatçinin kızı en sevdiği uşağının düğününe gidemeyecek. Buna epey içerleyecek.

Milletin dediği gibi, otuzundan sonra karı bulan dünyasını unutmmuş hesabı oğlu da zar zor bulduğu karısı uğruna anasıyla köprüleri atacak. Kadıncağız bir başına kuru evde, yalnızca hafta sonları gelen büyük oğlunun kızıyla yaşamayı sürdürecektir. Her zaman yanında torunlarından biri olduğu halde, o hep kendini 'tek ve kuru başına' kalmakla tanımlayacak. Edirne'de okuyan bu torunu sıklıkla sınavlarını bahane ederek eve ayda bir kez uğramaya başlayınca işin aslı sonradan anlaşılacak. O da bozuk hamuruna uyup babası ve ablası gibi aileyi bir kez daha sarsacak; evli ve yedi çocuklu bir adama kaçacak. Üstelik kaçtığı adam saatçinin kızının uzaktan akrabası olacak. Bu olaydan sonra yalnızca kolu kanadı değil kalbi de kırılacak. Tek başına yaşamaktan korktuğu için tek tek gelinlerini dolaşmaya başlayacak ama evindeki düzeni hiçbir yerde bulamayacak.

III.

Bundan sonrasını gelini anlatıyor; Bir gece vaktiydi, saat bir ya da ikiydi, telefon çaldı, yataktan nasıl kalktım bilmiyorum, bir yandan da düşünüyorum, kim olur bu saatte, Almanya'da yaşayan bir abim var, ne zamandır onunla ilgili kötü düşler görüyordum. Ona mı bir şey oldu diye korkuyorum. Nasıl dualar ediyorum kötü bir haber olması diye. Sonunda korka korka kaldırdım ahizeyi. Baktım onun sesi. Birkaç gündür aramamıştı. Tansiyon hastası olduğu için önce bir şey oldu sandım ama sesi de bir tuhaf, pek öyle hasta gibi gelmiyordu. Noldu anne, dedim. Bana ne dese beğenirsin. O an aklım başımdan gitti sandım. Sanki biri kafamdan aşağı kaynar su boşaltmıştı. Kendimi düşünmeyi bir kenara bıraktım, oğluna nasıl derim, millete nasıl açıklarım onu düşünüyorum. Hiç onun yaşında bir kadının yapacağı iş mi bu Allah aşkına. Bana ne dedi biliyor musun; "Gelin, ben kocaya kaçtım." Şimdi gel de bunu diğerlerine söyle. Neden önce beni arıyorsun ki, git oğullarını ara. Senin saçma işlerinin aracısı olmak zorunda mıyım ben. Ama niyeti bozmuştu bu. Böyle bir şey yapacağını konduramasak da, dervişin fikri neyse zikri de odur hesabı, sürekli; "Kocaman alacağım, kocaya gideceğim, sizinle kuru kuruya yaşamaktansa gider kocamana sarılıp yatarım." Böyle derdi hep. Tövbe tövbe. O yaşta kadınsın, insan biraz utanır. Benim çocuklara yaşlı amcaları gösteriyormuş. Bizim burada halıcı bir dedemiz var, benim kıza demiş ki, 'bak bu senin deden olacak, ister misin deden olsun.' Bari çocuklara söyleme. Bizimkiler duyarsa rezil olurum valla. Bu yaşta evlenmeler ayıptır bizde. Saklamaya çalışsam

kendi uluorta söyler övünülecek bir şeymiş gibi. Bıktım bunlardan. Ne kültürleri kültürümüze uyuyor, ne karı dertleri ne koca dertleri bitiyor. Hayâsız, arsız şeyler.

Gerçi oğulları bile benim kadar sinirlenmedi, bana ne oluyorsa. Zavallılar, sinirlenseler napıcaklar, koskoca karı, aklına koymuş bir kere. Kimse onu zorla kaçırmadı, kendi gitti isteyerek. Yanılmıyorsam ertesi hafta bayramdı, çoluk çocuk toplaşıp ziyarete gittik. Kuştepe dedikleri bir yer. Bir görsen, bizim Balat'tan beter; her taraf pislik içinde. Sokak leş kokuyor. Çıplak çocuklar ortalarda dolanıyor. Kap kaçak, yemek artıkları, siniler, masalar, eğri büğrü sandalyeler; evde olması gereken bütün eşyalar sokağa fırlamış. Mübarekler sokakta yaşıyorlar sanki. O sokağı öyle görünce, bir anda şalterler attı bende. Dedim yoksa bu da Çingene'nin biriyle mi evlendi. Olur mu olur. Kızı kendi haline bırakırsan ya davulcuya ya zurnacıya dememişler boşuna. Benim adama dedim ki; "Anan eğer Çingene'nin birini çocuklarına dede yaptıysa sen unut beni."

Allah'tan sandığım gibi değilmiş de rahat bir nefes aldım. Zaten apartmana o korkunç sokaktan girilmiyormuş, giriş cadde tarafındanmış. Bunu öğrenince ayrıca bi rahatladım. Neyse yukarı çıktık. Kapıyı gelin hanım açtı. Yine giymiş janjanlı şeyler. Uzunca bir holden geçtik, holün tam karşısında misafir odası var. Damat bey de odanın kapısında el pençe duruyor. Bakımlı, takım elbiseli, kravatlı falan. Saçlarını geriye doğru taramış. Sakallarını muhtemelen daha genç görünmek için kısaltmış. Bizi kibarca bir gülümsemeyle karşılıyor, hoş geldiniz, diyor. Babaanneleri o sırada bizim çocukları büyükten küçüğe dizmiş, onlara diyor ki; işte bu yeni dedeniz, öpün hadi elini."

IV.

İnsanın eksik kalan hevesleri anılarının arasına dökülmüş harç gibidir. Bu harçlar sayesinde belki kalp güçlenir ama ruh yine de o eksik kalanların peşini bırakmaz. Saatçinin kızı da her iki evliliğinde gerçekleştiremediği eksikliği şimdiki evliliğinde gerçekleştirmişti ama öyle katılaşmıştı ki kalbi artık gerçekleşse bile herhangi bir çekiciliği kalmamıştı. Torununa soğuk bir ifadeyle eski yarasından söz açarak; Rahmetli deden karısını boşayıp bana hükümet nikâhı yapamadı. Şimdi evlilik cüzdanım elimde ama kaderin işine bak ki bu adamın ne bana kalacak bir malı var ne de bu kâğıt parçası için kalbimde bir sevinç artığı. İlginç olan babamın soyadından bu yaşta kurtulduğumdur yoksa değişen bir şey yok," dedi.

Yeni kocası karakter olarak öncekilerden farklıydı; sessiz sakindi. Resmi dairelerde işi olanlar için dilekçe yazardı. Artık işi düşeni çıkmıyordu. İş düşen çıksa da muhtemelen onu hatırlamıyor, işini başkalarına gördürüyordu. Ama o buna aldırmıyordu, masasının üstündeki daktilosuna her sabah yeni bir kâğıt takıp müşterisini bekliyordu. Evden dışarı çıkmıyor, neredeyse hiç konuşmuyordu. Kırk yıl boyunca bu apartmanda bir tek ev sahibiyle merhabalaşmış, onun dışında kimseyle ahbaplık kurmamıştı. Sokaktan topladığı dilencileri eve getirip yemek

yediren biri olarak bu insansızlık, bu sessizlik saatçinin kızı için hem garip hem dayanılmaz bir şeydi. Onun muhakkak birileriyle konuşması, uşaklarını anlatması gerekiyordu yoksa nasıl geçerdi bunca zaman. Gerçi sessizlik dediği şey kafasının içindeydi zira sokaktan gürültü patırdı eksik olmuyordu. Bir hafta düğünler, çalgılar çengiler; bir hafta kavgalar, küfürler, polisler. Onların yüzünden kapı pencere açamıyor, ne temiz hava alabiliyor ne de eskisi gibi öğle uykusu uyuyabiliyordu. Zaten pencere baca açayım dese sokaktan leş kokusundan, yanık ter kokusundan başka bir şey girmiyordu içeri. Yanında sigara içilse kokusunu alamayan bu kadının şimdi havasızlıktan şikâyet etmeye başlamıştı. Çiçekleri gün geçtikçe soluyor, cansızlaşıyor, bu da onu kalbinden yaralıyordu. Sonunda topraksız yaşamak canına tak dedi ve Sultanbeyliği taraflarından iki yüz dönümlük bir arsa satın aldı. Şimdilik kimselerin uğramadığı, inin cinin top oynadığı bir yerdi ama tek tük inşaatlar başlamıştı. Arada torunlardan birini yanına alıyor, toprağı havalandırıyor adeta yaşadığını, kanının coştüğünü hissediyordu. Arsanın bir tarafını ekip biçti, diğer tarafına iki odalı küçük, şirin bir ev kondu. Su ihtiyacını da kökten çözdü. Bu kırmızıya çalan mümbit topraktan mis gibi soğuk su fişkırdı. Titiz olduğu için önce içilebilir mi diye uzmana götürüp test ettirdi. Uzman kişi ‘Zemzem gibi kaliteli sudur’ deyince en kıymetli hazinesi ve oğullarından sonra anlattığı en değerli şeyi bu kuyunun suyu oldu. Artık pet şişelerle kocasına bu sudan getirmeye başladı. Arada toprağının verimliliğinden, burası gibi ağırlaştırmayan havasından bahsediyor, insan kendini orda kuş gibi hafif hissediyor, diyordu. Böyle böyle adamın aklına girdi. Evdeki kullanılmayan eşyaları da tek tük taşımaya başlamıştı. Zamanla ektiği sebzeler büyüdü. Ağaçlar meyve verdi. Şimdi de taze meyveler taşıyordu kocasına. Bunları kendi elçeğizleriyle yetiştirdiğini söylüyor, dalından koparıp yemenin ayrıcalığından bahsediyor hele bir de mis gibi temiz havanın altında nasıl da lezzetli olduklarını anlata anlata bitiremiyordu. Sonunda adam kırk yıllık semtini bırakıp taşınmaya razı oldu. Bütün eşyayı sattılar. Adamın antikalı vardı. Onlardan gelen parayla bahçeyi düzene soktular, eve bir kat daha çıktılar. Burada da kocasına evin içine tıkanıp kalma alışkanlığını bıraktırmadı. Bir kere bile onu doğa harikası dediği bahçesine, elçeğizleriyle yetiştirdiği meyve ağaçlarının altına götürüp emekleriyle övünemedi.

Babasına asi gelip memur olmak istemeyen iki oğlundan biri maddi yönden sıkışınca, ona bir süre oturması için alt katı verdi. Oğlu anasının titizliğini bildiğinden onunla aynı yerde yaşamaya pek sıcak bakmıyordu ama başka çaresi yoktu. Borç batağına saplanmış kalmıştı. Başa gelen çekilir diyerek evi arabayı satıp anasının alt katına yerleşti. Saatçinin kızı istiyordu ki onlar gelince de kendi düzeni devam etsin. Bu kadar çoluk çocukla nasıl bir düzen sağlanacağını bilemeyen zamane gelinlerini pek beceriksizce buluyor, kendi yetiştirdiği altı uşağın disiplininden bahsediyordu. Bu da gelini çileden çıkarıyordu. Böyle böyle atışmaya başladılar. Artık ne yaparlarsa saatçinin kızının gözüne batıyordu; kapıyı

fazla çarpsalar, gürültü patırdı yapsalar, top oynasalar hemen, durun susun, di-yordu. Ağaçlardan meyve koparsalar, tavukları kovalasalar bağırıp çağırıyordu. Annelerini suçluyordu; ne vahşi, ne azgın uşak yetiştirdin, diyordu. Artık gelin kaynana dalaşır oldular. Sonunda öyle bir kavga ettiler ki saatçinin kızı gelinmiş, torunmuş, oğulmuş dinlemeden hepsini kapı dışarı etti. Konu komşu araya girip sakinleştirmese herhalde saç başa girip film konusu olurlardı. Kavganın sebebi ise çocukların o çok değerli suyunu insafsızca boşa akıtmasıydı. Fakat kavga öyle bir raddeye geldi ki ortada ne kuyu kaldı ne de suyu. Ta eski defterlere kadar gitti mevzu. Gelin edepsiz, şirret bir şeydi. Neler söyledi, ne küfürler etti öyle. Kocas ağzını kapatıp götürmese susacağı yoktu terbiyesizin. Kadının zaten tansiyonu, şekeri, kalbi vardı. O gece hepsi birden fırladı ve sabaha tutulmuş kalmış çıktı. Bir süre hastanede yattı. Konuşması ve sağ tarafı işlevini kazandı ama sol tarafı felçli kaldı. Bakıcılar falan tutuldu. En kralı gelse yine de bir bahane bulup kovuyordu. Uşaklarını istemeye başladı. Gelip bana bakın, ananızım ben sizin, ne emeklerle büyüttüm sizi, diyordu. Ağlamaya başlıyordu. Galiba pusulayı da şaşırmıştı; aklı arada gidip geliyordu. Kocas da ağırlaşınca iki hasta zor baş edilir oldular. Sonra adamın kızı gelip babasını aldı. Dokuz ay sonra ölüm haberi geldi. O ölünce saatçinin kızı bir kez daha yalnızlığını hatırladı. Evini ve artık ilgilenemediği bahçesini satıp oğullarından birinin yakınında ev tutulmasını istedi. Bu isteğini de gerçekleştirdiler. Yeni bir ev, yeni bir bakıcı tuttular. Ama yürüyememek, kendi işlerini yapamamak, başkasının eline ayağına muhtaç olmak bir yana, uşaklarını her istediğinde görememek iyice kabalaştırmıştı davranışlarını. Tutturdu Bursa'ya diğer oğlunun yanına gidecek. Neyse bir araba ayarlayıp götürdüler. Bir ay sonra Konya'ya kızımın yanına götürün beni, dedi. Kızı işinde gücünde kadın, İsviçre-lere konferansa gidiyor, oturup anasına bakacak durumu yok ama anası anlamıyor. Orda da evin hizmetlisine bağırıp çağırıyormuş, kov bunu, bunun bir şeyden anladığı yok, diyormuş. Bunca yıllık yardımcısını kovacak değil ya kadın. O da ana-sını ağabeylerine sormadan götürüp hastaneye yatırmış. Bir günü için bilmem kaç para ödüyordum diye üste çıkıyor bir de ağabeyleri kızınca. Orada yediği yemek nefes borusuna kaçıyor. Can boğazdan gelir diye diye sonunda boğazı yüzünden canından oluyor.

Velhasıl onun da vakti saati dolup zembereği boşalıyor.

V.

Dileğimiz o ki bu hikâyemiz gidenlere bir rahmet sebebi, kalanlara ise ibret tesellisi olsun. Ve okuyanlar bir Fatiha'yla ruhlarını şenlendirsın.

ZEKİ BULDUK

AYAZ

O gün de böyle bir soğuk vardı. Bizim evin yanı harman yeri idi. Harman yeri, bizim için bulunmaz top sahaydı. En güzel maçlarımızı orada yapardık. Bir de düğün zamanı çadır donatır-lardı. Geceleri alem sofraları kurarlardı. Ustalar gelirdi. Ben en çok keman sesini severdim. İnce çalgı derlerdi bizim oralarda. Davul zurna sustu mu, içim bir güzel olurdu ki... sormayın.

Anayurt Otelini hiç sevmedim. Edebî değeri yok mu? Haşa. Ama benim ka-lemim değil. Şimdilerde Ayfer Tunç okuyorum: *Dünya Ağrısı*. Kitabın adı müt-hiş güzel. Amma gel gelelim Mürşit, otelin sahibi, sanırsınız Yusuf Atılgan'ın anlatmadığı otel sahibi. Ölümçül. Dilsiz. Herkesin yanlış olduğu bir dünyada kendi dilinde boğulmuş bir yalnız adam. *Anayurt Otel*i... Zorla kasvet olmaz abi! Sanki dünyaya sırf o otele gelip tuhafıklar yapmak için peydah olmuşsun gibi... Park Otel vardı. Şehirde o kadar akrabam olmasına rağmen nedendir bil-miyorum ama ben o gece otelde kaldım. Dört kişilik bir odadaydım. Pansiyon işte. Ya on dört ya da on beş yaşındaydım. Bir adam bana, evlat buralarda kalma, dedi. Sabaha kadar nasıl uyuduğumu Allah bilir.

İnce çalgı, düğünün olmazsa olmazıdır. İnsanların içindeki neşeyi, kederi, sevgiyi, affetmeyi dışarı çıkarır. Küsler bile karşı karşıya geçer bir güzel oynar-lar ki... “Sallan Boyuna Bakayım” çalsın hele, cümle seyirciler meydana dolar-lar. “Biter Biter Kırşehirin Gülleri Biter” desin ustalar işte o vakit göreceksiniz harman yerini. Bozkırın düğünü bir başka olur işte. Gece bitmesin, sabah olma-sın istersiniz. Çocuksun. Mecbur eve gideceksin. Yaşının yetmeyeceği, aklının ermeyeceği vakit gelmiştir. Civan delikanlıların kavga edeceği, dertleşeceği, ağ-layacakları, kurşun yakacakları, ateşi harlayacakları vakittir. Bir çocuk ise kalın yorganın altında bir o yana bir bu yana döne döne uyumaya çalışacaktır. Kolaysa uyusun “Bir Ayrılık Bir Ölüm” diye sözlerini havalandırırken ustalar. Kemanın o ince sesi döne döne gelir, bir pınarın toprağın üzerine sızmış suyu gibi akıp yorga-nı geçip çocuğun kulağına varır... haydi varsın gitsin!

İnsanın içindeki yalnızlık, keder, humma, kalabalıktan ayrı olan o yabansı şe-yin dirildiği roman ya Anayurt Otel... Ya hu o adam hiç mi bir bozkır düğününe, bir teravih namazına, bir mahalle maçına gitmedi, diye sorasım geliyor. Dedim ya, sanki birdenbire peydah olmuş. Hangi ağacın kovuğundan çıktın sen kardeşim?

Ayaz iliklerimize işliyordu. Neşet Ertaş türkülerindeki ayazdı işte. Garibi verem edecek kadar deliydi. Ama harman yerini bulan danalarla çocukları kor-kutamazdı o ayaz. Kim getirdi bilmiyorum ama bir plastik top çıktı meydana. Biz topu anyaya vuruyoruz, top Konya'ya gidiyor. Bir yandan rüzgar bir yandan zaten

yumurtaya dönmüş top peşinden mi koşuyoruz yoksa parpazlamış tavuk gibi dönüyor muyuz, belli değil. Kimin hangi takımdan olduğu belli olmayan bir maçtı işte. Ancak gol atıldığında kim hangi takımdan belli oluyordu. Epey gol attık, epey terledik ama yine de yenilemedik. Kim bir gol fazla atarsa yenmiş sayacağız ya... Her golden sonra bir daha beraberlik bir daha öne geçen, derken maç epey uzadı. Vakit ikindiydi ama karanlık basmaya başlamıştı. Bizim yenilemediğimiz vakitlerde evimizin önüne bir kara minibüs geldi. Kapkaraydı.

Dünya Ağrısı... Ya hu kardeşim bir kitap adı ancak bu kadar güzel olabilir. Bir bozlak gibi, bir Çekiç Ali türküsü gibi, bir yol kenarına kondurulmuş hayrat çeşmeden akan o kendinden habersiz neşeli su gibi. Hani o çeşmenin yanında bir söğüt ağacı vardır ya; işte onun suya bakıp bakıp gülmesi gibi. O söğüt ağacının yanından akıp giden kırk yamalı yorgun asfalt gibi... Şimdi hakkını yemeyelim Ayfer Abla'nın. Yusuf Atılgan kadar az malzeme kullanmıyor. E tabi sen 2012 yılından yazarsan tutup tek parti zamanının Türkiyesinden yazan bir yazardan daha zengin donatırsın romanını. (*Anayurt Otel*i sen doğduğun sene yazıldı! Daha küllükte bile oynamıyordun. Ha, *Aylak Adam* dersen o da 1959'da yayınlandı ki aklın ermez böyle şeylere. Otur oturduğun yerde. Hatta, git ayazda top oyna. Sana mı kaldı Modern Türk Edebiyatının kalelerine üç numara tıraşlı kafanı vurmak?! Hem senin mahallende roman denildiğinde Çingene anlaşılır. Üf!) Şimdi diyeceksiniz ki tek parti Türkiyesinden seksen sene öncesini yazan bir Tolstoy da bol malzeme kullandı. Yemeği kerahat etmeyin canım! Asıl mesele cerahat gibi kahramanları edebiyat dünyasına bağışlamanın meziyet telakki edilmesi. Yani illa aykırı adamlar olur romanda, deyip, it kopuk, toplumun sıradanlığına adam gibi şöyle bir tokat aşk edecek kahraman türetmek yerine kenardan izleyen himsi himsi rapor tutan tipleri edebiyata montelemek... Bir konsomatris tanımıştım gazinoda. Hoppala! Gazino nereden çıktı? Gazinoya varana kadar daha yedi sekiz senem var. Durun hele. Bizim kapıda bir minibüs durdu.

Maç birdenbire bitti. Kim bitirdi, kim yendi, kim topu alıp gitti? Bilmiyorum. Ayaz gibi bir şey kesip attı bizi oyundan. Evli evine, tilki damına, biz iki kardeş de kös kös lambası yakılmamış, loş salonumuzda bulduk kendimizi. Yok biz gelmiş-tik ama kendimiz maçı kalmıştık. İçeride kadınlar vardı. Kısık sesle konuşuyorlardı. Arada ananın inlemeleri geliyordu. Nereye gitmişti? Neden gitmişti? Hasta mıydı? Sabahtan ağrısı sızısı olmayan kadın şimdi neden inliyordu. Üzüntüden çok korku sinmişti o alacakaranlık salona. Salon da nereden çıktı? Mabeyn işte! Sanki televizyonu bozmuştuk. Sanki dedemin yeni aldığı seiko saati kırmıştım. Sanki yazılıdan zayıf almıştım. Yok yok! Köyde bir oğlanla kavga etmiş, dayak yemiştım, üstüm başım çamur olmuş, burnum kanamış da ananın karşısına çıkmaya korkuyordum. Keşke bunlardan biri olaydı...

Konferanslar için başka şehirlere davet ettiklerinde otellerde kalıyorum. Çok lüks otellerde kaldım. Odalara, günaha giriyormuş gibi çekine çekine giriyorum. Gani Müjde'nin otellerdeki mini barları boşaltmakla ilgili yazdıklarını her odada

düşündüm. İçkili, içkisiz, pahalı çikolataların olduğu mini barları gördüm. Anam o mini buzlukları görse ne çok severdi. Buzdolabına koyacak ne çok şey biriktirirdi kadın... O ilk gençliğimde gittiğim otel- pansiyonu çoktan yıktılar. Yerinde yeller esiyor. Mermer döşediler. Yürüyüş alanı çıkardılar. Kamulaştırdılar. Anayurt Otelini kamulaştı ya... Tüm edebî kanonlar onu korumaya aldı. Öncesiz sonrasız bir Türk Edebiyatı varmış gibi gökten zembille inmiş kahramanlarımız oldu nur topu gibi, diyeceğim ama epey kasvetliler işte. Yalnızlıklarında aşık olmazlar; güçsüzlüklerinde inanmayı denemezler. Dur! Hakkını yemeyelim; *Dünya Ağrısının Mürşit*'i üzgünlüğünü, kederini, hiçleşmekten yokluğa giden yolculuğunda camiye de uğrar ama dünya ağrısı çökmüştür bir kere; atamaz üzerinden.

“Uşaklar görmesin” dedi ninem. Yanımızdan amcamın karısı yel gibi savuştu. Kucağında bir şey vardı. İki ay daha bekleseydi, yel gibi geçip gitmeyecek olan bir şey vardı kucağında. Bir şey değil ikiydi. Kardeşim onlara isim bile vermişti.

Yusuf Atılğan iki aya yakın odasına kapanır. Orada Anayurt Otelini yazar Yiyeceği kapısına bırakılır. Müthiş bir şey yazıcılar için... Yazısına dünyayı karıştırmaz. O odadan çıktığında boşandığı rivayet edilir. Odadan çıktığında *Anayurt Otelini* yanında (Modern Türk Edebiyatını Koruyan Aydın Hikaye Tahlilcisi: Bak şimdi! Bunu da bilmiyorsun işte. O kitap *Aylak Adamdır.*/ Hikayeci, yani ben kişisi: Yani kardeşim, yazar bir numara öğrenmiştir ve tüm kitaplarında aynı numaraya başvurur. Bakın; tutulmuş tüm yazarlar tek numarayla götürürler. Tüm kitaplarında aynı hocanın nefesi, aynı baharatlar vardır. İşte öyle... İki kitabın birbirine geçmesi C. İle Zebercet'in ikiz olması bundan değil mi?/ Hikayeyi Yayınlayan Derginin Hikaye editörü: Kardeşim bırak atışmayı, tahlili falan da sade de gel!) Bozkırdan kopup gelen, harman yerinde top oynayan çocukluğum, Kuran kursunda Yasin ezberleyen takkeli yüzüm, üniversitede polis kovalamacasında yolunu kaybeden delikanlı yanımda, uzaklarda yetimlerle yüz yüze gelen yüzüm o romandan bir kahraman çıkaramaz işte! Dersin ki işte edebiyat budur; senin çıkaramadığını başkasının çıkarabilmesidir. Kardeşim Tayfun Pirseliimoğlu da yazdı otelleri; öyle bir şey yok. Şimdi açtırma ağzımı; Prag diyeceğim, Pavese diyeceğim, Zweig bir otel odasında intihar etmişti, falan... Bazen, o kadar yalnızlaşırsın ki, Anayurt Otelinde kalıyormuş gibi hissedersin işte. Evet, o romanı sevmedim. Çünkü ayaz esti her satırında. Yazar, ayaza tutulmuştu ve dünya ağrısı her şeysiz bırakmıştı kahramanı.

Ben o kitabı ayaz bir günde okudum. Anamı getiren kapkara minibüs ayaz bir günde geldi kapımıza. Bugünkü gibi bir ayaz vardı.

İsimleri kardeşimde saklı olanları amcamın karısı götürdüğünde, anam bizi yanına çağırdı. Ninem, kardeşleriniz öldü, dedi. Anama sarıldık.

YILDIRIM TÜRK

O KİTABEVİ

O kitabeğini tesadüfen bulmuştu. Okuduğu bir öykünün satır aralarında gizlenen başka bir kitabın peşine düşmüştü merakla. Yıllar önce bas-kısı tükenen kitabı günlerce arayıp durmuştu. Onca büyük kitabeğinde bulamadığı eseri orada görünce şaşırmıştı biraz. Ne ilk bakışta fark edilecek büyük bir tabelası ne müşterilerin aklını çeldirecek ışıklarla süslenmiş vitrini vardı. Ana caddeye ince bir dal gibi sokulan kitabevi, küçücük dükkânların karşı karşıya dizili olduğu eski bir sokaktaydı.

Orası her yönüyle diğer kitabevlerinden farklıydı. Gelenler saatlerce oturuyor, naif bir sesle edebiyat, sanat üzerine konuşuyor; kitap kokusuyla mest oluyorlardı. Gençler ise bir köşede, ucu ucuna denkleştirdikleri harçlıklarıyla çıkaracakları derginin son düzeltmelerini yapıyorlardı. Büyük umutlarla çıktıkları bu yolda gözleri ıslıl ıslıl parlıyordu. Dışarının şatafatına ve hareketliliğine rağmen burada zaman sanki duruyor, sayfalarla birlikte yaprak yaprak dökülüyordu.

Her fırsatta ayakları kendiliğinden getiriyordu onu kitabevine. Çözemediği gizemli bir atmosferi vardı. İlk defa karşılaştığı kişilerle yıllardır tanışıyormuş gibi koyu bir sohbetin içinde buluyordu kendini. Hiç yadırgamıyorlardı yeni gelenleri. İnsanlar fazlalıklarını attıkça birbirlerine daha çok benziyor, kendileri oluyorlardı. Tavırlarından, konuşmalarından gününbirlik kaygıları aştıkları belli olan makam sahibi kişiler, unvanlarından sıyrılıp burada yeniden kuruyorlardı dünyalarını. O ise önce ne olduğunu anlamıyor, sonra konuşmaların yavaş yavaş kana karıştığını hissederek sarsılıyordu. Zihninde cümleler uçtukça etrafı bir şimşek çakımı aydınlanıyordu. O anda dünya büyük bir kitap oluyor; günler sayfalara, insanlar kelimelere dönüşüyordu. Aynı duygu diliyle konuşmaya başlıyorlardı.

Bütün dünyası o mekândı kitapçı Yasin ağabeyin. Okuma tutkunlarının yeni gelen kitapları karıştırırken parlayan gözlerini gördükçe her şeyin bu zorluğa değiştiğini düşünüyordu. Onlara sevgiyle bakıyor, yaptığı işte ulvi bir anlam buluyordu. Çekine çekine gelen üniversite öğrencilerinin okuma hevesleri onu diri tutmaya yetiyordu. Okundukça âlemin kapıları açılıyor, yürekler arasında köprüler kuruluyordu. Bazen gençler arasında çetrefilli bir konu açılınca orada bulunan samimi bir kalem erbabı kendiliğinden konuya müdahil oluyordu. Tuhaf karşılanmıyordu kimse tarafından. Sıra dışı bir okuldu bu yönüyle. Nurettin Topçu, Sezai Karakoç, İsmet Özel’le derinleşen ve güzelleşen bir konuşmanın dinleyici halkası genişliyordu. Bazen bir şairin, daha çok Karakoç’un “*Aşk cellâdından ne çıkar mademki yâr vardır / Yoktan da vardan da öte bir var vardır*” dizeleri düşüyordu gönüllerine. Canlarına can katıyordu. Bu şiirlerle coşan gençlerin anlam arayışları yerini buluyor, damarlarında dolaşan taze kanla hakikatin manasını kavrayarak

yüzleri güneş gibi aydınlanıyordu. Gençler ayakta saatlerce dinliyor, zamanın kanatlanarak uçuşunu fark etmiyorlardı bile. Birkaç kitap devirmiş gibi oradan ayrırlarken önemli kitap adlarıyla not defterlerini dolduruyorlardı. O zaman kitabevi yeni düşüncelerin filizlendiği, boy attığı verimli bir toprak oluyordu.

Günler sayfa sayfa çevrilirken sokağın başında bir hareketlilik görüldü. Düşünseler kimsenin aklına gelmezdi. Çay ocağının hemen bitişiğindeki bakkal kapanmıştı. Yıllardır her şeyiyle yerli yerinde duran sokağın alışıktır olmadığı bir durumdu bu. Kitabevine gelirken esnaflar, işlerin durgunluğunun sonunda bakkalı içten içe kemirip bitirdiğini konuşuyorlardı. Endişeli gözlerle sıranın ne zaman kendilerine geleceğini bekliyorlardı.

Birkaç gün sonra boş kalan dükkâna alelacele büyük bir mermer tezgâh getirildi, rengârenk fayanslar döşendi. Eskiler bakkal yanına bakkal, kasap yanına kasap olmaz deseler de gençler hemen işe koyulmuştu bile. Sokağın garip ve meraklı bakışları altında genç kızların çay dağıttığı, son zamanlarda mantar gibi çoğalan kafelerden biri olmuştu burası da. Allı pullu tabelası ve yanıp sönen ışıklarıyla bir anda sokağın çehresini değiştirmişti. Akşama doğru kaldırımlara atılan masalarda gençlerin şamatayla karışık kahkahaları, sessizliğe bürünen sokak boyunca durmaksızın yankılanıyordu.

Kitabevinin de işleri bozulmuştu. Bazen siftah yapılmadan kapanıyordu. O yaz tatilinin bitişini sabırsızlıkla bekledi. Ancak umduğu gibi olmadı. Kitabevini doldurup taşıran kitapseverlerin gelişleri bıçak gibi kesilmişti. Ne zaman değişmişti bu zihniyet? Buna bir anlam veremedi. Son bir umutla kitap çeşidini artırdı, daha çok indirim yaptı, muteber yazarları davet etti; ama yine olmadı, eski günleri bir türlü geri getiremedi.

Bir süre sonra müşterilerin ayağı iyice kesildi, dağıtımcıların telefonları susmak bilmedi. Önceleri Yasin ağabey, geçmişin hatırıyla mütebessim bir hâlde konuşup durumu idare ederken bu son görüşmelerinde artık sinirleri geriliyor, dayanamayarak karşısındakinin yüzüne telefonu kapatıveriyordu. Yıllardır kitap kitap iş yaptığı arkadaşlarıyla şimdi pamuk ipliğine bağlanan ilişkisini her telefonla birer birer koparıyordu.

İşlerin bu hâle gelmesi Yasin ağabeyi içten içe üzüyordu. Az da olsa kitabevini ayakta tutabilecek bir kazanca bin şükrediyordu. Kitaplarla yaşanacak bir dünya kurmuştu burada kendine. Onlarsız bir hayatı hayaline bile getirmek istemiyordu. Gönlünü vermiş, ömrünü adamıştı bir kere bu işe. Ancak onlarla renk katıyordu hayatına, onlarla kanayan yüreğini sarıyor, ruhunu doyuruyordu. Şimdi onların tozlu raflarda boynu bükük kalması, kitap sevdalılarının yüzündeki sevinçli görememe endişesi ince ince düşündürüyordu onu.

Tek tük gelen müşteriler de kitabevinin bu boş hâlini kanıksamış, muhtemelen alacakları olumsuz cevabı tahmin ederek kapı ağzından aradıkları kitabı sorup gidiyorlardı. Onun da tadı kalmamıştı zaten. Eskisi gibi yeni bir kitap görünce titreyen öğrenciler yoktu çevresinde. O eski insanlara ne olduğunu anlayamamıştı. Bu nasıl bir rüzgârdı ki ortalığı tarumar etmiş, okuyan insanları savurup atmıştı? Kitabevinin şen şakrak kuşları, dallarına yuva yaptıkları bir çınardan mahrum kalmış, çaresizce dağılmışlardı.

Biriken ve üst üste gelen ödemeler bunalınca hiç istemeyerek dükkânın bir köşesine kırtasiye malzemeleri dizdi, ortasına da elden düşme bir fotokopi makinesi koydu. Kitaplarla ilgili hayalleri kırtasiye malzemeleri arasında kayboldu. Daha çok kalem, silgi, defter, oyuncak satıyor; test, kimlik ve dantel fotokopisi çekiyordu. Biraz nefes alır gibi oldu. Müşterilerin bir kısmı da elinde kalan eski kitaplara itibar etmiyordu. Her gün boy boy reklâmı yapılan, kâğıt parasına kaldırımlarda satılan kitapları alabilmek için yarışıyorlardı. Üstelik yazarın emeğini hesaba katmıyor; kitabın yazısının silik, kapağının soluk olmasına aldırıyorlardı bile.

Ancak kırtasiye malzemeleriyle de bir süre direnebildi sert rüzgârlara karşı. Sonunda yenik düştü bu zalim zaman karşısında. Borcuna yeni borçlar eklendi. Alacaklıların, dükkânın kapısında birikmesine engel olamadı. Dirseğini masaya dayıyor kara kara düşünüyordu. Bazen dükkânda bir o yana bir bu yana gidip geliyordu. Kafasında bir şeyler kuruyor, dalıp dalıp gidiyordu. Artık bomboş kalan kitabevinde tozlanmış masasının üstünde kâğıtlara bir şeyler çiziktiriyor, saatlerce hesap yapıp bir çıkış yolu arıyordu.

Bir gün herkese, her şeye kızdı. Kırtasiye malzemelerini, fotokopi makinesini ve bir iki raf kitabı yok pahasına elden çıkardı. Birkaç hatırlı dostunun yardımıyla borç harçla bir dükkân dolusu bilgisayar aldı. Boydan boya camekân yaptırdı. Kitabevinin yazısı silinmeye yüz tutmuş tabelasını kendi elleriyle indirdi. O anda içinden bir şeyler koptu. Sanki bunlar bir şakaydı, biraz sonra her şey eski hâlini alacaktı. Yerine istemeye istemeye internet yazan kocaman bir tabelayı asınca yüreği parçalandı, artık dönüş yolu tamamen kapandı.

* * *

Yeni tabelanın rengârenk ışıkları ötücü kuş gibi gençleri masa başına topluyordu. Zaman zaman bir dostu, koltuğunun altına sıkıştırdığı bir kitapla oralardan geçerken onu da ziyaret ediyordu. Borçlar ödenmiş, yeni hayata yavaş yavaş alışılmaya başlanmıştı. Çay içip eski günleri anıyorlardı. Geçen günlerin izleri çizgi çizgi alnına eklenmişti. Bir taraftan sohbet ediyorlar, bir taraftan Yasin ağabey iğreti oturduğu koltuğunda yakın gözlüğünü takarak hesap alıyor, titreyen elleriyle müşterilere yeni masa açıyordu. Dükkândan yükselen seslerin arasında laf lafı açarken arayı iyice uzatmış eski müşterilerinden biri, elinde kitap listesiyle çat kapı geliyor; içeri girer girmez afallıyor, yanlış yere geldiğini sanarak geri çekiliyordu. Sonra bir söz söyleme ihtiyacıyla “Pardon, kitapçı taşındı mı?” diye tereddütle soruyordu. O esnada gözleri bir an derinlerde kaybolan kitapçının aklından geçenler, mahcup yüzünden okunuyordu.

Son güzel günler, eski dostlar, tozlu kitaplarla uçup gitmişti. Gözlerinde hüznün tortusu, içinde yarım kalan kitapların hasreti vardı. Hırılıyla çalışan makinelerin arasında mekânı ve zamanı unutturan sohbetle, o eski kitap kokulu çayın tadını bulamıyordu bir türlü. Alışamadığı bu köksüz hayat yavan geliyordu ona. O da bunu biliyordu. Neden sonra kendine gelince nerede kaldığını hatırlayarak “Sahi, ne güzel günlerdi onlar, ne çabuk gelip geçti değil mi?” diye iç çekmeye başlıyordu. O zaman uzun bir süre ikisi de konuşmuyor, dükkâna derin bir sessizlik çöküyordu.

HÂLE SERT

DÜŞERKEN

Sarı, sapsarı minik elmalar çimenleri kaplıyordu. Acı koyu kahve yapraklarla sarmaş dolaş elmalar, sonbaharın hâlâ bitmediğini, tabiatın son can çekişlerini fısıldıyordu. Toprağın ıslaklığıyla demlenmiş bir mayhoşluk yayılıyordu etrafa.

Hayat kadar canlı, ölüm kadar soğuk sarılığın içinden kaldırıp bakışımı ağaca çevirdiğimde, kahverengisi keskin çıplak dallarında sallanan bir kaç elma daha olduğunu gördüm. Her sonbahar, bıkmadan usanmadan aynı senaryoyu oynayan ağaçla, bahçemdeki bu eski dostumla yeniden düşündüm olanları bitenleri ve en az ağaç kadar kadim ve her daim yaslandığım dostumla aramda geçen son sohbetimizi.

“Rengin soluk görünüyor, bir doktora git istersen”, dediğinde aldırış etmedim.

Biraz yorgun hissediyorum son günlerde ama yaşlılıktandır, çalışırım geçer gider. Çalışmanın her türlü derdimin devası olduğunu dostum da bilir. Geçen gün, iş yerimin bahçesinde hava almaya çıktığımda sonbahar yapraklarına dalıp gitmişim; o sıra hüznlendim, anılar dört bir yanıma sardı. Hissetmiş gibi sordu,

“Böyle kendinle baş başa kaldığın anlarda, yaşadıklarını hatırlayıp yüreğinin her defasında nasıl burkulduğunun farkındayım. Neyi kast ettiğimi biliyorsun. Eline büyük bir fırsat geçmişti? Neden değerlendirmedin?”

O sırada, ağacın dallarına henüz konduklarını fark ettiğim sığırcıkların aniden kanatlanıvermeleriyle dostumun ima ettiği anıların da siyah bir bulut olup kondular zihnime. Üniversiteyi yeni kazanmıştı o yıl, o kadar gurur duyuyordum ki onunla. Bunda onu kendime benzetmemin de bir payı vardı. O gençti, benim başarılarımı kat be kat aşacak işler yapacağından adım gibi emindim. Nasıl da yakışıklıydı, nasıl da hayat akıyordu damarlarından. “Hey bana bakın, gelecek benim!” der gibiydi gözlerindeki o coşkulu bakış. Kapıyı kapatırken son kez görmüştüm o bakışı ve ona son sözlerimdi; “Haydi biz annenle, karşı komşuya geçiyoruz. Size iyi eğlenceler. Abartmayın ha!”

Yıllar geçti o elim olayın üzerinden. Başkası olsa, toparlanamazdı. Ben başardım, bu büyük, onulmaz acının beni yenmesine izin vermedim. Bak dimdik ayaktaayım. Çalıştım, deliler gibi çalıştım. Bu yaşımda, iki saatlik uykularla hâlâ devam ediyorum güne ve çalışmaya.

“Peki, tersi olsaydı nasıl olurdu hiç düşündün mü? Bu sorunun seni rahatsız ettiğini biliyorum. Ama anlamaya çalışıyorum kusuruma bakma. Yani, O’na inansen, bütün acizliğiyle sığınsan ne olurdu? Yine devam edemez miydin hayatına? Seni çok seviyor, biliyorum. Sınamak istedi, ‘Bak verdiğim emaneti, on sekiz yıl sonra senden geri alıyorum’ dedi ve bekledi”, diyerek ardı arkası kesilmez bir hesaplaşmaya girdi benimle. Geçmişimle beni karşı karşıya getirdi, her defasında yaptığı gibi.

Bak sana yalan söylemeyeceğimi bilirsin. Evet, itiraf ediyorum, tabi ki denemek istedim. Bütün çaresizliğimle O'na dönüp, dayanmak, 'Evet, sen haklısın, her şey senin elinde, tek Yaratıcı ve tek Kudret sahibi sensin!' demeyi o kadar çok istedim ki! Günler, geceler boyu bunu düşünmekten bitap düştüm. İstedim yer yarılısın ben de gireyim, içinde ağlayayım. Onu kaybetmenin acısından çok daha büyüktü kararsızlığın verdiği ızdırap.

Sonra geçti, tüm sorularımı ve endişelerimi gömdüm onunla birlikte. Yüzleşmekten çekindiğimden, mezarını ziyarete gitmedim. Madem inanmıyordum, dua da okumadım.

Acılar büyük hazlarla unutuluyor dostum. Kendimi şiir çevirilerine o kadar kaptırmıştım ki, hayat neydi, insanlar neydi, yaşamak... Unutmuştum. İnanılmaz bir keyif alıyordum, önce İngilizce hâllerine âşık oluyordum şiirlerin sonra da kendi yaptığım çevirilerine. Büyük bir şair olmayı becerememiştin ya hani, işte büyük bir çevirmen şairdim. Aldığım ödülleri saymayayım, sen biliyorsun.

Bu açıklamalarımın onu tatmin etmediğinin farkındaydım. İnsanın kendisini bile inandıramadığı cevapları, başkasını ikna edemez ne de olsa.

Konu kapanmıyordu, daha doğrusu o konuyu kapatmak istemiyordu bir türlü.

"Peki diyelim öldük ikimiz de alkışlarla mı uğurlanmayı dilersin dualarla mı? İnsanların dilinden "Allah rahmet eylesin" cümlesi mi dökülsün yoksa "ışıklar içinde yatsın" gibi şeyler mi? Hiç düşündün mü bunu, diye sordu gözlerimin içine bakarak.

Sahi, hiç düşünmüş müydüm bu meseleyi. Sanmıyorum, ölüm düşüncesinin bu kadar yakınima sokulmasına hiç izin vermemiştim. Anılarım, bir başkasının ölümü ya da bir şarkı, bir şiir bana kendi ölümümü hatırlatacak olsa, bu düşüncüyü derhal kovardım zihnimden. Bundandır belki, böyle rahat ve dimdik yaşadım.

İsrar ettin madem, ben de şimdi, şu an seninle birlikte düşünüyorum öldüğümü ve daha toprakla bile buluşmamışken bedenim, insanların dillerinden dökülenleri.

Alkışlamak, bir gösteriyi beğenmenin işaretidir. Ölüm bir gösteri midir? Ölüm, bir gösteriyse bile, ölenin değil, Doğa'nın, ya da işte varsa Tanrı'nın bir gösterisi olabilir ancak. Ölen, edilegendir değil mi, ölürken? Nitekim falan kişi başarıyla öldü, ya da dünyanın en iyi ölümünü gerçekleştirdi gibi cümleler kurulmuyor, değil mi?

"Haklısın, çok haklısın, insanların öldüğünde alkışlanmasına bir türlü anlam verememişimdir ben de. Senin sözüne bir ekleme de ben yapayım. İnsanlar kötü, onaylanmayan bir davranışı alkışlarlar bir de protesto amaçlı. Şimdi, öleni alkışladığımızda, 'Niye öldün, kim sana öl dedi? Ya da ne biçim öldün böyle, bu nasıl ölmek?' anlamına gelen bir şey mi ima ediyoruz. Diyelim, bir hesap sorma durumu var, fakat bu durumda alkışlanana da bir cevap hakkı doğuyor. Ne yazık ki o cevaplayamıyor", diyerek meselenin ironik tarafını iyice bileyledi, ki bu konuda ikimiz de birbirimizden mahirdik.

O halde dostum, alkışlanmak akla gelebilecek bütün yorumlarıyla makul bir zemine oturmuyor. Sen şahidim ol, ölürsem alkışlarla yolcu edilmek istemiyorum.

"Peki, diğer seçenek hakkında ne düşünüyorsun?" diye sordu, bu soru cevaplanmadan beni bırakmayacağından adım gibi emindim. Ona hemen cevap vermek

istememedim. İnanmayan birinin arkasından, Allah'tan rahmet dilenmesi ne kadar makuldü? Ya da insanlar ölen kişinin inanmadığını bilse ama buna rağmen rahmet dilese, Yaradan rahmet eder miydi? Onun rahmeti sınırsızdı ne de olsa. Yoksa bunlar benim tereddütlü aklımın türettiği cevaplar mıydı? Bir yanım, inanmayan yanımın o gel-gitli parçası, böyle mi olsun istiyordu? Tabutumun içinde hayal ettim kendimi o an. İnsanlar etrafımda, ben herkesi kuşbakışı görebiliyorum. Kimileri, 'nurlar içinde yatsın', 'kabri ışıkla dolsun' gibi cümleler kuruyordu. Bazıları ise, biraz çekingen, kararsız, hatta neredeyse benim duyacağımdan korkarak 'Allah rahmet eylesin, mekânı cennet olsun' diyebiliyordu. Kendimi bu hayale o kadar kaptırmışım ki, benden merakla bir cevap bekleyen dostumu karşımda görüverince irkildim bir an.

Bilemiyorum, alkışlanmak pek manasız geldi, diğerini de cenazeme gelenlere bırakıyorum canım. İsteyen istediğini desin, ne önemi var, diyebildim sadece.

"Bir önemi var dostum, bir önemi var elbet" dedi ve o sırada yaslandığı köknarın gövdesindeki reçineye daldı gözleri. Aklından geçirdiklerini farkında olmadan mırıldandığından düşüncelerini duyabildim:

"Seni yormak istemiyorum. Ağaç, gövdesinin kanıtıldığı yeri kendi ürettiği reçinesiyle kapatmış hemen. Bu reçine çok değerliymiş ayrıca, yani ağacın kendi kendine bulduğu devası. Şimdi, dostum, hayatın son demlerini yaşadığımızdan ve ne yeni bir hikâye ne de yeni bir şiirle yaralarını onaramayacağını bildiğimden, masalının örgüsünü bozmayacağım. Senelerdir,ilmek ilmek kelimelerle ördüğün ve yarayı kapattığın örtünü açmayacağım."

Benim fark edişimden habersiz, "Madem öyle diyorsun, arkandan dua edersen sakın bozulma!" deyip, tatlı tatlı güldü, kimin kimden önce gideceğini bilirmiş gibi.

O günkü sohbetimizin benim üzerimde olduğu kadar onda da önemli bir etkisi olduğunu bilirim, her ne kadar düşüncelerinde ve inanışlarında kararlı olan o'ymuş gibi davransa da, kendi zihin bulanıklığını benimle aşmaya çalıştığını hissetmişimdir hep.

Bahçemdeki ağacın yanından ayrılırken, daldaki o son elmalardan birine takılı kaldı gözüm. Buruşuk sarı teniyle, incelmış sapına tutunuyordu güçlkle, sapı da dala. Bir yemeninin kenarındaki narin bir oya gibi sallanıyordu. Tutsam dalı, sallasam, dayanması imkânsızdı.

Ne kadar direnirse dirensin, altından akıp giden âleme ekleneceğini, ondan kaçışı olmadığını biliyordu. Üst üste düşen elmalar, yavaş yavaş birbirlerini çürütüyor, gitgide aynı renge bürünüyorlardı yapraklarla ve toprakla. Bu kahverengi deryanın canı onu çekiyordu, onun canı istemese de.

Yavaşça yaklaştım, elmaya verdim kulağımı. İçinde kopan fırtınaları duymaya çalıştım. Belki sadece bir saniye sürecek bu düşme anı, ağaç için, toprak için, ağacın dibinde akan çürümüş elma deryası ve hayat için ne ifade edecekti bilmiyordum. Fakat kulağıma gelen seslerden, dal onun cılız sapını bıraktığı an, feryadının dünyayı kaplayacağına, kıyametin o an kopacağına inandığını anlıyordum.

Yerdeki elmalara çevirdiğimde yüzümü, başımın döndüğünü, ayaklarımın altındaki kahverengi denize doğru düşerken sarı solgun kâğıtlara yazılı dizelerin girdabında kaybolduğumu anımsıyorum.

MUSTAFA EVERDİ

BEZ PARASI

Gönül gönle kaplı değildir.
Derisi yok. Dikenler anında batar.

Cama doğru uzattı elini. Ancak baş parmağı dokunabildi. Buğulu camda bir iz öylece. Damga gibi. Parmak izleri anında silindi. Odanın sıcağı dışarının soğuğu ile karşılaşınca arada kalan iç çekiş sadece.

İçinde sıkıntı bitecek, altındaki yivşık ıslaklık çekilecek gibi değil. Kokusu cihanı tuttu. Yerinden kalkıp camı açabilse oda havalanır. Vuslat da olur; sıcakla soğuk arasında. Kuşlar ikide bir pencereye konup bakıyorlar ama kanatları işe yaramaz. Daha bunu beceremiyorlar. Pencere açabilmeyi. Karga olsa belki. Güvercin bunlar. Bakışları bile nimet. Yoksa bırakır mı bugünün işini yarına?

“Anne, daha sabah fırçaladık her yeri.”

“Olsun kızım, aslan yattığı yerden, kedi temizliğinden belli olur.”

Sizin kedide temizlik, hastalık. Titizlik aşamasını çoktan geçmiş. Sabah fırça ve çamaşır suyu, yüzey temizleyicisi, lavanta kokuları, hava alsın diye açılan pencerelerden iliklere işleyen bir soğuk saldırıp duruyor. “Anne üşüyorum, kapatalım artık!” “Biraz daha, biraz!”

Havalandırma da bir yere kadar. Yarım saat, bilemedin kırk beş dakika. Bu ne böyle iki saattir dünyanın soğuğu eve sığınıyor. İnsana sarılıyor, ısınmak için.

Yatak bitleri var, temiz havadır panzehiri onların. Her gün bu temizlik seansı, gelinin canına tak dedi. Kaynana da ibadet olmuş. Gelin için mekruha evrilecek, tahrimen mekruha.

Tanrı gençlikten hoşlanmaz. Günaha yakındır onlar.

İhtiyarlığa da bayılmaz. Günah işleme yetileri körelmiş.

Eh napalım her şeye de gönül düşürülmez.

Bebek bezi olsa, mis gibi kokar. Seversin. Hoşuna bile gider. Yaşlının bezi iğrenç, tiksindirici. Tutup atmaya bile miden kaldırmaz. Altını temizledikten sonra kusuyorum; sanki bütün ömrümde mideme giren çıkabilmek için atılıyor. İğrendiren bir öğürtü. Duymasın diye her kapıyı kapatıyorum, banyoyu kilitlemek zorundayım.

“Allah belanı versin, gelin neredesin!”

İlenmek, ihtiyarlığın, zarp zarp yürürken felç olup yatağa düşmenin isyanı, itirazı, muhalefeti.

Ev bütünüyle tuvalete evrildi. Yatağa mahkum. Ah, o günler. Günde birkaç defa silinip, temizlenen asr-ı saadet devirleri.

“Figen Hanım, nasılsınız, iyi görünüyorsunuz maşallah!”

Maşallah. İğrenç kokunun içinde, gözler fıldır fıldır dönüyor, zamanında güzelmış. Şimdi Allah belanı versin diye bakıyor. Geline döndü, açıklama isteyen bakışla.

“Noter, anne! Vekâlet için geldi. Bez parası alabilmemiz için.”

“Allah senin belanı versin. Misafire rezil ettin beni, devletimize.”

“Devlet değil, devekuşu. Adınız Figen mi?”

O zamanlar namım “Mona Lisa Figen” diye almış yürümüşü.

Ağlamak da bir sağaltım.

“Bak şimdi altıma sıçtım, temizlenemiyorum.”

“Sizin canınız sağ ya. Gerisi düzelir inşallah!”

“Böyle sağlığın da, gelinin de, kaderin de...”

“Öyle demeyin, hayat her zaman sevimli bir yüz takınabilir.”

O anları kaçırmamak lazım.

Bana asık suratını gösteriyor.

Olsun bu belki eski ettiklerinizin kefareti. Yeni bir şans vardır her zaman. İnsana tanınan.

Şansa inanmam, hele ki bu halimle; kısmet belki.

O haliyle bile iltifat, hoşuna gidiyor. Kirlense de yine kadın. Saçını düzeltmek için eline yekiniyor. Emrini dinlemeyince içinde bir isyan. Büyümek üzere. Müdüre ayıp olur, diye ilenmeyi erteliyor. Derinlerde bir yerlerinde belli belirsiz şuh bir hücre kulağını dikiyor. Ah şu bedeni de kıpırdayabilse.

“Semra neyiniz olur, ona vekâlet veriyorsunuz!”

“Gelinim işte, yanında”

“Allah razı olsun gelinden, iyi bakıyor size. Bak yüzünüze kan gelmiş, güzelliğinizi ele veriyor, ışığınız gözümü kamaştırdı.”

Alay mı ediyor diye muhakeme yapmayı unutalı çok oldu. Hoşuna gidiyor. Güzel sözler duymayalı ne kadar uzun oldu. Güzelliklerin kendisini terk ettiği. Tek tek değil topluca hem de. Kadınlığın yaşı yoktur, hele ki güzel sözleri duymazlıktan gelip gaflete düşecek.

“Hükümetimiz bez parası veriyor bak, sizden haberdar, ayağınıza “müdür” geliyor. Umut var sizde hâlâ!”

Gelin “müdür” bakıyor, kaynana geline. Sonra hızla “müdür” yoğunlaşma. Dik dik değil sevecen bu kez. Elllerinde kâğıtlar. Koku odayı boğacaktı, güzel sözler misk gibi yenilemese.

Kâğıtları destekleyen meşin bloknot. Yanında stampa.

Gelin yardımcı olacak. Ki parmağını basabilsin.

“Anne sol elini uzat” Beklemeden kolunu tutuyor, diğer eli başparmağını ayırarak bastırıyor. Mürekkebe bulandı bütünüyle.

Şimdi kâğıda iz bırakacak. Kâğıda değil belgeye, vekâletnameye, tarihe belki. Yaşadığına, o olduğuna, hâlâ devlet kayıtlarında ismi bulunduğu dair.

Gözlerinde minnet. Bakışları sevecen, sürüyor daha. Beden emrini dinlemese de gönül hoppa. Bekliyor yine. Öğ, öğ, insanın önündeki bütün duvarları, zırhları öğütür öğmek. Övmeye varıp dayandı sonunda. Öğüt bile olur bu yüzden. Öğürmek gelmesin de ardından.

“Bak parmağınız ne kadar güzel, geriye de bükülüyor. Sanatçı kişiliği var sizde.”

Geline dönüp “sesi güzel değil mi türkü söyler miydi” Soru değil onay isteyen emin bir ifadeyle.

Atılıyor, gelinden önce cevap vermeli.

“Hem de nasıl, sesim çok güzeldi!!

“Evet boynunuz da çok uzun. Ses kuğu gibi güzelleşerek çıkıyor tabii. Bu kadar uzun yoldan çıkıp gelince”

İçinde kuğular dans ediyor kadının.

Gelin kınayacak, iç sesleri azarlıyor. “N’oldu gevşedin birden haspa” diye suizanla.

“Ölemedin gitti, bela oldun başıma!”

Bütün o zulümler, saatlerce temizlik seansları, yemek yapamıyor diye azarlamalar üşüştü aklına. Ne kendin ettin rahat ne âleme verdin huzur!” Şimdi de zulmün şekil değiştirdi, ara vermiyor.

“Allah razı olsun sizden!” diyen “müdürün” sesiyle odaya dönüyor.

“İyi ailenin kızı olduğunuz belli gelin hanım. Dereceniz ali makamınız ref olur bu hizmetinizle”

Gelin şüpheye düşmüyor söylenenlerden. Allah da bir ödül vermeli değil mi?

Komşular salonda atsa imzaları olur. Bi nefes alalım bu ne yahu? Şahitsiniz değil mi bez parasını almak için vekâlet veriyor. Saygıyla onaylayıp gösterilen yere imzalarını atıyorlar.

Noterim de imzalarsa evrak tamamlanacak.

Artık gelin çocuklarla birlikte kaynanasını da büyütecek.

Sevgiyle olmasa da görevle. Ele güne ayıp olmasın. Kınamasınlar, parasını almak iyi de bakmaya gelince pislik gibi davranıyor, demesinler.

Hem paradan kendine de harcayabilir.

Şimdi iş, bezi değiştirmeyi midem kaldırabilsin diye dua etmek.

Devlet parasını veriyor nasıl olsa. Ayda kırk adet bez (parası).

“Kuş yemi kadar yiyordur, ne olacak beze bulaşanki”

Peki bu koku niye böyle ağır?

Ruhumuzun kirinden. Umutsuzluktan. Sevgisizlikten. İsyandan.

Yoksa bir tas su yeterdi her şeye. Güzelleşen insanın her şeyi güzel kokar.

“Müdürün” sözleri vileda gibi, papatya kokuları saçarak hızla temizliğe başladı. Neredeyse ne pislik ne koku. İnsana dair umut odayı doldurmuş. Şu camı da açalım biraz.

Her saniye tuğlalarla ördüğü duvar, kuşandığı zırh delindi pencerenin açılışıyla.

Ruhun gönü yok; gönüllerin derisi, diye baktı “müdürüm”, odadakilere.

Anında ulaşıyor güzel bir söz, ipeksi dokunuşlarla.

Gönül gönle kapalı değil, açmasını bilene. Açacak anahtar sözcüklerle.

”Müdürüm” yürümedi işyerine doğru, uçacaktı. Kadın kanatlanmıştı çünkü.

Yatak iğneli fiçı değil artık. Bir ömür beklenen sözlerin buluştuğu vuslat.

Vuslatın mahalli, vaadedilen durak.

“Gelin!

Allah layığı versin!”

“Üşüdüm, kapat! Kapat şu pencereyi”

Avaza kaçacak neredeyse.

Yorganı bastırdı üzerine. Battaniye örttü gelin. Sımsıcak geldi her şey kadına, öylece uzanmış, bedeninde kıpırtı yok ama yüreği pır pır. İçinde bir kıvılcım.

“Daha koku çıkmadı anne!”

Koku önemli değil, o sözler uçup gidecek.

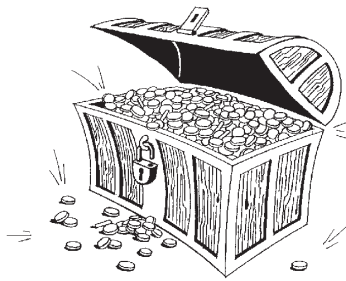
İçimi oynatan sözler. Kıpır kıpır eden.

Bu yaşta, bu halde deyip kendi kendine güldü.

Bütün hayatında böyle bir söz beklemişti belki, gönendiren.

Güvercinler kuğurduyor. İçindeki neşideye eşlik ederek.

Camı da kapattı gelin. İnada lüzum yok.





ÇEVİRİ ÖYKÜLER

HANÂN EŞ-ŞEYH*

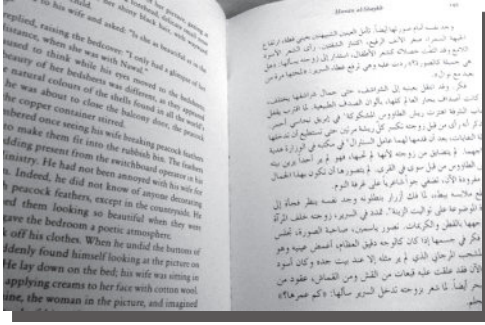
ÇEVİREN: GAMZE YÜCETÜRK

YASEMİN'İN RESMİ

A dam bir kez daha kendini Yasemin'in resminin önünde buldu. Onun kedigözüne benzer gözlerine, esmer alnının yüksekliğine, küçük narin burnuna, dolgun dudaklarına dikkatle baktı. Parlak siyah saçlarını, çocuk saçı gibi bukleleri birbirine geçmiş halde gördü. Karısına döndü: “O, resimdeki gibi güzel mi?” diye sorarak. Karısı yatak örtüsünü kaldırırken yanıtladı: “Neval ile birlikteyken onu bir kez uzaktan gördüm.”

Gözleri çarşafılara doğru kayarken, onun çarşaflarının güzelliğinin bile farklı olduğunu düşündü. Onun çarşafları, doğal renkleriyle dünyanın tüm denizlerindeki sedefler gibiydi. Balkon kapısını kapatmak üzereyken kırmızı bakır testi içindeki birbirine yapıştırılmış tavus kuşu tüyleri sallandı. Daha önce karısının, onları çöp kutusuna sığdırabilmek için her bir tüyü ikiye kırdığını hatırladı. Bakanlıktaki ofisinde santral memuru, kuş tüyünü onlara evlilik hediyesi olarak vermişti. Ancak karısı tüyleri sevmediğinden kırdığı için ona kızmadı. Doğrusu kendisi de köydekiler dışında evini tavus kuşu tüyüyle süsleyen birini daha önce görmemişti. O, tüylerin böyle yayılmış halde yatak odasına romantik bir hava vereceğini düşünmemiştir.

Yavaşça kıyafetlerini çıkarttı. Pantolonunun düğmelerini açarken birden kendini tuvalet masasının üzerinde duran resme bakarken buldu. Yatağa uzandı, karısı ise aynanın karşısında kremli pamukla yüzünü temizliyordu. Karısının yerine orada resimdeki kadın olan Yasemin'i oturuyor hayal etti. Yüzü gibi



vücudunun da zarif kemikli olup olmadığını düşündü. Dedesinin evindeki siyah renkli olan dışında, benzerini görmediği mercan rengi elbise askısına uzun uzun bakarken gözlerini kapadı. Şimdi ise üzerine hasır ve kanvas şapkalar, inci kolyeler asılıydı. Karısının yatağa girdiğini hissedince, “O

kaç yaşında?” diye ona sordu. Karısı onun rüya gördüğünü sandı.

İkisi şafağın sessizliğini bozan patlama sesine uyandı. Adam kendini üzgün ve bezgin düşünür halde yatakta otururken buldu. Ateşkes yalnızca beş gün sonra nasıl bozulmuştu? Bugün, yarın ve yarından sonra kendisini bu dairede tutsak hayal ederek yutkundu. Kardeşinin karısı Neval’in, Şiyâh’daki¹ dairelerinden ayrılmalari hususundaki nasihatine uymak istemiyordu. Kendi karısını dinleyip tehlikeli bir konumda bulunmasına rağmen, karısı hamileliğinin son aylarındayken evlerinde kalmayı istiyordu. Çünkü şimdi komşularıyla birlikte iskambil kâğıdı ve tavla oynayıp samimi ziyaretlerde bulunuyorlardı ve eğer gerekirse onlarla birlikte bir sığınağa gizlenirlerdi. Adam bu ıssız binanın girişinde tek bir insan, hatta oyun oynayan bir çocuk bile görmeyince, belki bina sakinlerinden biriyle karşılaşır umuduyla elini tuşa basmaksızın defalarca asansör bekliyor gibi görünmeye çabaladı. Böylece ona kendini tanıtabilir ve ikisi meydana gelen olaylar ile savaş hakkında görüş alışverişinde bulunabilirdi. Belki de o konuda iyimser ya da kötümser halini –hangisi olursa olsun fark etmez- diğerine açabilirdi. Radyonun ya da karısının sesinden başka bir ses duymak istiyordu. Telefon kesilmişti. Mermi yağmurlarını her duyduğunda cıvıldaması arttığı için onu kızdırmaya başlayan turuncu kanaryanın cıvıltıları dışında daireyi tam anlamıyla bir sessizlik kaplamıştı. Binanın temiz girişinde herhangi bir ayak sesi duymuyordu. Patlama seslerine rağmen, deniz tabloları, aynalar ve incir ağacının orada öylece durduğunu gördü. Binada konuştuğu son kişinin, karısına Akkâr’dan² ayrılmaya hazırlanmaları hususunda sayıp söverken bir yandan da oğlunu taşıyan apartman görevlisi olduğunu hatırlayarak dairesine çıktı. Kendisini, endişeli görevliye “Sizin yokluğunuzda binayı kim bekleyecek” diye sorarken bulmuştu. Görevli ise, “Binada albay varken ne korkusu? Sen çok şanslısın.” diye cevap verdi.

Karısı mutfak dolaplarını açıp erzak torbalarını, konserve kutularını, su bidonlarını, buzdolabındaki somun ekmeği istiflerini ve balkonun bir köşesinde duran gaz tüpünü gördüğünde “biz çok şanslıyız” dedi.

“O ve karısı son derece hazırlıklı ve daireleri de bir o kadar güvenli ise, o halde neden ayrılırsınız?” Bir an sonra yiyecek ve içeceğin insanın ihtiyaç duyduğu tek şey olduğunu düşündüğü için kendisini ayıpladı.

Evin içinde tüm odalara girerek geziniyordu. Dolapları ve çekmeceleri açıp göz atmakla yetiniyordu. Bunun üzerine karısı ona gülümseyerek şöyle dedi: “Aaa! Ne yapıyorsun?” Yalan söyleyerek cevap verdi: “Oyalanmak için bir kitap ve dama tahtası arıyorum.” Karısı “Neval Avrupa’da Yasemin ile karşılaştığında ve benim hamile olduğumu ona söylediğinde, Yasemin bebek kıyafetleri, hamile elbiseleri ve lazım olacak diğer şeyleri arayacağına dair ona yemin etmiş” dedi. Bir süre sustu ve sonra ekledi: “Onlar dairenin güvende olmasından ve bizim gibi insanların daireyle ilgilenmesinden tabii ki mutlular.” Adam canı sıkılmış bir halde ona cevap verdi: “Öyle olsa da burada tehlikeden uzak olmamız ve başa gelecek herhangi bir durumda hastaneye yakın olmamız bizim yararımıza değil mi?” Karısı fikrini değiştirerek şöyle dedi: “Sen haklısın, sen haklısın.” Adam, Yasemin’in oğlunun odasına girdi ve çocuğun doğduğu günden üç yaşına dek çekilmiş fotoğraflarıyla kaplı bir duvarın önünde durdu. Fotoğraflarda o, çamurla kaplı alniyla ağlarken doğum günü pastasının kalıbını yalıyordu. Orada oğlu yalnızca birkaç haftalıkken, beyaz dantelle kaplanmış kuş kafesinin önünde beline uzanan ve Kızılderili saçı gibi bağlanmış saçlarıyla Yasemin’in onu kucakladığı fotoğraf da vardı.

Ayak bileğine kadar uzanan kolsuz, göğüs dekolteli elbisesinin bronzlaşmış tenini ortaya çıkardığı bir fotoğrafı, uzun süre alıkoyunca adam, derin derin iç çekti. Kulağının arkasındaki sarı ve kırmızı orkidelere rağmen onun hüznü yüzüne dikkatlice baktı. O, bitkin görünüyordu. Yasemin’in ona yetişmeye çalışmasına karşın, oğlunun koşarken şalını tuttuğu ve üzerine bastığı fotoğraftan anlaşıyordu.

O, hayatımda gördüğüm en güzel kadın. Vücudu düşündüğüm kadar zayıf değil, film yıldızlarıinki gibi. Adam, onun eşyalarını incelemekten kendini alamadı. Adeta bir damla su peşinde koşan damağı kurumuş bir adam gibiydi. Günler sonra, kadının resmi ve sanal varlığıyla meşguliyetinin dışarıdaki savaş havasına karşı kendisini yatıştırdığını fark etti. Kadının sırlarını ortaya çıkarma, fırtınalı uzun günlerin monotonluğunu bozan tek şeydi. Karısı ise yıkayıp hazırlamak için bütün valiz ve naylon çantalarındaki çocuk elbiselerini aramaya kendini kaptırmıştı. Kocasını albümlerin ve kalın kâğıt zarfların önünde akı karışmış ve dalgın halde gördüğünde, ona “Her şeyi bulduğun gibi bırakmayı unutma” demekle yetindi. Adam, Yasemin’in çocukluk fotoğraflarını gördü. Bir tanesinde, incir ağacının yanında ahşap sandalye üzerine beyaz bir külotla oturmuş. Başka bir fotoğrafta ise siyah üniversite mezuniyet cüppesi giyinmiş ve bu, boyun hizasında kısaltılmış saçlarıyla göz makyajlı ilk fotoğrafı. Adam, onun saçındaki çiçeklerle, yüzündeki kalp resimleriyle ve havaya sıçramasıyla hippy gibi görüldüğü başka bir fotoğrafını daha gördü. Sonra onun mektupları arasından şöyle diyen arkadaşı Nuha’dan gelen bir mektubu inceledi:

“Sevgili Yasemin, ‘Zina’ya başarılı olabilmem için çok çalışmasını yaz’ dediğin cümleli okudum ve gülmekten kendimi alamadım, sen öyle muzipsin ki.”

Bir günlük bulduğunda kalbi hızla çarpmaya başladı. Fakat boş olması adamı hayal kırıklığına uğrattı. Sonra başka bir günlük daha buldu ve orada tek bir cümle yazılıydı: “Bu, günlüklerin ve yazmama engel olan her şeyi yazma isteğimin çok olması mı?”

Günlüğü kapattı ve “Onun için de güzel olduğunu, zeki ve farklı bir düşünce tarzının olduğunu düşünerek memnun bir halde iç çekti. Neden daha önce onunla ya da onun gibi biriyle karşılaşmamıştı da onun yerine karısının kendisini seçip kendisiyle evlenmesine izin vermişti? Duvara bunlar gibi tablolar –ki o tablolar, insanın kalp atışını hızlandıran su ve gökyüzü tonu ve şeffaflığındaki sulu boya tablolarıdır- asan birini ve eşekleri seven, beyaz alçıtaşından küçük bir eşek biblosu yapan, bir İran kedisinin resmini yanında bulunduran birini tanıması gerekirdi. Sonra şöyle yazar: “Bu Silver, saçı ve kalbi güzel kişi.” Ona “Biricik Yasemin’e” diye ithaf yapılmış bu kitabı kim verdi? Sonra onun müzik koleksiyonunu buldu ve Seyyid Derviş’ten Pink Floyd’a, Abdu’l-Muttalib’den Vivaldi’ye uzanan plakları incelemeye başladı. “Ne garip bir ruh hali var” diye düşünerek başını sallıyordu. Birden durdu ve “Neden bunun Yasemin’e ait bir koleksiyon olduğunu farz ediyor ve niçin kocasının olamayacağını düşünüyordu?” Hayır, kocasının oraya buraya saçılmış mühendislik kitapları ve notları dolayısıyla onun Arap müziği dinlemeye vaktinin olmadığı anlaşılıyor. Yasemin çiçeği, her bir kitap üzerine resmedilerek ifadenin bir karşılığı kabul edilir. Orada şarkıcı Esmehan hakkında bir kitap, gazete kupürleri ve hem yabancı hem de Arap şairlerden oluşan bir şiir koleksiyonu vardı. O, bu evdeki her şeyde, hatta Petra’dan gelen renkli kum şişesinde, her zaman yeni doğmuş eşek resimlerinde ve meltem hareket ettirdikçe hoş bir ses çıkaran, balkon tavanından sarkan rüzgâr çanlarında... Onun eşyalarını inceledikten sonra kendini sallanan sandalyede uyuklarken buldu.

Sanki odada birisinin varlığını hissetti ve Yasemin’in kendisiyle konuştuğunu duydu. Şüphesiz bu çınlama, Yasemin’in hafif sesiydi. Odayı inceleyerek sandalyeden kalktı. Karısını uyumuş halde bulunca canı sıkıldı ve odayı incelemeyi sürdürdü. Kendisini uykusundan tam olarak uyanmış hissetti ve Yasemin ile ilgili yalnızca bir rüya gördüğünü anladığı için gülümsedi.

Sürekli Yasemin’i düşünmesi gerginliğini arttırdı ve bilinçaltındaki duyguları harekete geçirdi. Yasemin, onu tanımıyor fakat o, Yasemin’i tanıyordu. Onun sırlarını öğrenmiş, evlenmeden önce kocasına yazdığı mektuplarını okumuş, eşyalarına dokunmuş ve boş bile olsa parfüm şişelerini, havlularını, elbiselerini, cam bir kavanoz içine sıkıştırılmış renkli pamuklarını, regl ağrısını kesen ilaçlarını görmüştü. O, artık Yasemin ile ilgili en ince ayrıntıyı biliyordu. Yasemin’in yaban mantarı resmi işlemeli, beyaz banyo havlusuna sarınmış halde aynada kendi yansımaları gördü. O, Yasemin’i tanıyor ve onu seviyordu.

Geceleyin onun yanında, onun yatağında uyuyordu. Oradan ayrılmadan önce Amerikalı bir arkadaşına yazdığı ama postaya vermediği bir mektupta yer

verdiği gibi, patlamalardan dolayı yatakta dönüp durduğunu ve korktuğunu hissediyordu. Nevâl'den adresini alıp ona yazsa mıydı? Yoksa onu mu bekleyseydi? Ya da karısı doğum yapar yapmaz Londra'ya mı gitseydi? Yasemin'in sarı kanaryası cıvıldarken onun kupasından kahve içiyordu. Kalktı ve Yasemin'in onunla böyle oynayıp oynamadığını sorarak parmağını kanaryaya doğru uzattı. Tüm Beyrut ekinleri sulamayı bıraktığı halde o, gizlice ekinleri suluyordu. Bir gece Yasemin'in de dönüp ona bakacağını düşünerek uzun uzun onun resimlerine bakıyordu. Bombalamalar bir hafta için durduğunda, o sabahın şafağında karısının doğum sancılarının başlaması sebebiyle Allah'a şükretti. Karısını ameliyathaneye bırakıp eve geri döndü. Kapının anahtar deliğinde anahtarı çevirdikten sonra, karşısında onu gördü. Kedigözü gibi büyük, çıkık bal rengi gözleri, yüksek alnı, hoş burnu, dolgun dudakları ile önünde onu görmesine dair açıklama beklemeden önce bir bavul ve palto gördü. Yasemin gülümseyerek elini uzattı ve şöyle dedi: "Sayın? ..."

Adam, ona sarılmadı, daha önceden onu tanımadığını fark ederek sadece tokalaşmak için elini uzattı.

* Hanân eş-Şeyh, 1945'te Beyrut'ta doğdu. Re'su'l-Nab'a bölgesinden koyu şii bir ailede yetişti. Yazmaya 16 yaşında, "en-Nehâr" (Günlük) denemesiyle başladı. Kahire'de Amerikan Kız Koleji'ndeki eğitimini (1963-1966) tamamladıktan sonra, "el-Hesnâ" ve "en-Nehâr" adlı dergilerde gazeteci-yazar olmak üzere Beyrut'a döndü. Mısır'da kaldığı süre içerisinde yazdığı ilk romanı, Ortadoğu toplumlarındaki cinsiyetler arası ilişkileri ve ataerkil düzeni ele alan "İntihâru Raculin Meyyitin" (Ölü Bir Adamın İntiharı) 1970 yılında yayınlandı. Ününü ise, 1980 yılında yayınlanan "Hikâyetu Zehra" (Zehra'nın Hikâyesi) adlı romanıyla kazanmıştır. Lübnan İç Savaşı'nın patlak vermesi üzerine, 1975 yılında yeniden Lübnan'dan ayrıldı ve Suudi Arabistan'a taşındı. Bugün Londra'da yaşadığı bilinmektedir.

¹ Cebel-i Lübnan'ın merkezi Baabda'nın bir köyü.

² Lübnan'ın kuzeyinde bir bölge.



NICOLE KRAUSS*

ÇEVİREN: CANSU DİKME

BENİM RESSAMIM

Bu resmin ressamı ile ilk karşılaştığımda işimi yeni kaybetmiştim ve eğer yanlış hatırlamıyorsam Japon yazar Shiraishi'nin şiirlerini okuyordum. Kitabı, eski kitaplar satan bir dükkândan ucuza almıştım ve bu yüzden kitaba karşı bir sorumluluk hissediyordum, ama okudukça daha çok sevdim ve bazen ezberimden şiirlerden kısa kısa parçalar okuyarak etrafta dolaşıyordum. İşler kötü gidiyordu. Bir arkadaşımın dairesinde kalıyor, yerde yatıyordum, arkadaşım önceden penceresinin pervazındaki bitkilerin, sanki bir zamanlar Avrupa'nın camdan ve dökme demirden yapılmış büyük seralarında yaşamış ve bu basit pencere kenarına nasıl geldiklerini bilmeyen ve bu yüzden biraz efkârlı görünen birkaç sakı bitkisinin fotoğraflarını çeken Berlin'li bir fotoğrafçıydı. Bir özelliği olan çiçekler değildiler ama bir şey demedim çünkü en nihayetinde fotoğrafçı evinde yatmama ve duşta sabununu kullanmama izin veriyordu. O zamanlar onun aynı zamanda beni ressamımla tanıştıracak olan kişi olduğunu bilmiyordum, ama bilseydim de gerçi bir minnettarlık göstergesi olarak sessiz kalışımın bir başka sebebi olurdu.

O günlerde Beth Israel Hastanesi'nin yakınındaki, İkinci Cadde'deki küçük parkta fazlaca vakit geçiriyordum. Gün boyunca yapacak pek bir şeyim yoktu. Cebimde bir kitap, kış güneşinin tadını çıkarıp sende hayatını değiştirme isteği yaratmak ya da en azından sahip olduğun hayatlardan birini ışık saçmaya başlayana kadar ovalayıp parlatman için tasarlanmış vitrin dekorasyonlarını inceleyerek sokaklarda dolaşıyordum. Park tuhaf ve belki hatta güzel bir yerdi, gerçi güzelliğini görmeye başlamak için orada biraz fazla vakit geçirmen gerekirdi. Hastanedeki hastaları ziyarete gelen insanlar temiz hava almak, cep telefonlarıyla görüşme yapmak için parka giderlerdi. Solgun ve yorgundular, bütün hayatlarının nasıl tek bir noktaya odaklandığını görebiliyordun. Bu insanlar; bekleyen, soğuk karşısında kamburlaşan ve sonucun ne olacağını bilmeyen, şiddetle direnen insanlardı. Bir çift vardı, bebekleri yoğun bakımdaydı ve onları her gördüğümde nefesim kesiliyordu. Çiftin hastanede uyuduğunu söyleyebilirdin çünkü hep aynı kıyafetleri giyiyorlardı ve bazen birine telefonda doktorların bu ya da o tedaviyi nasıl deneyeceklerini açıklarken duyardım onları. Bebek hastaydı, nefes alamıyordu. Üzüntü insanları ağırbaşlı yapar mı, bu mümkün mü? Genellikle kadını ve adamı bir başlarına görürdüm, sanırım diğeri bebeğin yanında kalıyordu. Yalnız bir keresinde dışarı beraber çıktılar. Gökyüzü ağırlığı ve griliğiyle aşağı çökmüş ve kar yeni yağma-

ya başlamıştı. İkisi de yanımdan geçerek benden uzaklaştılar, bu yüzden yüzlerini göremedim. Ama devasa kabanlarına nazaran çok küçük görünüyorlardı. Bebeğin yanında kim kalıyordu bilmiyorum, belki kadının annesiydi ya da hemşireye bırakmışlardı belki. O andan sonra onları bir daha hiç görmedim ama bazen çocuğu düşünüyorum ve ona ne olduğunu merak ediyorum. Sonra çok geçmeden bu resmin ressamı ile tanıştım.

Kadının anlatmaktan hoşlandığı hikâye şöyle; o beni dans pistinde görmüş ama benim hatırladığım kadarıyla bir arkadaşımın arkadaşının evinde fotoğrafçı tanıştırmıştı bizi. Daire yıkılmak üzereydi ve herkese duvarlara bir şeyler çizmeleri için izin verilmişti. Bu neden o kadar heyecan vericiydi bilmiyorum, ama öyleydi. Bana koridorun mutfağa yakın tarafında bir parça beyaz bir duvar verildi. Çok ışık almıyordu, ama bunun dışında duvarımdan memnundum. Partideki kimseyi tanıımıyordum ve bu yüzden fotoğrafçı etrafta beni tanıştıracığı birilerini arıyordu. Tam o anda benim ressam içeri girdi. Fotoğrafçı onu yanımıza çağırdı ve adlarımızı söyledi. Sonra spreyci boyaya kutusunu sallayarak yanımdan ayrıldı.

Hayatımın o döneminde nasıl elde edeceğimi bilmediğim ama onlar için yaratıldığımı canı gönülden inandığım işler hakkında bir sürü ayrıntılı fikrim vardı. Şimdi hepsini hatırlayamıyorum ama biri Gowanus Kanalı'nda turistler için eğlence gemisi işletmekte. Brooklyn'de yaşayan bir kız tanıyordum, bu fikrin ona duyduğum ilgi ve bunun beni ona yakınlaştıracak olmasıyla bir alakası olduğunu düşünüyorum. Kızın yatak odasında insan beyninin plastikten bir maketi vardı ve birçok kez F trenine bindim ve günü onun dairesinde güneş ışığının altında oturup maketle oynayarak ve cesaretimin üzerini kaplayan kabuğu kazımaya çalışarak bitirdim. Annem en büyük düşmanımın kendim olduğumu söylerdi ve hiçbir zaman bu konuda haklı olduğunu düşünmesem de bu kızla ilgili durum neredeyse annemin tezini doğru çıkaracaktı. Sonunda konuşmanın çoğunu yapan oydu - ben etrafıma saçılmış beynin parçaları ile Hintli gibi otururken o - birçok yönden - örnek olacak nitelikteydi. Şu an neden o kızı ya da Gowanus planlarımı düşündüm bilmiyorum, tabi bunların ressamımla tanıştığım zamanlarda olması ve ona duyduğum özlemin zirveye ulaşmış olması dışında. O zamandan sonra daha az düşünüyordum o kızı, şimdi ise neredeyse hiç aklıma gelmiyor.

Söylediğim gibi, hepimize beyaz bir duvar parçası ve o duvarın üzerine nasıl uygun görüyorsak o şekilde bir şeyler çizme şansı verilmişti. Ressamımın aksine, ben bir sanatçı değildim, hiçbir zaman da olmak istememiştim. Ama aklıma yanan bir orman ve ayaklarında kıvılcımlarla oradan kaçan yaban domuzları çizme fikri geldi. Bu fikir Shiraishi'nin şiirlerinden birinden gelmişti. O şiirde yaban domuzları insanlardan korkar ve onlardan hep kaçır, ta ki bir gün balta girmemiş bir ormanda bir yangın çıkar, yaban domuzları ormandan, korkmakta her zaman haklı oldukları insanlara doğru kaçır. Ben alevlerin yalayıp yuttuğu ormanı çizmekle başladım, öyle ya da böyle, güzel görünüyordu, ama iş domuzları çizmeye geldi-

ğinde çizdiğim resimde, aklımda resmettiğim hızdan ya da korkudan eser yoktu ve domuz kadar köpek ya da sıçan da sanılabılırdi çizdiğim. Heyecan içinde başlayan şey hayal kırıklığı ile sonuçlandı, hayatımdaki birçok şey gibi. Duvar çok geniş olduğundan ve domuzları saklayacak hiçbir şey yapamadığım için utandım, sonra da kendimi aşağılanmış hissettim. Resmi öylece bırakmaya ve diğer insanların neler yaptıklarını görmek için evin içinde dolanmaya karar verdim ve ateşler içindeki ormanın ve yaban domuzlarının ya da köpeklerinin başkalarının kafasında devamının gelmediğini, onları benimle ilişkilendirmediklerini ümit ettim.

Hatırladığım kadarıyla, ressamım ve ben o zaman konuşmaya başlamıştık ve ben, sohbetimizdeki bazı yerlerde, o günden sonra birbirimizi yine göreceğimizi anlamıştım. Belki de benim için resim çizeceğini o zaman zaten biliyordum, ya da çizeceğini ümit etmişim ya da ikisi de umurumda değildi, alevler içerisindeki ormandan ve o zavallı ve korkunç domuzlardan kurtulduğum için mutluydum. Ressamım ağaç manzarası çizmekle meşguldü. Beni etkileyen şey ağacın çok küçük olması, ressamın kendisine ayrılan yerde nasıl o kadar çok boş yer bırakmak istemesi ve küçük manzaranın, üzerine çizildiği şeyin bir duvar ve duvarın üzerine çizilecek kadar da özel bir şey olduğunu unutturmadan, insanın dikkatini duvara çekme şekliydi.

Yine bu zamanlardı, bu resimde giydiğim tişörtü, şans eseri bulmuştum. Biri fotoğrafçının dairesinde bırakmıştı, bir gün o tişörtü giydim ve dışarıya yürüyüşe çıktım, cebimde, hangi kitaptı unuttum, bir kitapla. Tişörtte bilmediğim bir koku vardı, ama kokuyu eve girdiğim an hissetmişim ve hatta hoşuma bile gitmişti. Kırmızı bir tişörttü, Shiraishi'nin şiirinde tasvir ettiği Kalimantan kuşları gibi. Onu bir yerde bırakana kadar bu tişörtü giymek alışkanlık olmuştu bende ve sanırım bir başkası o tişörtte bir hayat yaratarak ortalıklarda dolaşacak artık. Senin de fark ettiğin üzere, ressamımın bir şekilde benzerine az rastlanan ama yine de kendine özgü olan bir anda beni yakaladığı bu resmi unutmuştum, tam da şu an onu görene kadar.

* Nicole Krauss, 18 Ağustos 1974 tarihinde New York'ta doğdu. "Man Who Walks into a Room" ve Fransa'nın En İyi Yabancı Kitap ödülünü kazanan ve Orange, Médicis and Femina ödüllerinde son elemeye kalan "The History of Love" romanlarının yazarı. Zaman zaman başka bir yerde yaşamayı hayal etse ve hatta bu konuda adımlar atsa da hâlâ New York'ta yaşıyor. Kitapları otuzdan fazla dile çevrildi.

MUSTAFA MESTUR*

TÜRKÇESİ: SERPİL YILDIRIM

MEHTAP

*Ateşimiz var diye mehtabı azarlamayalım
Sohrâb-ı Sipehrî*

*M*ehtap'ı çok küçüklüğümden beri seviyordum. Resul ile birlikte kedilerin peşinden sokaklarda cirit atıp havuzun kırmızı balıklarını, korumak için onları taşıladığımız günden beri kök salmış sevdası yüreğime. Yorulup acıkınca etraftaki manav tezgâhlarından elma çalardık. Resul, daha koşmaya başlamadan elmasını tek ısırışta bitirmiş olurdu; fakat ben bekler, ıssız bir sokak ortasında Mehtap'la pay ettikten sonra yiyebilirdim. O günden beridir tarife gelmez sevdalığım. Mehtapların evi bizim dört sokak aşağıımızdaydı. Onu görür görmez aşka tutulduğumda uzun bir ekmek kıyruğundaydım. Daima onunla ilgili bir hikâye yazmak istiyordum; lakin zihnimdeki Mehtap hayali fanustan çıkmış titrek bir balık gibiydi. Elim hayaline uzanınca zihnim benden uzaklaşıyordu.

Bir defasında Mehtap ile ilgili bir hikâye yazdım. Annem okuyunca tebesümle: “Bu, Mehtap'ın hikâyesi değil, kapı komşumuz Arzu'nun hikâyesi. Hatırlıyor musun Arzu'yu? dedi” Bu yüzden hikâyenin adını Arzu koydum. Fakat bugünlerde her ne kadar düşündüysem de Arzu'yu neden Mehtap'a benzettiğimi bir türlü çözemedim. Bir müddet sonra yeniden Mehtap'ın hikâyesini yazmaya başladım. O gideli yıllar olmuş, ondan geriye kalbimde tahribat ve zihnimde ona dair silik hatıralardan başka fazla bir şey kalmamıştı. Hikâyemi okuyan kız, “ben Furuğ'um, Mehtap değil, dedi.” Ona dikkatli bakınca doğru söylediğini fark ettim. Zira onun hiçbir yönü Mehtap'inkine benzemiyordu.

Sonraları aslında Mehtap'ı kastederek başka başka hikâyeler kaleme aldım. Kahramanım, ya “Rüya” oluyordu ya “Efsane” ya da “Pervin”. Daha fazla ümitsizlikle yaşayamayacağımı anladım ve artık Mehtap'la ilgili hikâye yazmayı bıraktım. Hatta zamanla kendimi, Mehtap diye birinin asla var olmadığına inandırmaya başladım. Sürekli kendi kendime tüm yaşananların rüya olamayacağını söyleyip duruyordum. Sırf bu yüzden artık Mehtap'ın hikâyesini yazmayacak, onun yerine Resul'ün hikâyesini yazacaktım.

* * *

O zamanlar Resul'le sabahtan akşama kadar sokaklarda dolaşır, birlikte bile oynar, bisiklete biner ya da güvercin uçururduk. Fırında uzun bekleyişler so-

nucunda ekmeklerimizi aldıktan sonra koş a koş a okula giderdik. Bazı zamanlar okuldan sinemaya kaçardık. Bir defasında Resul, okuldaki çocuklardan top alma bahanesiyle para toplamış; fakat top yerine iki sinema bileti alıp birlikte sinemaya gitmiştik. Gittiğimiz film sanırım Hint filmiydi. Resul, filmin başından sonuna kadar ağlamıştı. Ertesi gün –müdür muavini– Samavat Bey, Resul’ü okulun ortasında bütün çocukların gözleri önünde falakaya yatırmıştı. –Okul hizmetlisi– Salar, Resul’ün çoraplarını çıkarıp, ıslak ve ince bir çubukla çocukcağızın ayak tabanları morarınca ya dek vurmaya devam etmişti. O kadar şiddetli vurmuştu ki üzerine bir beden büyük gelen gömleği açılmış, bal kabağı gibi vücudunu ortada bırakmıştı. O da utanma ve mahcupluk duygusuyla yüzünü örtmüştü. Hepimiz inen her sopa darbesinde film sahnesi izler gibi Resul’ün yerde kıvranan çıplak bedenini izlemiştik. Sapanın her darbesinde hissettiği acıdan o kadar çok kıvranmıştı ki cebindeki sinema biletleri yere düşmüştü.

* * *

Sıcak bir ikinci vakti Resul, film izlemeyi sevip sevmediğini sordu. Ona: “Seviyorum, ama nasıl izleyeceğiz ki? Paramız yok!” demeye kalmadan “Orasını bana bırak!” diyerek koş ar adımlarda yürümeye başladı. Bir müddet yürüdükten sonra birkaç sokak aşağıya indik. Akşamları Mula Ruj sinemasının açık hava sahnesinde film gösterimi yapılıyordu. Resul, beni açık hava sahnesinin arkasındaki metruk bir yere götürdü. Gittiğimiz yer o kadar karanlıktı ki korkmamak işten değildi. Uzaktan köpeklerin havlama seslerini işitmek için sağır olmak gerekiyordu. Resul, iki elini birleştirip üzerine çıkmamı söyledi. Parmaklarına basıp duvara tutundum. Duvar yüksek olduğu için bir şey göremiyordum. Daha sonra Resul, ellerini ve dizlerini yere koyup sırtına çıkmamı söyledi. O yavaş yavaş yükseldikçe sinema perdesini daha net görmeye başladım. Fakat Resul, ayakta durmakta bir hayli zorlanıyordu. Zira beşik misali sallanıyordu. Seyirciler, sahnenin merdivenlerine oturmuş film izliyorlardı. Resul, sahneyi görüp görmediğini sorunca: “Evet, ama ya görevli beni fark edecek olursa ne olacak?” diye sordum. Bunun üzerine Resul, ellerini duvara dayadı ve kısık sesle: “Orasını bana bırak!” dedi.

Sahnede gördüklerimi, olduğu gibi Resul’e de anlatıyordum. Filmi nöbetleşe izleyip birbirimize anlatmak için filmin sonuna kadar birkaç defa yer değiştirdik. O günden sonra her gece Resul ile geç vakitlere kadar film izlemek için Mula Ruj sinemasının açık hava sahnesinin arkasındaki metruk yere gidiyorduk.

Bir gün yine Resul’ün omuzundayken sinemanın etrafında başıboş dolaşan köpeklerin havlama sesleri duyuldu. O kadar yakından geliyordu ki sesler, korkuya kapılmamak mümkün değildi. Ama sinemanın parlayan perdesini ve göz alıcı ışıklarını görünce ürkütücü karanlığı ve başıboş köpekleri unutuyordum. Bir gece Resul, omuzlarımin üzerindeyken uzaktan üzerime doğru birkaç köpeğin gelmekte olduğunu fark ettim. Korkudan avazım çıktığı kadar bağıırıyordum.

dum. Bir an önce bu metruk yerden uzaklaşmam gerekiyordu. Ve bir anda Resul'ü üzerimden silkeleyerek tabana kuvvet kaçtım. Resul yere çakıldı. Çenesi duvarın keskin ince kenarına çarpmış, ön dişleri kırılmıştı.

* * *

Ertesi birkaç gecedен sonra Resul, film izlemeyi sevip sevmediğimi yeniden sordu. “Evet, ancak karanlıktan ve köpeklerden korkuyorum!” dedim. “Orasını bana bırak!” diye karşılık verdi. Sonra birlikte kumaş pazarının içindeki camiye gittik. Ona: “Buraya neden geldik?” diye sorunca sabırlı olmamı söyledi. Kalabalık bir güruh camide namaz kılıyordu. Resul, etrafı kolaçan ettikten sonra ayaklarının ucuna basarak abdesthaneye bitişik minareye doğru gitti. Minarenin ahşap kapısını açar açmaz içeriye yuva yapmış tüm kuşlar, havaya yükseldi. Resul, eliyle kendisini takip etmemi işaret etti. Hava çok sıcak olduğu için kendine bir beden büyük gelen gömleğinin yakasını açmıştı; fakat minarenin içine doğru gittikçe, artan oda sıcaklığından dolayı yakası açık gömleğinin bile pek bir etkisi olmuyordu. Resul, minarenin ahşap kapısını, içeriden mandalladıktan sonra merdivenlere doğru yöneldi. Kapı kapanınca minarenin içerisi o kadar karanlık oldu ki göz gözü görmüyordu. Resul'e çok korktuğumu söyleyince: “Neden korkuyorsun, yoksa film izlemek istemiyor musun?” dedi. “İstiyorum, ama burası çok karanlık. Üstelik hiçbir şey göremiyorum. Hem filmin, minarenin karanlık ve kuytu köşesinde ne işi olur?” dedim. “Gözlerinin o müthiş ana tanık olmasına ramak kaldı” diyerek sakinleşmem için ikna edici sözler söyledi. Sonra birkaç basamak daha çıktı. Tuğla rengindeki basamaklar minarenin tepesine kadar yılankavi biçimde uzanıyordu. Bir iki basamak daha çıktıktan sonra seslendim: “Eğer cami hizmetlisi burada olduğumuzu anlarsa ne olacak?” Sanki Resul, artık minarenin tepesindeydi. Çünkü kısık ve boğuk bir ses bana yukarıya gelmemi söylüyordu.

Minarenin tepesine yaklaştıkça hava daha da aydınlandı. Kulağıma kalabalık bir arı topluluğunun vızıltısı geliyordu. Minarenin tuğla deliklerinden birine yuva yapmışlardı. İğnelerinden korktuğum için ben arkadan gidiyordum. Resul, heyecanla bağıırıyordu: “Çabuk ol, film başlıyor! Minarenin tepesine varınca nefes nefese kalmıştım. Orada beni, serin bir rüzgâr karşıladı. Resul, gömleğinin yeniyle alnında biriken terleri siliyordu. Cami hizmetlisinden, zifiri karanlıktan, arılardan ve minarenin yüksekliğinden korktuğum için tir tir titriyordum. Sanki minare hareket ediyor biz de onunla birlikte bir o yana bir bu yana beşik gibi sallanıyorduk. Ona: “Bak, sakın aşağıya düşmeyelim!” deyince: “Korkma! Rahat ol!” diyerek beni rahatlattı. Sonra eliyle caminin aşağısındaki birkaç sokağı işaret etti. Yukarıdan Mullen Ruj sinemasının açık hava sahnesinin göz alıcı perdesini, sinemanın balkonunda oturan seyirciler gibi net bir şekilde görebiliyordum. Sinemanın devasa büyüklükteki ışıltılı perdesi, şehrin karanlık sokaklarının ortasında bir ışık parçası gibi parlıyordu. Ona bu yeri, nasıl bulduğunu sorunca soru sormayı bırakıp filmi izlememi söyledi. Birlikte filmi, sonuna kadar izledik.

* * *

O günden sonra her ikindi vakti, Resul ile camiye gidip ayak parmaklarımızın ucuna basa basa minarenin tepesine çıkıyor, minare içerisindeki kuşların havalanması için ahşap kapıyı açıyor, hepsi havalandıktan sonra da kapıyı içeriden mandallıyorduk. Kapı kapanınca içerisi o kadar karanlık oluyordu ki, hem karanlıktan hem de arılardan çok korkuyordum. Tepeye ulaşmak için minarenin yılankavi basamaklarını, durmadan tırmanıyorduk. Artık korku ve yorgunluktan dizlerim tutmaz olunca Resul’e: “Eğer cami hizmetlisi, bizi fark edecek olursa halimiz ne olacak?” diye sormadan edemiyordum. O da bu konudaki her zamanki repliğini tekrarlıyordu: “Orasını bana bırak!” Geç vakitlere kadar film izliyor, birlikte hoşça vakit geçiriyorduk.

* * *

Günün ikindi vakitleriydi. Mehtap’ı ilk gördüğümde Resul ile uzun bir ekmek kuyruğunda bekliyorduk. Ona neden âşık olduğuma bir türlü anlam veremiyordum. Fırınacı Abbas, fırından yeni çıkmış ekmekleri elime koyunca o an Mehtap’ın varlığında yok olduğum için ellerim ekmeğin sıcaklığını hissetmiyordu.

Siyah ve uzun saçlarını beline kadar atkuyruğu yapmıştı. Saçları dağılmasın diye de alnının yukarisından mavi renkli bir tokayla tutturmuştu. Tokayla tutturduğu saçları, muntazam; fakat gönlüme düşen sevdasından yüreğim darmadağındı. Ekmekleri, anneme götürmesi için Resul’e verdim. Mehtapların birkaç sokak aşağımızda olan evlerini bulmak için peşine düştüm. Onların sokağı Mulu Ruj sinemasının açık hava sahnesine bakıyordu. O zamanlar on yaşındaydım. Mehtap da birinci sınıftaydı. Artık öğleden sonraları ekmek almaya gelen Mehtap’ı görme arzusuyla fırınacı Abbas’ın fırınına gidiyordum. Abbas, sıcak ekmekleri Mehtap’ın eline koyunca o zavallı fırıncının yerinde olmayı istiyordum. Mehtap, sıcak ekmekleri desenli elbisesinin ortasında tutarken eteğindeki sıcak ekmekler oluveriyordum. Mehtap, eve varıp kapının tokmağına vurunca elinin değdiği tokmağı kısıkanıyordum. Annesi, ekmekleri Mehtap’tan alınca ona dokunan annesi olmayı arzuluyordum. Mehtap, elinde kalan ekmek parçalarını, evlerinin havuzundaki kırmızı balıklara atınca, binlerce kez havuzdaki kırmızı balıklardan biri olmayı istiyordum.

* * *

Ertesi gün Mehtap’a: “Film izlemeyi seviyor musun?” diye sordum. Sevdigini söyleyince onu, Resul ile birlikte gittiğimiz minareye götürdüm. Günün ikindi vakitleriydi. Minare kapısının mandalını vurup yılankavi basamakları tırmanırken Mehtap: “Ben karanlıktan çok korkarım” dedi. Bunun üzerine onu, rahatlatmak için korkmamasını, az sonra gözlerinin bu zifiri karanlığa alışacağını söyledim. Daha sonra o önde, ben arkasında merdivenlerden yukarıya tırmandık.

Dışarıdaki şiddetli rüzgâr minarenin içerisinde dahi kendini hissettiriyordu. Mehtap’ın saçları rüzgârın etkisiyle kelekler gibi uçuşuyor, ince saç telleri

yüzüme çarpıp kulağıma fısıldıyordu. Arı kovanlarının bulunduğu yere ulaşınca Mehtap: “Ah, ne kadar çok bal var!” diyerek gördüğü manzara karşısında şaşkınlığını gizleyemedi ve kendini geriye doğru çekti. Ona balı, sevip sevmediğini sordum. Tatlı bir tebessümle sevdiğini, hem de çok sevdiğini söyledi. Minarenin tepesine vardığımızda film, çoktan başlamıştı. Mehtap, sokağın karanlık ve kuytu köşelerini, büyük bir fanus gibi aydınlatan sinema perdesini, şaşkın gözlerle izliyordu. O gece ne minarenin yüksekliğinden, ne zifiri karanlıktan, ne sokmak için fırsat kollayan arılardan ne de cami hizmetlisinden korktum. Artık dizlerim eskisi kadar titremiyordu. Sinema perdesi yerine Mehtap’ın gül cemalini izliyor ve her an onun varlığında yok oluyordum; fakat bunu Resul, bilmiyordu.

* * *

İkinci vakitleri çocuklar, sokakta koşarken ben, Mehtap’ın sokağında aylak aylak dolaşıyordum. Gül desenli çadoru başında iken gözlerimi bir an bile ayırmadan onu izliyordum. Ellerimin arasında çodorunu öpüp koklamayı arzuluyordum. Her defasında keşke onun gül desenli çadoru olsam diye hayıflanmaktan kendimi alamıyordum.

* * *

Sıcak bir öğle sonu, Resul’e camiye gitmek istediğimi söyledim. O da bu saatte film gösterimi yapılmadığını söyleyerek karşı çıktı. Fakat her ne pahasına olursa olsun oraya gitmeliydim. Dolayısıyla Resul’ü ikna etmek için: “Film izlemeye değil, benim orada başka bir işim var” dedim. Daha fazla ısrar etmedi ve birlikte camiye gittik. Cami çok tenhaydı. Ortalıkta kimsecikler yoktu sadece namazgâhın halılarını süpüren cami hizmetlisi vardı. Minarenin kapısı açıktı. Ben önden Resul arkamdan hızlı adımlarla minarenin basamaklarına yöneldik. Basamakları hızlı hızlı çıkıyordum. Resul, birkaç basamak daha çıktıktan sonra basamaklardan birine oturdu. Fakat ben arı kovanlarının olduğu yere kadar nefes nefese de olsa çıkmayı başarmıştım. Arkama baktığımda Resul, ayakkabısındaki taşları çıkarıyordu. O an elimi, kovanlardan birinin içine sokup bal yüklü mumu çıkardım. Elimi kovandan çıkarmamla birlikte kovandaki tüm arılar, üzerime üşüştü. Tenime batırdıkları iğnelerinin acısından canım yanıyordu. Olup bitenlerden habersiz Resul, aşağıdan seslendi: “Ne oldu?” Kaç, arılar geldi, dememe kalmadan bir arı topluluğu, zavallının üzerine hücum etti. Boynunu ve yüzünü fena halde sokmuşlardı. O esnada gömleğimin içinde göğsüme iğnelerini batıran birkaç arı fark ettim. Bu meyanda Resul, minareden inmişti. İner inmez de cami hizmetlisiyle burun buruna gelmiş. Hizmetli, çocukcağızın kaçmasına fırsat vermeden kulağına yapışmış. Hızlı adımlarla minareden inerken gözüm bir köşede duran Resul’ün ayakkabısına takıldı. Tam minareyi indim ki cami hizmetlisinin Resul’e tekme tokat girdiğini gördüm; fakat hiçbir şekilde olaya müdahale etmeden kaçarcasına oradan uzaklaştım ve gözden kaybolmak için kumaş pazarına daldım.

Resul'ü o halde bırakıp kaçtığım için yüreğimdeki tarifsiz acıdan ağlamaya başladım. Sonra Mullen Ruj sinemasının arkasına açılan sokağa saptım. Mehtap, sokağın ortasında oturmuş, bir tebeşir parçasıyla duvarın üzerine bir şeyler karalıyordu. Yanına vardığımda bütün bedenim arı iğnesinden yanıyordu. Mehtap, ellerime bakınca: “Bu nedir?” diye sordu. “Bal, senin için getirdim” dedim. Mehtap, ellerimi tuttu ve elimdeki tüm balı yaladı. Elimi, emerken binlerce kez ellerimin yerinde olmayı arzuladım.

* * *

Ertesi sabah uyanınca Resul, Mehtapların eşyalarını toplayıp bizim mahalleden ayrıldıklarını kendi gözleriyle gördüğünü söyledi. O günden sonra bir daha Mehtap'ı görmedim. Gittiği günden beri her an hayaliyle yatıyor, hayaliyle kalkıyordum. Kâh, ona bal getiriyor kâh onun için ceviz ağacına tırmanıp kucak dolusu ceviz indiriyordum. Verdiğim cevizlere karşılık o da benim için şiirler okuyordu:

*Mehtaplı bir gecede
Uykumun en tatlı yerinde
Bir ay gelir ve götürür beni
sokak sokak üzüm bahçesinden erik bahçesine
Dere dere, çöl çöl dolaştırır.
Bir peri gelir korkarak ve titreyerek
Ayağını suya sokar ve dağınık saçlarını tarar¹...*

Gönlüm her daim Mehtap'a olan hasret ateşinden yanıyor ve bu hasretin sona ermesi için vuslatı arzuluyordum. Evlenmeme hatta sabahtan akşama kadar her anını benimle geçiren birkaç tane de çocuğum olmasına rağmen beynimin içindeki Mehtap düşüncesi, bana huzur vermiyor, hayali kafamın içinde fırtınalar kopartıyordu. Ne üzerinde düşünmek istesem tüm düşünceler ona çıkıyordu. Uykumun en tatlı yerinde onun narin dokunuşu ve tatlı tebessümüyle sızırıyordu, fakat sonuç yine hüsrana. Mehtap'ın olmadığını görüyordum.

* * *

Bahçeye gelip, havuzun kenarına oturuyorum. Havuzdaki kırmızı balıkları seyrederken aniden bahçe kapısının açılma sesini duyuyorum. Gözüm yanaklarından biri, arının batırdığı iğneden dolayı şişmiş nefes nefese kapıda duran Resul'e takılıyor. Üzerinde yine ağabeyinin gömleği var. Gözleri nemli. Ona neden ağladığını soruyorum. Gözlerime bakarak: “Arılardan değil, yazdığım hikâyeden dolayı diyor. Bu hikâye benim hakkımda değil, Mehtap'ın hakkında” diyerek öfkesini kusuyor ve bir hışımla bahçeden kaçarcasına uzaklaşıyor. Havuzun kenarından kalkıp peşinden gidiyorum. Sokağa çıkınca gördüklerim karşısında şaşırıp kalıyorum. Arzu, Rüya, Pervin ve Efsane duvar kenarına oturmuş ağlıyorlar. Yanlarına yaklaşıp neler olduğunu sorunca Arzu: “Sen Mehtap'ı

hepimizden çok seviyorsun” diyor. Sonra Efsane: “Ben Mehtap’tan daha güzelim. Neden hep onu düşünüyorsun da beni değil?” diye çıkışıyor. Daha sonra Furuğ araya giriyor ve: “Ben Mehtap’ı çok kıskanıyorum” kabilinden bir şeyler fısıldıyor. Pervin de daha kısık bir sesle: “Keşke Mehtap’ın yerinde ben olsaydım” cümlesini bozuk plak gibi tekrarlayıp duruyor. O kadar çok konuşuyorlar ki artık iyice keyfim kaçıyor ve daha fazla dayanamayıp: Hepinizleyken Mehtap’la olduğumdan daha çok kahroluyorum deyip oradan uzaklaşıyorum. Abbas’ın fırınına varınca belki gözüm Mehtap’a takılır diye oracıkta bekleyen kızlara bakıyorum. Olduğum yerde donakalıyorum. Çünkü sırada bekleyen bütün kızların, Mehtap olduğunu görürüyorum. Derhal oradan uzaklaşıyorum. Buna rağmen eve dönerken de Mehtap’ın hayali beni rahat bırakmıyor. Zira sokakta oynayan bütün kızları, Mehtap’ın sokağındaki mini minnacık kızlar olarak görüyorum. Bu saçmalığa daha fazla dayanamayan beynim artık olayları kavramakta zorluk çekiyor. Şiddetli baş ağrısıyla eve girip havuzun kenarına oturuyorum. Belki biraz kendime gelirim ümidiyle yüzüme soğuk su çarptırıyorum, fakat nafile. Çünkü havuzdaki tüm kırmızı balıkların Mehtap’a dönüştüğünü görüyorum ve Mehtaplardan birini, yakalamak için elimi dirseğime kadar havuza daldırıyorum. Mehtaplar, elimden kayıyor ve parmaklarımın arasından kayboluyor. Havuzun kenarından kalkıyorum. Kalkarken binlerce kez havuzun suyu olmayı ve sudaki tüm Mehtapların içimde yüzmesini arzuluyorum.



* Mustafa Mestûr: 1964’te İran’ın Huzistan eyaletinin merkezi Ahvâz şehrinde doğdu. 1989’da inşaat mühendisliği bölümünden mezun oldu. Fars dili ve edebiyatı alanında yüksek lisans yaptı. İlk öyküsünü 1991’de yayımlayan Mestûr’un yayımlanmış iki romanı, dört öykü derlemesi, öykü yazım ilkeleri üzerine bir denemesi, dört perdelik bir oyunu ve üç çevirisi bulunuyor.

¹ Ahmed-i Şâmlû



FİLMÖYKÜ



HATİCE BİLDİRİCİ

Edebî metin, sinemaya güzel söz söyleyebilme yetisini verirken sinema da insana, edebiyattan aldığı güçle, görme duyusunun sonsuzluğunu sunar. Bir çok edebî metin sinemaya uyarlanmıştır. Bunların içinde senaryoya katabileceği imkanların çokluğundan dolayı uyarlaması en çok yapılan tür romandır. Yönetmene, olayı, kişileri ve tasviri kendiliğinden verir. Öykü türü ise sinema uyarlamalarında romandan sonra yerini alır. Onun sinema ile ilgisi, sinemacıya sunduğu ayrıntı değil, yorumlanabilme imkanıdır. Öykü, olay örgüsü ve bakış açısı ile yönetmene yön gösteren ilham kaynağıdır. Onu istediği tarafa götürüp değerlendirmek, yönetmenin marifetine tabidir. İşte biz de bu bölümde öyküden uyarlanmış fimleri ele alarak öykünün sinemadaki payını arayacağız. İlk film, sinema tarihinin abidelerinden kabul edilen Raşomon.

RAŞOMON

Gerçeğin yüzüne bakmak zordur. İnsanın kendi gerçeğinin yüzüne bakması ise neredeyse imkânsız. Kendine ve varlığa tahammül edebilmek için insan onu eğip bükme ihtiyacındadır. *Raşomon* ise bu eğip bükmelemlerin resmini çizer.

Sinema tarihinin klasiklerinden biri olan *Raşomon* (1950) filminin yönetmeni Akira Kurosawa, on üç yaşında iken Tokyo, büyük 1923 depremiyle altüst olur. Olayın ertesi günü abisi, Akira'yı yanına alarak onu harabe şehrin içinde, yanmış cesetlerin arasında bütün gün zorla dolaştırır. O gün korkuyu yendiğini söyleyen Kurosawa, acı bir gerçekten öğrenilebilecekleri o günlerde sezmiş, gerçikle yüz yüze gelmek ve seyircisini onunla yüz yüze getirmek için uğraşmıştır.(s. 52)

Japon öykücülüğünün büyük isimlerinden biri olarak kabul edilen Ryunosuke Akutagava'nın öyküleri de Kurosawa için, zayıflığa tahammül edemeyen



Akira Kurosawa/Yönetmen



Akutagawa Ryunosuke/Yazar

insanın kendi gerçeğine katlanabilmek uğruna, başta kendini ve çevresindeki diğer insanları nasıl kandırdığını anlatabilme gücü ile bu filme kapı açmıştır.

Filme kaynaklık eden *Akutagawa* 'nın öyküleri, “Çalılıklar Arasında” (“Ormanda” ve “Ormanın Sıklığında” olarak da çevrilmiştir.) ve “Raşomon” dur. Filmin asıl konusunu “Çalılıklar Arasında” adlı öykü oluşturur. “Raşomon” ise mekânı, teması ve ismi ile filmde pay sahibidir.

“Raşomon” öyküsünde Akutagawa, insanın kötülük yapmaya mecbur olduğuna kendini inandırma sürecini işler. Kahraman, yaşadığı şe-

hirdeki afetler ve kıtlık nedeniyle işinden atılmış bir uşaktır. Aç ve açıkta kalmıştır. Şiddetli yağmurdan korunup geceyi geçirmek için şehrin girişinde kapı görevi de gören Raşomon adlı tapınağa sığınır. Bu arada, hırsızlık yapmazsa açlıktan ölebileceğini ama bunu yapmaması gerektiğini düşünmektedir. Herkes gibi o da bilmektedir ki sahipsiz cesetler tapınağın üst katına atılır. Yine de daha iyi bir koranak olacağını düşünerek yukarı çıkar. Ama orada yaşlı bir kadının, ölülerin saçlarını yolmakta olduğunu görür. Kadını, ölümlere karşı bu saygısızlığında döndürmek için tehdit ettiğinde o, bu saçları peruk yapılmak üzere satarak karnını doyurabildiğini söyler. Üstelik kadın o an saçlarını yolduğu cesedin sahibinin de yılan etini küçük parçalara ayırıp kuruttuktan sonra, insanlara balık çirozu diye kandırıp satarak geçimini sağlayan, yani saçlarının yolunmasını hak ettiğini düşündüğü biridir. O an öykü kahramanı, kadını haklı bulduğu gibi kendinin de hırsızlık yapmasının gerekçesini sağlamlaştırmıştır. Yaşlı kadının sahip olduğu tek şey olan kimonosunu üstünden zorla alarak oradan uzaklaşır. Yaşamak için kötülük yapmaya mecbur olduğuna kendini inandırmıştır. İnsan, hayatta kalabilmek



Film, üç yer üzerine kuruludur:

ya da ayakta durabilmek için kötülükle karşı karşıya kaldığında kendini, başka bir çıkar yolu olmadığına inandırır. Kendine yalan söyler. Filmde rahibin söylediği “İnsanoğlu zayıftır, o yüzden yalan söyler. Hatta kendine bile.” sözü bu öykü bittiğinde yeniden anlam kazanır.

Diğer öykü “Çalılıklar Arasında”nın konusu, filmin de konusudur.

“Anlamaya” dair bir eser karşısında olduğumuzu, filmin “Bir türlü anlayamıyorum!” cümlesiyle başlamasından biliriz. Film, insanın yalana mecbur oluşu üzerinedir. Yalan ve dürüstlikle hatta insanın kendine ve başkalarına karşı dürüst olabilme gücüyle ilgilidir.

1. Orman

Asıl olay, büyük bir ormanda geçer. Ormanın bir metafor olduğunu Kurosawa anılarında “*Bir operatörün neşteri gibi, insan yüreğinin derinliklerine inebilen Akutagawa’nın “Orman(in Sıklığı)nda” öyküsünü bu simgesel fonu yaratmak için kullandım. İnsan yaradılışının bu garip tepkilerini, ayrıntılı bir ışık ve gölge oyunuyla anlatabileceğimi düşünüyordum. Doğrudan sapan insanların iç dünyalarını ortaya koyabilmek için*

daha geniş ve sık ağaçlara gerek olacağını düşünerek seti büyük bir ormana taşıdım. (s.191) cümlelerinden de anlarız.

Filmin göstergelerinden biri olan orman, öyküde bir metafor olarak değer kazanmaz. Filmde, insanın karmaşık bilişsel süreçlerine ormanın karmaşası ile işaret edilmiştir. Bu işaret, belki de sözün gücünün yani edebî metnin erişemeyeceği bir şeydir. Ancak sinemanın, gösterme gücü ile elde edilebilecek bir imkândır. Bunu en çok ormanda, yaprakların arasından görünen güneşin ekrana yansması ile fark ederiz: Güneş, filmin en önemli metaforudur. Gerçeği temsil eder. Kamera, olayın anlatımına dair ilk sahnede ormandaki ağaçların altından gökyüzüne bakarak oduncunun peşinden ilerler. Biz de kamera ile birlikte, olayı bize anlatacak olan oduncunun peşine düşeriz. Bir belirip kaybolan güneşe bir oduncuya bakarız. Bu giriş aslında bize, hikâye boyunca gerçek, bir görünecek bir kaybolacak, güneşi/gerçeği hiçbir zaman tam olarak göremeyeceksin demektir.

Olay, evli bir çiftle karşılaşan bir haydudun, kadına tecavüz etmesi ve samuray olan kocasını da öldürmesinden ibarettir. Olay yaşanmış ve bitmiştir. Gerçekten hepsi bu kadar mıdır? Olayı yaşayanlar, doğrudan ya da dolaylı tanıklıkları olanlar için durum hiç de böyle değildir. Olayı onların farklı bakış açılarından izleriz: haydudun, kadının, bir medyum aracılığı ile ölü adamın, oduncunun, Budist rahibin bakış açılarından. Bir mahkemede kahramanların hepsi de farklı ifadeler veririler. Olayı kendi lehine göstermek ve onurunu kurtarmak için bu cinayeti işlemeye mecbur olduğunu söyleyen üç kişi vardır.

Burada haydudun ifadesini örnek olarak alabiliriz: Haydut, mahkemede ifade vermeye başlamadan hemen önce bulutlarla kaplı gökyüzüne bakarız. Aslında yine gerçeğe uzak olduğumuzu fark etmemizi söyler yönetmen bize. Nitekim haydut kendisini bulan kişinin onun attan düşmüş olarak bulduğunu söylemesine fevkalade sinirlenir, attan düştüğü belli olmasına rağmen “bunu ancak bir aptal düşünür” diye tepki verir. Adamı öldürdüğünü söylerken de kahramanlığı elden bırakmaya niyeti yoktur: Sıcaktan bitap düşüp dinlenirken samurayı ve atın üstündeki peçeli kadını gördüğünü ve o anda bir rüzgâr estiğini söyler. Ve ekler “O rüzgâr esmeseydi adamı öldürmezdim”. Çünkü rüzgâr esince kadının peçesi savrulur, haydutta bir tanrıçaya benzettiği kadının yüzünü görür. Pişkince “Suçluysam da bunda rüzgârın bile payı var” imasında bulunur.

2. Tapınak

Şiddetli yağmurdan kaçarak tapınağa sığınmış olan üç adamın üç gün önce gerçekleşmiş asıl olayı yorumlayarak anlamaya çalıştıkları mekândır. Filmin başlangıç ve bitiş sahneleri burada gerçekleşir.

Afetler ve diğer felaketlerin yol açtığı, insan ölümünün normal olduğu bir dönemde (öyküden anladığımıza göre 11. yüzyılda), tapınakta konuşan bu adamlar kederli ve şaşkındır. Onları tek bir ölüm karşısında bu kadar şaşkınlığa sürükleyen şey, yaşanan vahşet değil, cinayetin üç farklı hikâyesinin olmasıdır. Anlamaya çalışan bu üç kişiden ikisi, şahit olarak ifade vermişlerdir. Bunlardan birisi olan oduncu ise üç ifadeden hiçbirinin tam doğru olmadığını bilmektedir. Çünkü onun da gizlediği ve kimsenin bilmediği dördüncü bir gerçek daha vardır. Bu üç kişi, olayla birlikte insanın gerçeği değiştirmesinin arkasında yatan zayıflığı da konuşurlar. Hatta içlerinden biri (rahip) başlangıçta insanlığa olan inancını kaybettiğini dahi söyler.

Tapınağın da bir metafor olduğu açıktır. Hem yönetmen Kurosawa'nın hem öykülerin yazarı Akutagava'nın bu mekânı seçmesi manidardır. Sığınılan ve *anlamaya* çalışılan bir yerdir. Bu tapınak sadece ilk öykünün mekânıdır, ikinci öykü



ormanda ve mahkemede geçer. İlk öyküden yola çıkıldığında umut yok olmuştur. Ama Kurosawa'ya göre bir mabede sığınmış insan için inancını ve umudunu kaybetmek yoktur. Nitekim filmin sonunda yağmur duracak ve tapınağın bir köşesinden terkedilmiş bebeğin sesi duyulacaktır. Umut belirecek ve inanç kaybolmayacaktır. Kurosawa anılarında, ilerlemiş yaşlarında aldığı notlarda, dürüstlüğü-nü sorgularken Raşomon kapısından geçmesinin ömrünün sonuna dek imkânsız görüldüğünü ama bundan umudunu kesmediğini belirtir.

3. Mahkeme

Mahkeme diğer metafordur. Buarası, açık havada başlangıç ve bitişi görünmeyen insan boyunda bir duvarın önünde ifade verenlerin yerde oturduğu, yargılayanların ise görünmediği bir mekândır. Yargılayanların bulunduğu yerde kamera dolayısıyla izleyici bulunur. Kararı izleyici verecek suçluyu o tespit edecektir. Sanık ve şahitler, izleyiciye ifade vermektedir. Yargıcın ne sorduğunu duymayız. Ama anlamamız sağlanır. İfade verenler gölgede, diğerleri güneşin altındadır. Bu da güneş



metaforu bağlamında ifade verenlerin gerçekten uzaklaşma ihtimallerinin daha yüksek olduğuna dair bir işaret olarak okunabilir. Yukarıda bahsedilen herkes ifadesini verdikten sonra, ortada verilmiş bir karar yoktur. Yönetmen, kararı da kararsızlığı da izleyicisine bırakmıştır.

Tapındaki üçüncü adam, “Çoğu zaman kendimize karşı bile dürüst olmuyoruz. Belki de iyilik bir hayal!” sözleri gerçeğin tespitleridir. Ancak insan güvenmek ve inanmak ihtiyacıdır. Başta kendine. O zaman kendisine *şahdamarından daha yakın, bütün gerçeği* bilen birinin olduğunu öğrenmiş olan insan belki “yoksun(l)luğum övüncümdür” diyebilir. Ve hatta “beni bana bırakma” diyerek daha az yalan söylemeyi umabilir.

KAYNAKLAR

Akira Kurosawa, Kurbağa Yağı Satıcısı, Okur Kitaplığı, Agora Kitaplığı, 2006
Ryunosuke Akutagava, Raşomon ve Diğer Öyküler, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2013



CÜMLESİ PARLAYAN HİKÂYELER

DİNÇER EŞİTGİN

SAİT FAİK'İN *SEMAVER* ADLI HİKÂYESİNİ OKURKEN ÖLÜM BİR MİSAFİR GELİR GİBİ GELİNCE

-Cümlesi Parlayan Hikâyeler İçin Kısa Bir Sunuş-

Metnin İçinde Parlayan Cümleler

İnsanın elinde bir kitapla bir köşeye çekilme isteğini anlamak, anlamlandırmak ve yorumlamak için günlerce konuşulabilir, sayfalarca yazı yazılabilir. Kişiyi, kişinin ihtiyaçlarına, ortama, koşullara, okunan metnin türüne göre bu istek için çok sayıda gerekçe sayılabilir. Hatta aynı kişi için bile her seferinde değişen birbirinden tamamen farklı gerekçeler söz konusu olabilir.

Birçok metin türü için kısmen söylenebilecek fakat en çok edebî metin söz konusu olduğunda hemen ilk anda akla gelebilecek şu birkaç gerekçe üzerinde bütün edebiyat okur-yazarları mutabık kalacaktır: Dil zevki, estetik haz/deneyim, gerçek dünya ve gündelik hayatın sıkıcılığından sıradanlığından kaçarak hayalî bir dünyada gezintiye çıkmak, o hayalî dünyaya sığınarak gerçek hayata tahammül eşliğini yükseltmek, vs. Bir yayınevine gönderilen edebî metinleri değerlendirmek gibi bir görevimiz yoksa ya da edebiyat öğretmenimizin ödev olarak verdiği bir kitabı zorunlu olarak okumuyorsak, biraz önce birkaçını saydığım gerekçeler bütünü, edebiyat okur-yazarlığını diğer okur-yazarlık biçimlerinden tartışmasız bir kesinlikle ayırır.

Edebiyat okur-yazarlığı upuzun bir metinde, belli bir anlamın, bir cümlemin hatta zaman zaman sadece bir kelimenin peşinde koşma sürecidir. Böyle bir arayış söz konusu olmadığında bile, o kelime, o cümle, edebî metni okuyan kişinin kar-

şısına uzun bir gecenin sonunda pırıl pırıl parlayan bir güneş gibi çıkar, okuduğu ve içinde bulunduğu metnin bütün köşelerini ansızın aydınlatır. Tam tersi bir durumdan da söz edebiliriz. Okuduğumuz satırların arasında gözlerimizi kamaştıracak pırıltıda bir kelime ya da cümleye rastgeldiğimizde bütün metni o kelime ya da cümlelerin rehberliğinde yeniden gözden geçirmeye kalkışırız. O kelime ya da cümle bazen okuyucuyu metnin derin yapısını sezme yolunda o güne kadar ulaştığı anlam duraklarından birkaç adım daha ileriye taşıyacak bir işlev üstlenerek metnin anlam evrenini birdenbire şaşırtıcı bir zenginlikle genişletebilir. Bütün bu söylenenler bir yana, bazen bir cümle, metnin bütün yapısını tamamıyla yansıtacak güçte olmasa da, dili kullanma becerisiyle, bizi kendine bağlar ve zihnimizde günlerce dolanabilir. Bu tür cümleler için herkesin kendi okuma tecrübesinden sayısız örnek verebileceğini biliyorum. Zihnimde yıllardır dolandırdığım cümleler arasından, içinde bulunduğu metni temsil etme gücü açısından ilk bakışta çok zayıf görünen bir örneği şöyle paylaşabilirim.

Albayın Gümüş Balıkları

Yüzyıllık Yalnızlık adlı romanda dile getirilen olayların büyük çoğunluğunun geçtiği Macondo kasabasına yıllarca (“*dört yıl, on bir ay, iki gün*”) yağan yağmurun etkisini Gabriel García Márquez şu cümleyle tasvir ediyordu: “*Hava öylesine nemliydi ki, neredeyse balıklar kapılardan dalıp odanın havasında yüzerek pencerelerden çıkacaktı.*”¹

Bu cümle, çizdiği capcanlı resim itibarıyla daha ilk okuduğum andan itibaren roman boyunca beni en çok etkileyen cümle olmuştur. Elbette, bu cümleye yakın ve hatta bundan daha parlak birçok cümle var romanda. Ama niyeysen ben *Yüzyıllık Yalnızlık* adı anılınca, hep bu cümleyi hatırlarım. Bu cümleyi hatırladıkça da bütün romandaki kelimeleri, cümleleri, olayları, kişileri, nesneleri bu cümlelerin merkezinde bulunduğu tamamen soyut bir daire etrafında toplayarak Márquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık*’ını çocuksu bir heyecanla zihnimde yeniden yeniden yaşatmaya, üretmeye, okumaya başlarım.

Romanı okumuş olanların hemen hatırlayacağı gibi, “*kapılardan dalıp odanın havasında yüzerek pencerelerden çıkacak*” gibi tanımlanan balıkları, Albay Aureliano Buendía’nın gümüş balıklarına, oradan da doğal olarak romanın merkezinde bulunan kişi olan Albay Aureliano Buendía’ya ve en sonunda albayın ailesine bağlayarak bütün roman birden gözümün önünde kat kat açılır.

Zihnimde Yıllardır Dolanan, Parlayan Cümleler...

Bir metni tamamen olmasa bile büyük çoğunluğunu temsil etme açısından, Márquez’in cümlesiyle mukayese edildiğinde daha belirgin cümleler de söz konusu elbette. Yazının girişinde kısaca izah edilen süreçlere benzer bir şekilde, yıllardır okurken kimi zaman bazı kelimelerin, cümlelerin peşine ben düştüm, kimi

zaman da onlar bir gecenin karanlığında birden parlayıvererek kendilerini bana görünür kıldılar. Bunların çoğu, bir cümleden hareketle metnin tümünü olmasa bile büyük bir kısmını kucaklayacak kadar güçlüydü.²

Karşılaştığım, altını çizdiğim, zihnimde günlerce dolaştırdığım bu cümlelerden hareketle, söz konusu hikâyeler üzerine kısa okuma denemeleri yapmaya çalışacağım, yazabildikçe. Başarabilirsem, bu okuma denemelerinin temel amacı öncelikle hikâyelerde seçilen cümlelere odaklanmak. Sonra bu odak noktasından hareketle, metnin ve cümlelerin izin verdiği ölçüde, hikâyeyi bu cümle merkezinde okuyup okuyamayacağımızı tartışmaya açmak. Böyle bir okumanın mümkün olduğu durumlarda da metnin diğer birimlerini seçilen cümleye teker teker bağlayarak soyut düzlemde yeni bir anlam evreni, anlam dairesi kurmak. Bu çaba, kimilerince boş bir oyun olarak görülebilir. Fakat bildiğimiz bir metni defalarca okuyorsak, bu biraz da bu tür oyunlara daha en başından teşne olduğumuzu göstermez mi?

Cümlesi Parlayan Hikâyeler'in bu ilk yazısında, kendimi daha rahat ve özgür hissetmek için kısaca şu küçük açıklamanın kayda geçmesini isterim: Okuduğum hikâyelerde bana göz kırpan, birden bulutların arasından kendini gösteren güneşmiş gibi parlayan cümlelerin peşine düşeceğim bu okuma denemeleri, doğal olarak, bütün denemeler gibi son, kesin ve mükemmel bir okuma iddiası taşıyorlar, taşıyamazlar.

Cümle kelimesinin 'bütün, tüm, hep, hepsi, tamamı' gibi anlamlarını hatırlayan dikkatli okuyucuların hemen fark edeceği üzere, *Cümlesi Parlayan Hikâyeler* üst başlığı, cümle kelimesinin sağlayabileceği tevriye imkânlarından faydalanmak istiyor. Sadece hikâyede değil aynı zamanda dili kullanmada gösterdiği hüner sebebiyle Türk hikâyeciliğinde kendine tartışmasız bir yer açmayı başaran Sait Faik, bütün yönleriyle parlayan birçok hikâyeye imza attı. O hikâyeye külliyatı içinden birini seçmekte ne kadar zorlandığımı herkes kolaylıkla tahmin edebilir. *İpekli Mendil, Son Kuşlar, Havuz Başı, Şahmerdan, Meserret Otel, Birahanedeki Adam, Hallaç, Hişt, Hişt..*, böyle uzar gider liste. Kim bilir belki bir gün onlara dönerim fakat şimdilik başlangıç olarak, Sait Faik'in ilk hikâyeye kitabına adını da veren, kitabın ilk hikâyesi *Semaver*'i³ okumaya çalışacağım.

Sait Faik'in Semaver'i

Kendi içinde iki bölüme⁴ ayrılmış ve her iki bölümde de farklı bir atmosferin söz konusu olduğu *Semaver*, başka katılımcıları olsa da, başlangıç durumu sayılabilecek ilk bölümde anne ve oğuldan ibaret iki kişilik mutlu bir dünyanın hikâyesidir. Ali, İstanbul'un en iyi elektrikçisi Alman ustanın yanında yetişmiş 'elektrik amesi'dir. Hikâyenin ilk perdesi, Ali'nin Halıcıoğlu'ndaki fabrikada 'nihayet' iş bulduğu günün sabahında açılır. Ali'nin annesi sabahın erken saatlerinde, 'namazını kılmış', 'duasını yapmış', çayı demleyip ekmekleri kızartarak kahvaltıyı hazırlamış bir şekilde 'içindeki Cenabı Hak'la beraber' oğlunu uyandırır. Anne

ile oğul arasında, günün ilk saatlerinde, birçok evde yaşanması muhtemel olan, işe yetişme telaşından kaynaklanan sabah gerginliğinden eser yoktur, tam aksine mutlu bir aile saadeti havası egemendir. Güne böyle bir aile saadeti iklimi içinde başlayan Ali, yeni işine dair hayaller kurarak Halıcıoğlu'ndaki fabrikaya gider. Fabrikanın önünde karşılaştığı salep güğümü de evdeki semaver kadar sevimli gelir ona. Akşam eve döndüğünde sabahki mutlu aile ortamının sıcaklığı aynen devam eder. Arkadaşlarıyla evlerinin karşısındaki kahvede biraz vakit geçiren Ali, eve döndüğünde de yatsı namazını kılmakta olan annesiyle şakalaşmaya, onu namaz esnasında güldürmeye çalışır. Akşam yemeğinden sonra, annesi onun için kazak örerken Ali de dönemin popüler dedektif romanlarından birini okumaya koyulur.⁵ *Semaver*'in bu ilk bölümü, Ali ile annesinin hayatının sürekli bu minval üzere yinelenişini, yineleneyeceğini vurgular ve annenin tekrar oğlunu işe kaldırmak için uyandırmasını okuyucuya haber vererek kapanır. Bu kapanışta 'yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal' edilen semaverin Ali tarafından, içinde 'ıstırap' ve 'grev' gibi şeylerin olmadığı bir 'fabrika'ya benzetilmesinin yinelenişi de oldukça manidardır. Her şey, Ali, Ali'nin annesi, sabahlar, kahvaltılar, semaverin fabrikaya benzeyişi, fabrikaya gidişler, işten dönüşler, akşamlar, kısacası bütün hayat dairevi bir şekilde tekdüzeliği bozulmadan, değişmeden yinelenip gider...

...ken *Semaver*'in ikinci bölümünün ilk cümlesi ile birlikte, hikâyenin başlangıç durumundaki denge⁶ bozulur. Bu ilk cümle, Ali'nin annesinin ölümünü haber verir. Ali'nin annesi, yine 'bir sabah' erkenden kalkıp oğlunu işe göndermek üzere hazırlığa koyulmuşken, 'semaverin başında üzerine bir fenalık' gelerek ölür. Ali önce annesinin kendisini uyandırmayışını anlayamaz. 'Fabrikanın düdüğü'yle beraber yatağından kalkıp yemek odasına geçtiğinde annesini masanın başında önce uyuyor zanneder, uyandırmak için yanağını öpmeye kalktığında da 'soğumaya başlamış' vücutla karşılaşır ve ürperir. Annesine sarılarak, 'hayatietini' diğer bir ifadeyle kendi vücudunun sıcaklığını 'bu soğuk insana' aktarmaya çalışır. Bütün çabalarına rağmen elinden bir şey gelmeyeceğini anladığında durumu kabullenir, 'ölünün yarı kapalı gözlerini metin bir elle' kapatır. Ağlamaya çalışır fakat yanmasına rağmen gözlerinden 'bir damla yaş' çıkmaz. Haber verdiği komşular evi doldurduğunda o çoktan fabrikanın yolunu tutmuştur. Günlerce evin boş odalarında ağlayamadan gezinir, annesini, ölümü düşünür. 'Bir sabah yemek odasında' semaverle karşılaşır, onu 'kulplarından tutarak' göremeyeceği bir yere kaldırır. Bir sandalyeye çökerek 'bol bol, sessiz bir yağmur gibi' ağlar. O günden sonra semaver o evde bir daha hiç kaynamaz. 'Ali'nin hayatına' ilk bölümde semaverle aynı derecede hoşlanıldığından bahis açılarak âdeta okuyucuya göz kırpan 'fabrikanın önünde bekleyen' 'bir salep güğümü' girer. Sabahları annesinin hazırladığı kahvaltıdan mahrum olan Ali de artık, üstüne 'rüyalarının mabadi', 'zencefil' ve 'tarçın' serpilmiş salepten yudum yudum içen 'mektepe hocaları', 'celepler', 'kasaplar', 'burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler', 'fakir mektep talebeleri' kervanına katılır.

Semaver'deki O Cümle

Semaver'den seçtiğim ve üzerinde yoğunlaşmaya çalışacağım cümle şu:

“Ali'nin annesine ölüm, bir misafir, bir başörtülü, namazında niyazında bir komşu hanım gelir gibi geldi.”⁷

Hikâyeyi okuyanlar hemen fark edeceklerdir ki Semaver'de birçok cümle var öne çıkarılabilecek. Bu cümlelerin pırıltısına kapılmamın birçok sebebi var ama en azından üçünü hemen söyleyeyim: Öncelikle, bu cümle iki bölümden oluşan hikâyenin herhangi bir yerinde değil, ikinci bölümün açılışında kullanılıyor. Bu yönüyle cümle, metnin sadece yüzey yapısında değil derin yapısındaki oluşumlar açısından da anlamlı ve önemli bir işlev üstleniyor. İkincisi, birçok hikâyede böylesi önemli işlevler üstlenen cümleler her zaman bu kadar iyi bir dil ustalığıyla katarılmamış olabiliyor. “Ali'nin annesi bir sabah öldü.” diye de başlayabilirdi ikinci bölüm ve bu cümle de aynı işlevi fazlasıyla yerine getirebilirdi üstelik. Fakat *Semaver*'deki cümle sadece derin yapıda oluşan karşıtlığı 8 işaretlemekle kalmıyor aynı zamanda hikâyedeki annenin hem hayat tarzını hem ölümle ilişkisini hem de ölüm anını zengin bir şekilde ima ederek uçsuz bucaksız yorumlama genişliği açıyor okuyucunun ufkunda. Üçüncüsü ve belki de en önce söylemem gerekeni de şu: Bu cümle ölümü, hemen birçoğumuz için korkutucu gelen bu insanlık durumunu, olabildiğince munisleştirerek anlatıyor. Aynı zamanda söz konusu cümle, Ali'nin yeni bir hayata geçişini kolaylaştıran, ölümün aslında ‘bildiğimiz kadar korkunç bir şey’ olmadığına dair algının tohumlarını atarak hikâyenin oluşturduğu yeni denge durumunu müjdeliyor.

Bu hikâyeye ilk ivmeyi kazandıran cümle Ali'nin ‘nihayet’ iş bulması olarak algılanabilir. Fakat *Semaver*'de, hikâyenin ana gerilim noktasını oluşturan asıl durum ‘nihayet’ değil Ali'nin annesinin ölümü. Böylelikle, ölümün ilk kez geçtiği cümle de sanki bütün hikâyeyi açıklayan ya da hikâyedeki bütün gizleri içinde barındıran bir anahtar cümle gibi görünüyor.

Semaver, Ali ile annesinin ve tabii ki de en çok Ali'nin hikâyesi. Böyle bir metin için Ali'yi dolaysız bir şekilde ilgilendirecek bir cümle yerine dolaylı bir şekilde ölümüyle Ali'yi etkileyen anneye dair bir cümleyi büyütec altına almak ilk bakışta hikâyeyi anlamada bir şaşılık oluşturabilirmiş gibi. Ama sadece o kadar, ‘–miş gibi’. Biraz daha dikkatle bakılırsa ve metnin derin yapısındaki karşıtlık hatırlanırsa, hikâyedeki tekdüzeliğin süregidişini kıran, Ali'nin dönüşümünü gerçekleştiren ve en çok da hikâyenin atmosferini değiştiren temel cümlelerden biri de bu cümle. Dolayısıyla biraz daha büyütecı yaklaştırmak, metnin diğer anlam ipliklerini buraya bağlamak ya da tam tersi şekilde buradan sarkan anlam ipliklerini metnin diğer köşelerine bağlayarak bir soyut çember oluşturmak çok da yanlış olmayacak.

Ali'nin annesine: Ali ve anne birlikte. Böyle bir birliktelik şunu söylüyor bize: Hayat+Hayat. Cümlelerin sonunda ise Ali'nin annesi artık hayatta değil. Anneye gelen ölüm, Ali'nin hayatını etkilemesiyle birlikte düşünülürse: Hayat–

Ölüm. Ali'nin hayatından bir şey eksiliyor bu ölümle birlikte. Hayatının en yakın kişisi, en bağlılık duyduğu kişisi, annesi ile birlikte birçok şeyini kaybediyor Ali. Sabahları onu uyandıran kişi anne. Ali, bu yönüyle gaflette sayılabilir mi? Anne ise Ali'yi hep uyandıran kişi. Onu kim uyandırıyor? Ali'yi kim uyandıracak? Ölüm mü uyandırdı/uyandıracak Ali'yi? Hikâyenin ilk bölümündeki neşeli, muzip, mutlu, fabrikaya giderken hayata dair hayaller kuran kişi gidiyor, ikinci bölümde fabrikaya giderken ölümü düşünen, evde ölümü hatırlayan, sonuçta alışsa bile artık hayatına ölüm diye bir kelime girmiş ve bir kez bile olsa 'bol bol, sessiz bir yağmur gibi' ağlayan Ali geliyor. Semaver ve salep güğümünü de Ali ve annesi üzerinden buraya bağlayabiliriz. Semaver de salep güğümü de Ali'nin aynı derecede hoşuna gidiyor ilk bölümde. Semaver varken salep güğümü de var. Zorunluluk değil seçim var burada. Fakat anne öldüğünde semaver gözden ırak bir yere kaldırılıyor. Semaver anneyle birlikteyken, evde birlikte kahvaltı yapılıırken anlamlı. Ayrıca onun başında ölen anneyi hatırlatıyor semaver, böylelikle hem işlevsizleşen hem de kötü hatıraları çağrıştıracı bir işlev üstlenen semaver de hayatından yavaşça çıkıyor. Çünkü ilk başta semaver, içinde ıstırap olmayan bir fabrika gibiydi ama şimdi öyle değil. Artık Ali sadece salep güğümü ile baş başa kalıyor. (Ali+Anne+semaver+salep güğümü → Ali+salep güğümü). Salep güğümü evde değil dışarıdaydı. Ali'nin annesinde olan semaver, evin dışında hatta fabrikasının bile dışında olan salep. İlk bölümde de Ali annesinden uzaklaştıkça salep güğümüne yaklaşır. Salep güğümüne yaklaştıkça da anneden. Şimdi ise bir seçim değil zorunluluk var. Semaver varken salep güğümü de semaver de seçilebilirdi. Salep güğümü varken artık semaver seçilemez. Anne ölünce semaver de gider, semaver gidince *Semaver* de bitişe doğru ilerler. Semaverin, hikâyede son bir işlevi daha vardır. Ali, annesinin ardından günlerce ağlamak istese de ağlayamaz. Ancak bir gün semaverle 'karşı karşıya' gelirler. Annesinin ani ölümüyle birlikte yaşadığı şaşkınlıktan, bocalamadan onu kurtaran yine annesini hatırlatan semaver olur. Ali, "bol bol, sessiz bir yağmur gibi" ağlayabildiği için kısmi bir rahatlama yaşar. Bu rahatlama onun belki de hayata yeniden tutunmasına küçük de olsa bir katkı sağlar. Dolayısıyla hikâyede yeni bir dengenin oluşmasını sağlayan nesne (eşya) yine semaverdir. Hikâyenin anlatıcısı, semaver olmasaydı da Ali için mutlaka yeni bir denge kurardı herhalde. Çünkü Ali'yi çok sevdiği belli. Onu biraz şairce buluyor. Kendisi ile Ali arasındaki mesafeyi kısaltarak "biz, Ali, Mehmet, Hasan biraz böyleyizdir. Hepimizin gönlünde bir aslan yatar." diyor. Ali'nin çok yakın bir arkadaşı olmalı bu anlatıcı. Öyle bir ses mesafesinden, öyle bir ses tonuyla sanki hemen yanından, omzunun arkasından konuşuyor.

ölüm : Metnin derin yapısındaki karşıtlık: Hayat X Ölüm. Ölüm, birden gelir gelmez, bütün hikâyeyi, süregiden bütün her şeyi, yani bütün hayatı, hiçbir müdahaleye yer bırakmaksızın değiştiriyor. 'Hayatiyet' ölümü anlamlı bir şekilde etkileyemiyor. Ölüm hayatiyeti etkiliyor. Ali'deki canlılığı, neşeyi, mutluluğu alıp

götürüyor. O canlı vücuduyla annesinin ölü vücudunu ısıtamıyor, ama ölü olan annesi onun canlı vücudunu soğutabiliyor. Kapsama alanlarına bakınca, sanki hayat her şeyi kapsayabiliyormuş gibi görünüyor fakat aksine ölüm hayatı kapsıyor, etkiliyor, değiştiriyor, dönüştürüyor.

bir misafir : Ölüm Ali'nin annesine bir misafir gibi geliyor. Hayatımızda her an her zaman gelecek bir davetsiz misafir gibi. Ama *Semaver*'de davetsiz ifadesi yok. Öyleyse, beklenen bir misafir mi demeli? Böyle bir ifade de yok. Gayet yalın: Misafir. Dışarıda, ne kadar yakınımız, dostumuz, tanıdığımız da olsa, dışarıda misafir.

bir başörtülü, namazında niyazında bir komşu hanım gelir gibi : Ölüm böyle geliyor Ali'nin annesine. Annenin hayatını özetliyor gibi bu ifade. Ali'nin annesini biz okuyucular çoğu zaman hep böyle gördük *Semaver*'in içinde dolaşırken: Namazında niyazında, 'içindeki Cenabı Hak'la beraber'. Şimdi 'misafir' kelimesini de buraya çağırabiliriz. Misafir, tanıdık bir misafir. Çok uzaklardan, mesela başka bir şehirden, ülkeden gelmiyor bu misafir. Uzakta değil çünkü ölüm hep yanımızda, hayattan da daha yakınımızda, yanımızda, başucumuzda. Ali'nin annesinin tanıdığı, belki birkaç gün önce buluşmak üzere sözleştiği sürekli ahabpık, yarenlik ettiği bir komşu hanım gibi hatta belki 'ahretlik' diye konuşurlarken birbirlerinin sırtını sıvazladıkları bir kapı komşusu. Ömrü boyunca sabah erkenden, akşam yatarken, sürekli Cenabı Hakk'ı içinde taşıyarak, namaz kılarak, dua ederek geçirilmiş bir ömürde ölüm de misafir gibi karşılanabilir. Tamamen mütevekkil bir edayla. Ama "Ali'nin annesi ölümü bir misafiri karşılar gibi karşıladı" demiyor ki cümle. Ölüm, bu cümlede, bizzat kendisi geliyor. Ama bir misafirin gelişi gibi geliyor. Misafir ne kadar tanıdık, yakın biri bile olsa, belli bir nezaketle gelir. Öyleyse Ali'nin annesine ölüm incitici, korkutucu bir şekilde değil, namazında niyazında başörtülü misafir bir komşu hanımın gelişi gibi suhuletle geliyor. Cümlenin âhengi de sanki o komşu hanım teyzenin ayak seslerini hissettiriyor. Fakat yanlış anlaşılmasın kişi gibi değil kişinin gelişi gibi yani misafir gibi değil misafirin gelişi gibi geliyor ölüm.

geldi : "gelmişti, gelmiş, geliyor, gelir, gelecek, geliverir, gelivermişti, gelecekti" vs. değil. Cümleyi bir daha okuyalım, 'gel-' fiilini bu saydığım bütün zamanlarda çekmek mümkündü. Fakat *Semaver*'in anlatıcısı hiçbir şüpheye yer bırakmayan bir kip kullanıyor. Hele bir de "gelir gibi geldi" demesi yok mu? İşte burası beni çok heyecanlandırıyor. Burada bir dil hatası görenler olabilir. Dil hatası görmeyenlerse, 'gel-' fiilinin iki kez tekrarlanmasını üslup açısından mahzurlu görebilir fakat yine de anlatamayacağım bir tadı var "gelir gibi geldi"nin. Yukarıda da buna değinmiştim. Ne diyorduk, evet, apaçık bir kip kullanıyor *Semaver*'in anlatıcısı: "geldi". Ölüm kadar kesin, belirleyici, gerçek. Görülen geçmiş zamanın kesin belirleyiciliği, şahitliği, kaçınılmaz gerçekliği. Hikâyeyi bile bitiren, bambaşka bir yola sokan, Ali'yi semaverden, anneden ayırıp, yalnız, kimsesiz bırakan, salep içenler kervanına katan ölüm.

Sonuç Yerine Bir Soru İşareti

Semaver'deki diğer parlayan kelime ve cümleleri göz ardı ediyor değilim. Ben sadece bu cümleden hareketle açılan *Semaver* yolunu izledim. Belki hangi cümleyi alsam hep aynı yolda yürüyecektim. Yolun sonunda hâlâ neyi merak ettiğime gelince:

Semaverin yerine salep güğümü geldi, Ali de artık, üstüne 'rüyalarının mabadi', 'zencefil' ve 'tarçın' serpilmiş salepten yudum yudum içenler kervanına katıldı. Fakat şu soru işareti dolanıp durmakta zihnimde: Sabahları fabrikanın önündeki o kervana salep satarak mı yoksa sadece içerek mi katılmakta Ali?

¹ Gabriel García Márquez, **Yüzyıllık Yalnızlık**, (Çev. Seçkin Selvi), Can Yayınları, İstanbul 2014, s.351.

² Bu cümleler ne kadar güçlü olursa olsun elbette uzun bir metni tam anlamıyla kuşatamayacaktır. Ne tek bir cümleyle bütün metni açıklamak ne de tek bir anlatı metniyle bütün anlatıların yapısını çözmek mümkün. Düşünsenize, hepimiz böyle *küçük* bir parçayla *bütün* hakkındaki *her şeyi* kuşatmayı, çözmeyi, anlamayı, bilmeyi ne çok isterdik ve hepimiz böyle bir *maymuncuk* bulsaydık bu dünyadaki işlerimiz ne kadar kolaylaşırdı. Ayrıca bu bahse ilave olarak *S/Z*'nin girişinde, Barthes'ın ilk anlatı çözümlemecilerini değerlendirirken atıfta bulunduğu Budacı ermişler de hatırlanabilir. (Bkz. Roland Barthes, *S/Z*, (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.15.)

³ Sait Faik Abasıyanık, *Semaver, Öyle Bir Hikâye - Hayattayken Yayımlanmış Hikâye Kitapları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, ss.13-16.

⁴ *Semaver*'in anlatıcısının bölümlemesiyle, atmosfer, kişi, nesne değişimlerine dayalı olarak ya da metnin derin yapısındaki karşıtlığa uygun olarak yapılabilecek bölümlemenin birbirine denk düşmesine dikkat edilmeli. (Birinci bölüm: *Semaver*, **a.g.e.**, ss.13-15. İkinci bölüm: *Semaver*, **a.g.e.**, ss.15-16.)

⁵ Bir Nat Pinkerton romanı. *Semaver*'de '*Natpinkerton*' yazımı tercih edilmiş. (*Semaver*, **a.g.e.**, s.14.)

⁶ **Denge** [Ali ile annesinin mutlu hayatı] – **Dengesizlik** [Ali'nin annesinin ölümü] – **Yeni Denge** [Ali'nin, annesinin ölümünü (ve ölümü) kabullenerek, annesiz ve semaversiz, gündemine giren salep güğümüyle birlikte yeni bir hayatın eşliğinde ilk adımını atışı]

⁷ Sait Faik Abasıyanık, *Semaver*, **a.g.e.**, s.15.

⁸ Hayat X Ölüm



DOSYA: GÖLGEDE KALANLAR

“Edebiyat dünyasında kimi yazarlar oldukça nitelikli eserler ortaya koymalarına rağmen hep geri planda kalmış, edebiyat iktidarından tasvip görmemiş, çoğunlukla görmezlikten gelinmiştir. Kimi yazarlar da başka türlerde öne çıkmış, başarılı oldukları öykücülükleri gölgede kalmıştır. Bu dosyada her iki durumu da yansıtan öykücülüğümüzdeki kimi örnekleri ele aldık.”



MERVE KOÇAK KURT

GERİYE KALAN 'BÜTÜN ÖYKÜLERİ'N

Üzerinden yarım asırdan fazla bir zaman geçtiğinde okuyana bıraktığı hisler: Şaşkınlık. Karamsarlık. Hüzün. Acı. Ah! '*Bütün Öyküleri*'nden kalan bu mu olmalıydı Sevgili Samet Ağaoğlu? Kalanları anlatmak kolay hadi; ya kelimeler arasındaki o beyaz boşluklarda gizleneni? Yazarın giderken kendisiyle beraber yanına aldığı sesini, sözünü, söyleyişini? Adına ne demeliyiz yazarla birlikte mezara giden o derin suskuya?

Dili Zamanına Ayna Tutuyor

Yıl 1909. Yer Azerbaycan. Bakü. Doğulmuş. Hayata veda ediliş tarihi: 6 Ağustos 1982. İstanbul. "Türk yazar, siyasetçi." diye geçiyor sözlük maddelerinde. Siyasetçiliği yazarlığının önüne geçmiş bir öykücü Samet Ağaoğlu. Ondandır belki de okurlar tarafından 'unutulmuşluğu'. Kendisi gibi yazar ve fikir adamı olan bir babanın -Ahmet Ağaoğlu'nun- oğludur.

1931 yılında Ankara Hukuk Mektebi'ni bitirdikten sonra Strazburg'a giderek orada 16 ay okumuş, ancak doktorasını tamamlayamadan yurda dönmek zorunda kalmıştır. Avukatlık yapmaya başladığı sırada Demokrat Parti saflarında politika-ya atılmış, milletvekilliği ve bakanlık yapmıştır. Ağaoğlu, 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinde tutuklanıp hüküm giymiştir. Ömür boyu hapisle cezalandırılmış, İmrallı ve Kayseri cezaevlerinde tutuklu kalmıştır. 1964 yılında Yassıada'da cezasını çekerken çıkan özel bir aflla salıverilmiştir. Kendini tümüyle yazılarına verdiği sırada 6 Ağustos 1982'de ölmüştür.



İlk öykülerini Varlık'ta (1931) yayımlayan yazarın öykücülüğüyle anı ve portre yazarlığının iç içe geçtiği söylenebilir. Dilde yenilik akımından uzak durmuş, klasik anlatımı benimsemiş bir yazarla karşılaşırız. Anı ve gezi türlerinde kitapları olan, inceleme ve araştırma dallarında da ürün veren Samet Ağaoğlu'nun öykü kitapları, yayım sırasına göre şöyle: *Strasburg Hatıraları* (1944), *Zürriyet* (1950), *Öğretmen Gafur* (1953), *Büyük Aile* (1957), *Hücredeki Adam* (1964), *Katırın Ölümü* (1965). Öz geçmişine göz atmamın sebebi, Samet Ağaoğlu'nun öykülerinin okurken bende bıraktığı '*hatıra, anı, biyografi vb. okuyormuş hissi*' idi. Yazdıkları ile yaşadıkları örtüşen bir yazarla karşılaştım.

Genelde otobiyografik özellikler taşıyan öyküler yazmış. Hatta bir kısmına *hatırat* da diyebiliriz. Özellikle yurt dışında yaşadıklarını; orada karşılaştığı ilginç olayları ve tipleri aktaran anlatıcıyı, yazarın kendisiyle özdeşleştirebiliriz.

Samet Ağaoğlu öykücülüğü deyince, günümüz klasik öykücülüğünden biraz farklı bir öykücülük anlayışını görürüz. Dili zamanının diline uygun olarak seçilmiş kelimelerle örülü. En ilgi çekici ifadelerinden biri de "okumak" anlamında kullandığı "yapmak": "Lise yapmak", "hukuk yapmak" gibi... Benzer örnekler çoğaltılabilir.

"Prekter Sokağı 5. A. Numaralı Pansiyon"

Samet Ağaoğlu, daha ilk kitabından itibaren ruhsal bakımdan hasta kahramanlarıyla çıkar karşımıza. (Özellikle kitabın '*Hatıralar*'a ayrılmış ikinci bölümü baştan sona bu tip insanların hikâyeleriyle doludur.) Strasburg'daki anlatıcımız yirmi üç yaşında bir öğrencidir; *memleket ve medeniyet* kavramları üzerine çokça kafa yormaktadır.

Arkadaşlarından Atyas ilginç bir öykü karakteridir mesela. Hayatını annesinin inlemelerini dinlemekle geçirmiş olan Lokantacı Atyas, annesi ölünce boşluğa düşer ve bu inlemeleri duymadığı için uyuyamaz. Sonra çareyi sakinleşmek için kendini hastane koğuşlarına atmada/ kendi kendine inlemede bulur. (*Bütün Öyküler* kitabında baba oğul ilişkilerine dair öyküler de yer alır.)

Yine '*Prekter Sokağı 5. A. Numaralı Pansiyon*'da babadan zengin Febüs'ün savruk hayatı anlatılır. Kahramanımız, önce babası tarafından reddedilir, sonra sevdiği kadın onu terk eder. O da askere yazılır ve orada ölür.

Naoma'da 1930'ların Strasburg'unda, okumak için dünyanın çeşitli yerlerinden buraya gelmiş öğrencilerin var olma mücadeleleri ele alınır. Hasret, gurbet, yoksulluk acıları ve şehir izlenimleriyle örülüdür. Bu öyküde çirkinliğin, sevilmemenin, erkekler tarafından reddedilmenin acısını yaşayan Romen kız öğrencinin trajik durumu anlatılır.

Ağaoğlu'nun başka bir öyküsünde ise kimya öğrenimi gören Stamarof, sahte para basıp piyasaya sürerken yakalanır. Savrulmuş, arayış içinde bir hayat yaşayan gençlerdir öyküye konu olan. Bir anlamda 'tutunamayanlar'... Kendini herkesten, Dostoyevski'den bile büyük gören, belki de bu yüzden asalak yaşamayı adeta hak bilen Stamarof oldukça ilgi çekici bir öykü kahramanıdır.

Rahibin Aşkı'nda hayatın çelişkili durumlarını, kişisel açmazlarını ve rüya-gerçek arasındaki mesafeyi oldukça vurucu bir şekilde örnekler. Saf bir erkeğin hayat arkadaşı olamayacak bir kadına evlilik teklif eden, kızın iki gün içinde cevap vereceğini söylemesine rağmen çekip gitmesinden dolayı kendini hakarete uğramış sayıp intiharı çağırıştırır bir şekilde ölen rahibin sonu hayli trajiktir.

Ölüm Takıntısı Olan Karakterler

Kitabın ilerleyen bölümlerindeki diğer öykülerde de birçok otobiyografik özelliğe rastlarız. Günümüz Türkçesi açısından baktığımızda yer yer oldukça ağdalı, ama genelde anlaşılır bir dil kullanıldığını görürüz. *Öğretmen Gafur*'daki öykülerden *Babam* adlı öyküsünden örnek verebiliriz: “*Ondaki bu kadere inanışın dinî bir menşei var mıdır bilmiyorum. Babam, dini, insanları bir millet olarak yuğuran âmillerden birisi diye düşünürdü. Bu hisden insanların mahrum edilmesini istemezdi. Allah fikrine, klâsik dinî telâkkilerle vardığını zannetmiyorum. Ölümüne tekaddüm eden günlerde de tamamen hissetmiş olduğu muhakkak âkibeti, dinden ayrı bir kadere bağlı bir hâdisе olarak karşıladı ve öyle konuştu.*”

Mahalleye Dönüş'te yine ölüm-yaşam arasındaki çelişkiler ile rüya-gerçek arasındaki ilişkiler anlatılır. İhtiyarlamış adam, doğduğu ve gençliğinin geçtiği şehre yıllar sonra yeniden dönmüştür. Türlü türlü olaylar gelir başına.

Genellikle ölüm takıntısı olan marazi (hastalıklı) diyebileceğimiz karakterlerle karşılaşırız öykülerde. “*Anne, ben artık ölüme alışmalıyım. Bütün perdeleri kapayınız. Hiçbir taraftan ışık gelmesin. Ölüm karanlık bir âlemden ibaret. Karanlığa alışınca mesele kalmaz.*” (*Büyük Aile*)

Öykülerde kahramanlar yer yer gerçeklik duygularını yitirir ve yaşadıklarını anlamlandırmaya çalışır, ancak her şey ölüm kavşağında birleşir. Bu kahramanlar, uç noktalarda dolanırken birden asabileşir ve hastalanırlar. Mesela Öğretmen Gafur zihnindeki fikirlerinin başkaları tarafından çalındığını düşünmektedir. Sonunda tımarhaneye kapatılır, çıkınca da meczup olur.

Düşünen, okuyan ve yazan kahramanları vardır Ağaoğlu'nun; Tanrı'yı, hayatı ve ölümü sorgulayan bireylerdir bunlar. *Bir Hastane Hâtırası*'nda, rüya ve gerçek arasında gidip gelen karakterler ele alınır: Hastalıklı, hasta olmadığı halde hastaneye yatırılan, bu kez de gerçekte hasta olan kişiler...

“*Ridilemet Nüklüm Telada!*”

Samet Ağaoğlu'nun anahtar kelimelerinden biri “rüya” ise diğeri “ölüm”dür. Ölüm ve kader, ilk öykülerin en çok dikkat çeken kavramlarıdır. İntihar düşüncesi de sıklıkla göze çarpar. Çocuk sevgisi, çocuk yetiştirme, çocuklarla ilgili meraklar vb. konular da ele alınsa öykülerde genel olarak karamsar bir hava hakimdir. Kavramlar giderek çoğalır: Sevmek, pişmanlık, kıskançlık, ihanet, intikam, inanmak...

Öykülerin bazıları da *kadın, aşk, hayat, ölüm* gibi kavramlar etrafında dolanır. Bunun dışında *fanilik, ebediyet duygusu* da tartışılır. Kahramanları genelde erkek olan bu öykülerde, bazen tanrısal anlatıcı devreye girer bazen ben öyküsel bir anlatım dili.

Samet Ağaoğlu geçen asırdan seslenir bize. Öykü anlayışını günümüz öykü/leme algısıyla değerlendirmek/çözümlemek biraz zor. Çünkü her metnin ortaya çıkış ortamı, zamanı, şartı... diğerinden farklıdır. Hele ki aradan yarım asırdan fazla zaman geçmişse. Bu yazıyla, *'Bütün Öyküleri'*nin bende bıraktığı etkileri anlatmaya çalıştım. Her yazı gibi biraz eksik kaldı.

İlgilisine bir kitap: Samet Ağaoğlu'nun *Bütün Öyküleri*. Yapı Kredi Yayınları'ndan.

En ilgi çekici öykülerinden birinin adıyla kapatalım perdeyi: “*Ridilemet Nüklüm Telada!*”

HATİCE EBRAR AKBULUT

GÜNÜMÜZE UZANAN BİR ÖYKÜCÜ VE GÜNÜMÜZE DOKUNAN ÖYKÜLER



Edebiyat eserleri ve o eserlerin kalemleri zaman içerisinde kaybolabiliyor, kendisini okura duyuramayabiliyor. Geçip giden zamanın içinde kaybolanlar olduğu gibi küllerinden doğan, gürbüzleşenler de oluyor. Yıllar öncesinden yazılmış bir kitap, yıllar sonra bir okuru yepyeni bir yolculuğa çıkarabiliyor. Ya da tam tersi, çağdaşı olan bir yazar, okuru duygusal ve düşünsel anlamda etkileyemeyebiliyor. Edebiyat eserlerinin güncelliğinin okurun algısına, tutumuna, kapasitesine göre değişebileceğini söylesek yanlış olmaz sanırım. Konuyla ilgisi olduğundan aktarmak istiyorum: Cemal Şakar, kendisine yöneltilen “Türk edebiyatında hak ettiği ilgiyi görmemiş, gereğince takdir edilmemiş eserler hangileridir?” sorusuna oldukça manidar bir cevap veriyor: “Bu tür sorulara verilen cevapların güncelle malul olduğunu düşünüyorum. Çünkü edebî kamunun hayat bulmaya çalıştığı zemin fazlasıyla kaygan ve geçişken. Bugün hak ettiği ilgiyi görmediğini söylediğimiz bir yazara yarın hak ettiğinden fazlasıyla mukabele edilebilir.” cevabının sonlarına değin görmezden gelinen, hak ettiği değeri görmeyen isimlerin arasında Ayhan Bozfırat’ın ismini de zikrediyor. Eğer bir değer varsa, günün birinde o değer birinin dikkatine çarpacak, birinin ilgisini çekecektir. Ayhan Bozfırat 1970 basımlı *İstasyon* isimli öykü kitabıyla iki bin on beş yılında bir okur olarak benim dikkatimi fazlasıyla çekti. Yıllar arasındaki uzaklığı önemsiyorum. Bu bana kalemin ölümsüzlüğünü duyuruyor ve beni heyecanlandırıyor.

Ayhan Bozfırat, öykücülüğümüzün yol haritasında iz bırakmış önemli kadının yazarlarımızdandır. Bu yazı, onun öykü türüne katkılarını, öykü anlayışını, öykülerinin rengini, içeriğini anlatmak için atılmış bir adımdır. Tadı içimizde tarifsiz duygular bırakan öykülerin içeriğinin önemi kadar biçimi ve kurgusu da önemlidir. Bozfırat, bu birlikteliği yakalamış, hem içerik hem de biçim olarak doyurucu öykülere imza atmıştır. Diyaloglarla zenginleştirdiği öyküleri, yaşadığı dönemin buhranlarını anlatır. Soyut, sembolik ve alegorik bir anlatımı vardır. “İstasyon” isimli öyküsünde “tren idaresi” bir metaforudur. Aynı şekilde

“Ayağına Diken Batan Tavuk” öyküsündeki tavuk bir alegoridir. Bozfirat, kısa cümlelerle sade bir anlatım tercih eder. Öykülerinde tasvir neredeyse yok denecek kadar azdır. Sıradan insanlar öykülerinin kahramanıdır ve bu kahramanlar isimlidir. Kahramanların dikkat çeken bir yönü de onların fiziksel ve duygusal özellikleriyle anlatılmasıdır. “İkisinden Biri” isimli öyküde, iki kişi vardır. İki de esmer, uzun boyludur. Onları birbirinden ayıran birinin sol yanağındaki yara izidir, diğerinin bir iki parmak daha kısa oluşudur. Daha uzun boylu olanın da bıyığı vardır. “Küçük Sütçü” öyküsünde anlatılan sütçü karakteri, kısa boyludur, kalın kaşlıdır, asık suratlıdır.

Ayhan Bozfirat’ın öyküleri yaşadığı dönemin kaos ortamını konu edinir. Bozuk düzen, yanlış işleyen sistem, işsizlik, kadının sorunları, aile içi huzursuzluklar, toplumda gözlenen çözülme onun öykülerine yansımıştır. Öykü türü, duygulara dokunan bir tür olmasının yanında okura bilgiler de sunar. Bu bilgiler bazen açık bir şekilde yazar tarafından verilirken, bazen okurun çabası ve algısı düzeyinde keşfetmesi istenir. Bozfirat’ın öykülerindeki “dönem bilgisini” anlamak için yazarın hangi yıllarda yaşadığını ve nasıl bir toplumsal düzenin içerisinde öykülerini kaleme aldığını bilmemiz gerekir. İstisnasız her öyküde bir sorun ele alınır. “Sırt Ağrısı” öyküsünde ezilen, sistem tarafından aşağılanan, sömürülen insanlar anlatılır. “Biraz Daha Gayret” öyküsünde daha konforlu bir hayat için ömrünü heba eden, tüketimin öznesi olan, hayatı taksitlere bağlanmış bir karakter anlatılır. Bu karakter, bir de bakmış ki ömür kayıp gitmiş, kendisine pişmanlık ve esef kalmıştır. “Çamaşır makinesiymiş, elektrik süpürgesiymiş, katmış. Hepsinin adı aynı: Taksit! Tutsaktım elinizde, tutsaktım elinizde. Geri verin tutsak yıllarımı. Yazık, yazık, kendi yaşamımın sahibi olamadım ben. Benim değildi yaşam. Kim verecek cevabını yaşamdan sorumluluğumuzun? Yaşayamamanın suçlusu kim?” Para önemli bir metaforudur Bozfirat’ın öykülerinde. “İkisinden Biri” öyküsünde, iki kişi birisiyle buluşmak için aralarında konuşmaktadır. Açıkça söylenilirse de buluşulacak olan kişi mansıp sahibidir ve buluşmanın sonunda bir para ya da iş vardır. Yazar bunu açıkça belli etmiyor, fakat diyaloglardan anlaşılan budur. “Küçük Sütçü” öyküsündeki kahramanın parası vardır ama kıt kanaat geçinir, sürekli para biriktirir. Öykünün sonunda yazar kahramanı ile ilgili bir çıkarımda bulunur: “Bayram bilmeden, tatil bilmeden süt satarak kazandığı, yaşamdan tüm kopma pahasına biriktirdiği paralarına bu gidişle pek ihtiyacı kalmayacak anlaşılan.” “Anlat Haydi Anneciğim” öyküsünde aile huzuru ve çocukların mutluluğu paraya bağlanır. Aybaşları ve ay sonları arasında gerili duran hayatlar anlatılır. Bozfirat, hor görülen yoksul insanları anlatırken, zenginlerin tutumlarını eleştirir. Öykülerin genelinde çocukluk, anne-baba ilişkileri, kadın-erkek ilişkileri, değerler ele alınır. Yazar, anlatımında müdahaleci ve didaktik değildir. Her şeyi akışına bırakır. Sanki kahraman gerçektir, yazar sadece onu anlatan bir aracı konumundadır. Bozfirat’ın öykülerinde zarif bir isyan ve başkaldırı vardır. “Usta Be...” isimli öyküde, bir terzi

çırağının hayallerini okuruz. Bu çırak hem geçmişe özlem duyar, hem geleceğe dair düşlerinden bahseder. Geçmiş söz konusu edildiğinde kullanılan imgeler “uğur böceği, arap kızı, sıcak leblebiler, ebemkuşağı” hepimizin çocukluğuna, gençliğine uğramıştır.

Yazar dışarıya ait sorunların içeriye etkilediğini düşünür. Dışarıdaki bir problem evin içerisine mutsuzluk, iletişimsizlik olarak düşebilir. “Işıklar Nasıl Gözüküyordu Uzaktan” öyküsünde Ankara’dan beklenen bir karar vardır. Bu karar evli çiftin arasına girmiş, onların huzurunu kaçırmıştır. Kadın evliliği için çabalarken adamın akli, çıkacak olan karardadır. Kadın tüm inceliğiyle eşine yaklaşmaya çalışırken, adam bütün katılığıyla kadına hayallerden uyanmasını, gerçeklerle yüzleşmesini söylemektedir.”-Neyse, her zaman yaşamla aramıza giren... -Yaşamla aramıza giren bir şey yok. Yaşam bu aslında, sen bunun böyle olduğunu...” Unutulan insanlık hatırlatılır öykülerde. “Yağmur” öyküsünde yağın yağmura kayıtsız kalmayan ve hemen yazı makinesinin başına geçen bir kahraman vardır. Yağmur yağdığında beliren manzaraları yazıp durur. Sigara almak için evden çıktığında gözüne ilişen manzara trajiktir. Eğri bacaklı, naylon ayakkabılı bir oğlan kör bir dilencinin parasını çalıp kaçır. Bu manzarayı da makineye yerleştirdiği kâğıda yazmaya başlar. Fakat yazacak, ekleyecek bir şey bulamaz. Öykünün kahramanı orada olup bitenlere seyirci kaldığından utanmış olmalı. Ayhan Bozfırat, yenilmişlerin, düşmüşlerin, silikleştirilenlerin, mutsuzların hayatlarına eğilir. Bu sebeple öykülerinde burukluk vardır. Her şeyin metalaştı(rıldı)ğı dünyada kahramanlar eskiye özlem duyar, belki de hiçbir zaman kendilerinin olmayacak bir hayatın düşünüyü kurarlar. Öykülerdeki kahramanların yaşadıkları günler, hayal kırıklıklarıyla doludur. Bozfırat, öykülerinin içerisine çözülemeyen bir merak duygusu bıraktığından öyküler tamamlandığında okuyucuda muğlak bir his kalır. *İstasyon* kitabının öyküleri günümüzde de çağla-makta, günümüz insanına da bir şeyler söylemekte. Bugün birçok insan geçmişe özlem duyuyor, insanlar eşyanın ve paranın esiri oluyor, hayatlarımız öznelliğini kaybediyor. Ayhan Bozfırat kendi döneminin atmosferini anlatmış olsa da o yıllardan günümüzün durumuna ilişkin bir öngöründe bulunmuş gibi öyküleriyle.

Okunulan her yeni kitap, bir insanla tanışıklık kurmak, onun evrenine girmek anlamına gelir. Okur ile yazar arasındaki yaş farkı, dönem farkı, kurulacak olan muhabbete engel değildir. Bu pencereden bakınca her okuma eylemi özel olma niteliği taşır. Ayhan Bozfırat ve öyküleri de benim için bu manayı ifade ediyor. Öykümüzün binbir rengi ve tonu olduğunu düşünüyorum. Bozfırat, öykümüzün iyi kalemlerinden birisi, onun genç öykücülerimize ufuk olacağını umut ediyorum.

ERDEM DÖNMEZ

KÂMURAN ŞİPAL'İN ÖYKÜ VE ROMANLARINA TEMATİK/TEKNİK YAKLAŞIM

1926 doğumlu Kâmuran Şipal beş öykü, iki roman, sayısız çeviri ve elli yılı aşkın yazı hayatında edebiyat tarihimizde mühim bir yer edinmiş, ancak hak ettiği karşılığı bulamamıştır. Bu yargımızı hakkında yapılan çalışmaların kıtlığına, ürettikleri üzerine konuşulanların sınırlılığına ve akademik çalışmalarda karşılaştığımız yöntem yanlışlığına dayandırıyoruz. Yazı hayatına şiirle başlayan, ancak öykü ve son dönemde romanla devam eden Şipal'in ilk şiiri 1949, ilk öyküsü 1951 tarihli. Yazarın edebiyat tarihimizde gölgede kalmasıyla alakalı başta edebiyat tekniği olmak üzere, kişisel, toplumsal, siyasal problemlerden söz edilebilir ya da bu durum şanssızlık, piyasa tepkisizliği, kitaplarının dağıtım sorunu, bilhassa yoğun çeviri faaliyetleri dolayısıyla çevirmen kimliğinin öne alınması, böylelikle Türkiye'de pek çok meslektaşıyla ortak kaderi yaşaması ile açıklanabilir. Sebep her ne olursa olsun bu yazının amacı söz konusu metin dışı konuları kurcalamaktan ziyade Şipal'in öykücü ve romancı kişiliğini incelemek, metinlerinin ortak/farklı yönlerini ortaya koymak, bunları teknik/tematik incelemeye tabi tutmaktır.

Beyhan (1962), *Elbiseciler Çarşısı* (1964; 1965 Sait Faik Hikâye Armağanı), *Büyük Yolculuk* (1969), *Buhûrûmeryem* (1971), *Köpek İstasyonu* (1988; 1988 TYB Hikâye Ödülü) adlarında beş öykü kitabı (öyküleri 2009'da YKY tarafından *Gece Lambalarının Işığı* adıyla toplu olarak yayımlanmıştır), *Demir Köprü* (1998), *Sırrımsın Sırdaşımsın* (2010, Orhan Kemal Roman Armağanı) adlarında iki romanı olan Kâmuran Şipal çağdaş Alman edebiyatı ve Franz Kafka'dan yaptığı çevirilerle de tanınmaktadır. Kafka'nın tüm yapıtlarını dilimize aktarmakla birlikte Alfred Adler, Ingeborg Bachmann, Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Alfred Brauchle, Bertolt Brecht, Max Brod, Elias Canetti, Sigmund Freud, Gustav Hans Graber, Günter Grass, C. G. Jung, Thomas Mann, Rilke, Robert Musil, Bernhard Zeller, Hans Zulliger, Stefan Zweig ve Herman Hesse'den yaptığı çevirilerle ve *Grimm Masalları*, *Çin Masalları*, *Eskimo Masalları*, *Mısır Masalları*, *Moğol Masalları* tercümeleriyle edebiyatımıza zengin bir aktarımda bulunmuştur.

Çalışmamızda sonuç bölümünde söylenmesi gerekenlerin başlangıçta söylenmesi, tümdengelimci mantıkla metinlerin değerlendirilmesi Şipal'in öykülerinin incelenmesi bakımından farklı, ancak faydalı bir yaklaşım olacaktır. Çalışmamızı böylesi sondan başa götüren yaklaşımın sebebi Şipal'in metinlerinin alışılmışın

dışında yapısıdır. Çabalarımızın sonucu şudur: Kâmuran Şipal, öykü ve romanlarında ortak temalar, karakterler, imgeler, değerler etrafında dönmüş, birbirinin devamı niteliğinde, birbirini tamamlayan ve aslında tamamı tek bir metni oluşturan ürünler ortaya koymuştur. Toplu öyküler, şiirler tarzında son yıllarda pek çok yazar ve şairin ürünlerinin bir araya getirilmesi, bilhassa alanda çalışanlar için kolaylık sağlasa da her bir ürünün kendine has değerini yitirmesine sebep olmakta, söz gelimi kapaktan kitabın şekline, hacmine, isimden sayfa yapısına pek çok ‘kitaba has’ niteliğin dikkate alınmamasına yol açmaktadır. Biraz piyasa şartlarının, biraz okuyucu beklentilerinin, biraz da eski baskıların gün yüzüne çıkarılamamasının neden olduğu bu handikap Şipal’in öykülerinde avantaja dönüşmüştür diyebiliriz. Çünkü *Gece Lambalarının Işığında* adıyla yayımlanan bu beş öykü kitabı aslında birbiri ile ilişki kurmakta, birbirlerini açıklamakta, tamamlamakta ve bütün olarak okunabilmektedir. Tüm yazarlarda görebileceğimiz yukarıda bahsettiğimiz ortaklıklar, Şipal’de ancak bütüncül düşünüldüğünde anlamlandırmayı ve değerlendirmeyi kolaylaştırmaktadır. Yazımızın sonunda tekrar vurgulayacağımız bu ipucunun ışığında Şipal’in öykü ve romanlarını değerlendirmeye geçebiliriz.

Kâmuran Şipal’in roman ve öykülerinde tematik ve teknik yönden pek çok ortak noktadan bahsedebiliriz. Bunlar tematik olarak genel hatlarıyla Almanya’ya eğitim için gitme, gurbet sıkıntısı, düzensiz aile yapısı, dikiş nakış gibi uğraşlarla ve emekle büyüyen, ancak terk edilen anne teması, üvey anne ya da baba, yalnızlık, yabancılık, duyarsızlık, tedirginlik, yoksulluk, sınıf farkı, cinsellik, imgelem şeklinde sınıflanabilir. Bahsettiğimiz bu temlerden kimileri hemen hemen her öyküde bulunmakla birlikte kimileri bazı öykülerde yoğunlukla işlenmiş, bazılarındaysa örtük şekilde metne girmiştir. Yine kurgulama tekniği, anlatıcı tercihi, mekân kullanımı, dil oyunları, anlatım şekli, karakter yaratma gibi teknik hususlarda belli başlı ortaklıklardan söz edilebilir. İlk dönem ürünlerinde sosyal temalar ağırlık kazanmakla birlikte sonraki öykülerde ve son dönemdeki romanlarda birbirine geçmiş pek çok yön vardır. Söz konusu ortaklıkları dönemlere göre değil de işleniş yoğunluğuna ve birbirini tamamlamasına göre vermek daha doğru olacaktır.

Tematik Yaklaşım

Öykü ve romanlardaki karakterler umumiyetle gurbet hayatı yaşar. Bu gurbet temi ilk dönem ürünlerinde Almanya, sonrasında ise doğup büyüdüğü kentten uzakta olma şeklindedir. “Beyhan”da Almanya’ya gemiyle yolculuk eden karakter ve Azeri yol arkadaşının diyaloglarını okuruz. Karakter geri dönüşlerle gidiş sebebini, aile hayatını ve problemlerini anlatır. “Filizi Yeşil”de de yine Almanya’dan gelen karakteri görmekteyiz. “Dönüş” adlı öyküde Adana’ya Almanya’dan gelen mühendislerin yanına çalışmaya giden gençlerin öyküsünü okuruz. Burada karakterlerden biri Almanca öğrenme heveslisi ve Almanlara daha yakındır. Nitekim karakterlerin Almanlarla değil de İngilizlerle çalışması söz konusu olduğunda

Alman yandaşı karakter arkadaşına itiraz eder. Burada dolaylı yoldan uluslararası siyasete de göndermeden söz edilebilir. “Cam Fanus” adlı öyküde karakter, öğretmenliği ve karısını bırakıp yine Almanya’ya gider ve onun burada yaşadığı gurbet sıkıntısı anlatılır. Bu öyküde Almanya ve gurbet teması ilginç şekilde işlenir. Karakter, Almanya’da tam bir yalnızlık ve yabancılık içindedir; dini bayramı Almanlar tarafından doğum günü gibi algılanır. Buradaki karakterin yoğun yalnızlık duygusu içindeyken Alman müptezelle diyalog kurması, onca insan arasında ancak bu savaş mağduru düşkünü kendine yakın hissetmesi karakterin yalnızlık ve yabancılığını belirtmesi bakımından dikkat çekicidir. Bu iki yalnızın diyalogları bize başka şeyler söylemektedir. Her ikisi de birbirini kandırır; ancak birbirlerine inanmış gibi gözükürler. “Adam öğrenciye omuz veriyor, öğrenci adama omuz veriyor” (s.109) ifadesi birbirlerine destek olduklarını gösterir. Aralarındaki kandırma yarışı ise uluslararası siyasete telmih barındırır. Öyle ki Alman müptezel, Türk öğrencinin parasını almaya çalışır, bunun için birtakım yalanlar söyler. Öğrenci yalan söylediğinin farkında olsa da ona yardımda bulunur. Görünürde var olan dostluk, aslında bir alt-üst ilişkisine işaret eder. Öyküde yer yer kendini gösteren millet vurgusu bu yargımızı destekler. Karşılıklı kandırma Alman’ın Türk öğrencinin parasını çalmasıyla neticelenir. Öğrenci, her ne kadar kandırıldığını bilip müptezeli idare etse de Alman ondan bir adım önde tamamlar öyküyü. Kâmuran Şipal’in Almanya vurgusu taşıyan öykülerinden yola çıkılarak biyografik okuma denemesine de girilebilir; nitekim yazarın bir dönem Almanya’da akademik çalışma yaptığını biliyoruz. Ancak elimizdeki veriler, şimdilik biyografik okuma yapabilmemiz için yeterli ölçüde değildir. Doğrudan yazarın kendi yaşadıkları yorumunu yapmak, çalışmamızın bu aşamasında henüz erkendir.

Kâmuran Şipal’de mutlu ve düzenli aile yapısı hemen hemen yok gibidir; aile yapısındaki bu düzensizlik öykü ve romanların merkez temlerinden. “Cam Fanus” adlı öyküde karakter geri dönüşlerle aile hayatından bahseder, karısı ile yaşadığı huzursuzlukları ve anlaşmazlıkları hatırlar. Bu durumu Almanya’ya göçün sebebi olarak düşünmemiz mümkündür. “Elbiseciler Çarşısı”nda da karakterin ailesini yalnız bırakıp yabancı ülkeye gittiğini, ancak dönüşünde karısından şüphelendiğini görmekteyiz. Karakter, şüphesinin peşine düşerek karısının yazdığı günlük ve mektupları okur ve bu yolla kendisiyle yüzleşmek durumunda kalır. Karısı iyi niyetini muhafaza etse de zamanla eşinin delirdiğini düşünür. Anlatıcı, karısının böyle düşünmesine sebep olan sınırlılığın karakterin annesinden miras kaldığını, annesinin çocuğuna davranışlarından kaynaklandığını belirtir. Karakter üzerindeki bu yargıya anlatıcının müdahalede bulunması, duruma gerekçe sunması sebep-sonuç ilişkisi kurulduğunu gösterir ve anlatıcının karakterini koruduğu düşünülebilir. Nitekim aynı temayı ve yaklaşımı *Demir Köprü*’de de görmekteyiz. “Büyük Yolculuk”taki karakterin yaşadığı uyum bozukluğu, huzursuzluğu ve tedirginliği, metinde dolaylı olarak bildirilen eşinden ayrı oluşu dolayısıyladır. “Ve Karşıdaydı”da baba-

sından ayrı büyümüş karakterdeki merkez bozulmasını görüyoruz. Baba yokluğu, karakterin otorite dengesini sarsmış, tedirginliğe ve öz güven yitimine yol açmıştır. Karakterin çocukken gözlerinin yerde kalışı (s. 209) ile bu durum ifade edilmektedir. Şipal'in öykülerinin ve romanlarının ortak temalarından biri de henüz dünyaya gelmeden yitirilen baba iktidarındır. Karakterin annesine karşı tepkisinin altında da bu merkez yokluğu yatmaktadır. Anne, her ne kadar emek, sevgi ve merhametle büyütmüş ise de baba yokluğu karakterin annesini terk etmesine zemin oluşturacaktır. Karakterin annesi ile olan ilişkisine ve onu terk etme temasına ileride tekrar değineceğiz. “Kurban” ve “Hüsnü Yusuf” adlı öykülerde de yine eşinden ayrılan karakterin öyküsü anlatılır. “Hüsnü Yusuf”taki eş ve çocukların Almanya’da olduğunu ‘üç bin km uzaklık’ ifadesinden anlıyoruz. Son öykü kitabındaki “Kıskançlık”ta, Alman ve Türk evliliğinin çatışması, bunun yarattığı kültürel ikilik ve aile kurumunun baştan çöküşü işlenmektedir. “İki ayrı ülkeye bölünen evlilik” (s.416) ifadesi durumu özetliyor. Bu evliliğin en büyük problemi din farklılığı olarak bildirilir: “Meryem Ana’nın ince ve uzun yüzündeki hüznün ifadesi olduğu gibi duruyordu. Hiç değişmemişti yüz ve daha önceki gibi kendine bakıyordu.” (s.428) Almanya’da yaşayan eş meselesi “Sizin Ev” adlı öyküde de işleniyor. Yine aynı öyküde önceki evliliğini de anımsayan karakter, karısının kendisi üzerindeki baskıdan ve denetiminden şikâyetçidir. Dışarı çıkamayan, kahveye gidemeyen, bundan dolayı karısıyla sık sık tartışan karakter, yeni hayatında eşi Almanya’dayken ve kendisine karışan yokken artık dışarı çıkmak istemiyor, evine de kimsenin gelmesini arzu etmiyor. Yabancı kadınla yapılan evlilik *Sırrımsın Sırdaşımsın* adlı romanda da aynı şartlarla karşımıza çıkar; öykülerde gördüğümüz hadise biraz daha detaylandırılır. Buna göre karakterin, annesinin onayı olmadan yaptığı evlilik sona erer, tekrar yabancı kadınla evlenir; ancak Almanya’daki çocuğunu göremez, onun büyümesine ancak fotoğraflarda şahit olur; çocuksa babaya yabancı büyür. Yine aynı romandan anladığımıza göre bu mutsuz aile yapısı ailesinden ona miras kalmıştır. Anne, karakterin öz babasından henüz çocuk doğmadan ayrılır. Annenin ailesinde de aynı düzensizlik öne çıkar; üvey anne tarafından yetiştirilir, ondan eziyet görür ve bir an önce evlenerek evden uzaklaşır. Her iki romanda da annenin ilk evliliğinin bozulması, henüz evlenememiş görümcenin kıskançlıkları dolayısıyladır. Bozuk aile yapısı, Şipal’in metinlerinde miras gibi nesilden nesle geçer; nitekim karakterin Almanya’daki çocuğu da babasız büyümektedir. Kâmuran Şipal’in aynı temayı aşağı yukarı aynı şartlarda farklı farklı metinlerde işlemesi, her bir işleyişin bir diğerini tamamlıyor oluşu, metinleri bir bütün olarak değerlendirmemize imkân sağlamaktadır. Ayrıca metinlerin bu denli ortak yapısı, tüm bunların yaşamsal gerçekte payı olduğu düşüncesi okuyucuda ister istemez uyanmaktadır. Tabi, bunların bire bir yaşamsal karşılığının olduğunu bilsek dahi elimizdeki netice itibarıyla kurgusal metindir; yazarın hayatını öğrenmek, merak gidermek maksadıyla öyküleri doğrudan biyografik okuma yoluyla çözümlemeye çalışmak yanlış, yetersiz ve metne saygısızlık gösteren bir çaba olacaktır.

Kâmurân Şipal'in öykü ve romanlarında sık karşılaştığımız ortak temalardan biri de anneden ayrı yaşama, ondan uzaklaşma ve bunun huzursuzluğunu yaşayıp pişman olma çerçevesindedir. Karakter annesinin yanından farklı bir kentte öğrenimine devam etmek üzere ayrılmıştır ya da annesinden ayrılışının elle tutulur bir sebebi yoktur. Her iki durumda da geri dönmeyen, hatta arayıp sormayan karakter, annesinin vefatından sonra "Büyük Oğul"da da görüldüğü üzere kapalı mekânlardan ve karanlıktan hoşlanmış, evinden dışarı çıkmak ya da evine kimseyi almak istememiştir. Karakterin annesinden ayrılışı, onu yitirdikten sonra pişmanlık duyusu ve kapalı mekânı tercih edişi, yalnızlığının ve insanlardan kaçışının vurgulanması Freud ve Jung'dan çeviriler yapan Şipal'in öyküsünde Jung'un anne rahmine dönme sendromuyla açıklanabilir.



Jung'a göre insanın birey niteliğine kavuşabilmesi için bilinç ve bilinç dışının dengeye ulaşması gerekir. Bu da anne imgesinden kopmaya bağlıdır. Hayatın acı ve sıkıntısıyla karşılaşan birey, annenin güven, sıcaklık ve huzuruna tekrar dönmek ister; bunun varoluş biçimi anne rahmine dönmek şeklindedir. Bunu gerçekleştiremeyen birey, toplumdan kaçır, kapalı mekânlara sığınmak ister. Şipal'in kapalı mekân ve yalnızlık tercihleriyle öne çıkan karakterinde Jung'un teorisi örnek bulur. Çocukluğunda annesinin güven ve sıcaklığıyla yetişen birey-karakter, ona geri dönmemekle pişmanlık yaşar, bireyselliğin yükü ağır gelir; yitirdiği annesinin huzurunu tekrar bulabilmek için evinden çıkmayı tercih etmez. Anneden ayrılışın neden olduğu travma pek çok öyküde, bilhassa romanlarda merkezde yer alır. "Salih'in Devesi"nde anlatılan anneden kopma sebebi ile romanlardaki sebepler birbirini tutmaktadır. Yine "Sizin Ev"de bahsedilen çocuğun annesinin öpmesinden hoşlanmama meselesi aynen romanlarda tekrar eder. Her iki romanda da evden ayrılış sebepleri aynıdır. Zaten iki romanın işleniş ve detaylar dışında ana çizgide birbirinden büyük farkı yoktur. Açıkçası her iki romandaki karakterin annesini terk edişi, arayıp sormamasının nedeni olan sebepler okuyucuda soru işareti bırakmaktadır. Karakterde çocukluğundan beri var olan bir gitme isteği vardır, ancak bunun zemini yeterince işlenmemiştir. Hatta bu nedensizliği *Sırrımsın Sırdaşımsın*'da karakter de itiraf eder. Nitekim anne ile oğulun ilişkisi Ahmet Haşim'in *Şi'r-i Kamer*'lerde anlattığı büyümlü yaz gecelerini hatırlatır; çocuk ile annenin hoş diyalogları, annenin merhametinin her sahneye sinmesi, anlatılan masalların tesiri, yaz geceleri yıldızlı gökyüzü altında dinlenen masallar ve "yıldız yağmuru" başlamadan dalınan uykular, hayatının tüm zorluğuna rağmen annenin oğlunu tüm bu güçlüklerden sakınması, masalsı çocukluğa işaret ediyor. Anlatıcının zaman zaman "Bunlar gerçekten oldu mu?" şeklinde sorgulamaları da yine masal-gerçek çatışmasına

işaret ediyor; karakter çocukluğunu yıldızlar altındaki masallarla özdeşleştiriyor. *Sırrımsın Sırdaşımsın*'da dikkat çeken önemli bir detay, annenin çocuğunun kendisini terk etmesi ile alakalı korkusunun çocuk doğmadan başlamış olmasıdır. Anne, eşini terk ettiğinde henüz doğum yapmamıştır, doğacak çocuğunun kız olmasını arzu eder; büyütürken erkek çocuğa hakim olamamaktan korkar. Erkek çocuk dünyaya geldiğinde ise anne oğlunun saçlarını kestirmeyip uzatır, çevredekiler çocuğu kız gibi algılar. Burada anneyi terk edilme korkusu ve gerçeğine engel olma çabası içerisinde görüyoruz. *Demir Köprü*'de de annenin düşkünlüğü, oğulun zamanla kopuşu, annesini terk etme meyli ve diğer özellikler aşağı yukarı aynıdır. Burada karşılaştığımız bir sahne, karakterin annesi ile ilişkisine farklı bir boyut katmıştır. Annenin giyinip süslendiği, çocuğun gizliden onu izlediği sahne, anlatma zamanında da karakterin zihninde tüm canlılığıyla yer alır. Annenin giyinip kuşandiktan, süslendikten sonra aynaya bakıp kendisine attığı hafif gülücük, çocukta farklı hisler uyandırır, anneye olan hayranlık bu gülümseme ile artar ve bu gülümseyiş anne ile oğul arasında bir köprü vazifesi görür. Karakterin öz babasından uzak yaşaması, çocukluğunda dahi birlikte vakit geçirmekten kaçınması, babasını yalnız kılılı büyük parmaklarıyla hatırlaması, ancak üvey babaya saygı duyması, anneye gülümsemesi sonrasında hayranlık duyması ve bu hayranlığın karakterin zihnine yerleşmesi, hatta cinsel dürtülere dair uzak çağrışımların metinde yer almasını da Freud'un Oidipus Kompleksi ile bağdaştırmak mümkündür. Metinlerde karakterin hayatındaki kadınlarda dikkat çeken diğer bir özellik ise, annesi ya da karısının terzilikle meşgul olmalarıdır. "Büyük Oğul"da geçen "Bir kadın terzidir kesinlikle. Kocasının yükünü paylaşır" (s.139) ifadesi terziliğin öykü ve romanlarda sıklıkla vurgu yapılmasının sebebini söyler adeta. Romanlardaki annenin terzilikle uğraşmasının nedenleri daha açık belirtilir; bilhassa emek gücüyle icra edilen bir meslek olması dolayısıyla metinlerde ayrıca bir değer kazanır. Anne, çocuğunun okul masrafları ve ev idaresi için, eş de ev geçimine destek olmak için bu mesleği icra eder. Kadınlar arasındaki bu ortak özellik ve karakterin annesi ile ilişkisini gösteren standartlar, yazımızın girişinde belirttiğimiz ortak temaların ve işleyişlerin metinler için önemini bir kez daha vurgular.

Şipal'in karakterlerinin en dikkat çeken ortak özelliklerinden biri de yalnız oluşlarıdır. Bu yalnızlık elbette ki yukarıda işlediğimiz ve ilerleyen bölümlerde işleyeceğimiz diğer ortak temalardan ayrı düşünülemez; birbirlerini tamamlar. Öncelikle "Cam Fanus"taki karakterin yalnızlığının öykünün ismiyle de bütünlük taşıdığını belirtmek gerekir. Cam fanus, sembolik bir değer taşır; Almanya'daki öğrenci kimseyle diyalog kuramamasını, kimseye sesini duyuramamasını kafasının bir cam fanus içinde olduğu benzetmesini yaparak vurgular ve yalnızlığını imler. Karakter beden olarak Almanya'da vardır; ancak kafasında görünmeyen camdan fanus iletişimini engeller, onu yalnız bırakır. "Ve Karşıdaydı", "Bol Uykular", "Dört Duvar", "Kurban", "Nar Çiçeği" adlı öykülerde de yine kapalı mekândan çıkmayan, anne

rahmine dönme sendromunu yaşayan karakterleri görüyoruz. Yazar, karakterlerin yalnızlığını ve mekânda kapalılığını dolaylı yollardan ifade eder. Bunun en dikkat çekici örneğini “Dört Duvar”da görüyoruz: “(...) çokluk soyunmadan, gece giysilerini giyinmeden ama gece giysileri içinde” (s.254) ifadesi karakterin evden hiç çıkmadığını ve yalnız yaşadığını dolaylı olarak ifade eder. Yazarın bu tarz söyleyişleri dili kullanmadaki ustalığını ve kurgulama gücünü gösterir.

Yabancılaşma/duyarsızlaşma da birey-karakterin özelliği olarak karşımıza çıkar. Kâmuran Şipal’in karakterlerinin tip özelliği taşımadığını, belki tüm metinler için düşündüğümüzde ortaklıklar dolayısıyla tipleştiklerini söyleyebiliriz. Ancak her metni ayrı ayrı ele aldığımızda modernizmin sebep olduğu birey-karakterler yaygındır. Bu tarz karakterlerin yukarıda ele aldığımız yalnızlıkları, kapalı mekân düşkünlükleri, insanlardan kaçışları ile modernite mağduru oldukları söylenebilir. Bu durumda çeşitli uyum bozuklukları, değersizleşme, duyarsızlaşma, nedensiz bir tedirginlik yaşama gibi problemlerle karşılaşırız. “Bir Cenaze Töreni”ndeki karakterin cenazeye duyarsızlığı söz konusu yargımızı destekler niteliktedir. Aynı öyküde kurgulanan imam tipi de yine duyarsızlaşma bağlamında toplumda belli bir kabul görmüş yargıyı pekiştirir. İmamın alışkın olduğu cenazede, törenin kaçınıcı sınıf kalitede olduğuna takılması, trajik bir olayın alışkanlıkla nasıl basitleşebileceğini gösterir. Öykünün karakterinin kendini en çok imama yakın bulması, onun duyarsızlığının derecesini göstermektedir. “Bir Nikâh Töreni”nde ise karakterin nikâh törenine duyarsızlaşması anlatılıyor. Daha önce mutsuz ve düzensiz aile yapısı çerçevesinde değerlendirdiğimiz karakter, metinlerin tamamını bütüncül gözle incelediğimizde, bu tür merasimlerdeki alışkanlıkları komik buluyor; yazar bu garipsemeyi doğrudan bildirmeyerek gülümseme leitmotifine yüklüyor. Modern bireyin duyarsızlığı, yalnızlığı, garipsemeleri bir sonraki aşamada yabancılaşmaya dönüşüyor; “Kamalar”da karakterin eşini ve çocuklarını, *Sırrımsın Sırdaşımsın*’da ise kendi elini tanıyamaz duruma gelmesi, yabancılaşmanın sınırlarını göstermek bakımından etkili örnekler olmuştur. Yabancılaşma ve duyarsızlaşmayı destekleyen diğer bir modern-problem ise devamlı hissedilen tedirginliktir. “Büyük Yolculuk”taki karakterin üzerine yapışmış şekilde işlenen tedirginlik, huzursuzluk, güvensizlik ve aidiyetsizlik, nevrotik çatışma bağlamında dikkat çekicidir. Öyküde geçen “Oturduğum sokağın ismini yazarken duraksadım biraz, çünkü hemen aklıma gelmedi” (s.199) ifadesi karakterin mekânsızlığını, dolayısıyla yalnızlığını ve yabancılığını imler. “Bol Uykular”da ise karakteri nedensiz bir kaçış eyleminde izleriz. Bu tespitlerimizin moderniteye karşı bir eleştiri olduğunu yine “Büyük Yolculuk”ta görmekteyiz. Burada geçen sigorta şirketi isimleri alışılmamış bir yapı sunar: “Kötülük Etme ve Kötülük Sigortası”, “Aç Bırakma ve Aç Kalma Sigortası”, “Ölme ve Öldürme Sigortası”, “Çalma ve Çaldırma Sigortası”, “Ağlatma ve Ağlama Sigortası”. Sigorta şirketleri modern zamanların kurumlarıdır. Bu kurumlar garanti altına almak çerçevesinde felaket-

lerden prim yapma yoluyla varlıklarını sürdürmektedirler. Bu kuruluşların, aslında zıddına karşı koyması gerekirken öyküdeki tabelalarda sakınılan ile sakınılan şeyin kendisi bir arada verilir. Örneğin “Çalma ve Çaldırma Sigortası”nın önce çaldığı, çaldığını garantiye aldığı, sonra da çaldırmaktan koruduğu yorumu yapılabilir. Bu garantiye alma, ancak baştan kaybetme durumu karakterin tedirginliğine, huzursuzluğuna, güvensizliğine neden olur. Bu açıklamalarda vermiş olduğumuz örnekler sınırlı sayıda olsa da söz konusu yabancılık/duyarsızlık, tedirginlik ve kandırılmışlık öykü ve romanlardaki ortak-başkarakterlerde kendini hissettirir.

İslami kaynaklardan alıntı yapma, yer yer bunları sorgulama özellikle öykülerde dikkat çekici boyuttur. “Kadın ve Kocası”nda İslami hükümlerin sorgulanmasından söz edebiliriz. *Bu hurumeryem* ile birlikte dini değerler öykülerde işlenir, ayetlerden, hadislerden alıntılar yapılır, menkıbelerden bahsedilir. İslam’ın birtakım değerlerinin merkeze alındığı öyküler de vardır. “Yed-i Beyza”, “Kamalar”, Nar Çiçeği”, “Saflarınızı Sıklaştırmız!” bunlardandır; gerek içeriğin kurulması gerek atfı yapılan İslam kaynakçası öykülerin farklı yönde geliştiğini gösterir. Hatta “Hüsnü Yusuf”ta Şipal, anlatma tarzının Kur’an’dan mülhem olduğunu belirtir. Kur’an’daki Hz. Yusuf kıssasının anlatılması, burada anlatım şeklinin dolaylı olduğunu belirtmesi, Şipal’in de öykülerinde gerek ailevi gerek bireysel gerekse toplumsal problemleri propaganda haline getirmeden dolaylı olarak söylemesi ve “Hüsnü Yusuf”taki dolaylı anlatım vurgusu, bu yargımızı desteklemektedir. Hz. Yusuf’un kıssası *Sırrımsın Sırdaşımın*’da da işlenir. Yusuf ve Züleyha, anne-oğul ilişkisini işaret eder. Anne-Züleyha, oğul-Yusuf’u kuyudan uzak tutmaya çalışır. Bunu ses imgesiyle verir. Aynı romanın henüz başında geçen “Yusuf kuyuda” (s.19) ifadesi, karakterin annesini dinlemeyip ondan uzaklaştığını ve kuyuda kaldığını bildirmektedir. Anne ile oğulun ayrılığı, Yusuf ile Züleyha’ninkine benzer. Kıssada Yusuf kuyudan kurtulsa da romanda-sembolik anlamda-kuyuda kapalı kalır. “Salih’in Devesi”nde ise Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki Kur’an öğrenme ve öğretme yasağı eleştirilir. Çocukluğunda karaktere gizli gizli Kur’an öğreten hocanın tutuklanması karakterin din öğreniminin yarım kalmasına neden olur. İleri yaşlarda da okumayı sökemeyen karakter, bu eksikliğin sıkıntısını çekmektedir. “Kıskançlık”ta da yine Kur’an’dan ayete gönderme vardır; ancak bu göndermeler doğrudan alıntı şeklinde değil, metin içerisine yerleştirilerek verilir. Bahsettiğimiz öykülerde ayetlerin ya da hadislerin alıntılanması ya da anılması çoğunlukla bilinç akışı ve sayıklamalarla gerçekleşir.

Cinsellik teması da Şipal’in öykülerinde ve romanlarında bahsedilmeye değerdir. “Rebeka” adlı öyküde, çocukluğunun geçtiği kente annesinin kaza geçirmesi üzerine gelen, annesinin durumunun ciddi olmadığını öğrendiğinde ise kentte gezintiye çıkan ve bu yolla geçmişini hatırlayan karakter, çocukken satmak için şeker aldığı dükkâna gelince Rebeka’yı hatırlar. Burada Rebeka’ya karşı karakterin beslediği cinsel arzu detaylıca anlatılır, bu arzu dolayısıyla mantığının alt üst olduğu görülür. Karakter çocukluğunda Rebeka’ya dokunma anını sürdürebilmek için gü-

cünün yettiğinden fazla şeker almaya razıdır. Söz konusu öyküde bu sahnelerin detaylandırılması, öykünün girişi ve sonucu arasındaki uyumu kopartır; sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde metne oturmaz. Girişte, annesinin geçirdiği kazadan dolayı kente gelen karakterin öyküsünün farklı bir temaya dönmesi, başlangıçtaki olayların cinsellik temasını işlemek için basit bir zemin oluşturduğu izlenimini verir. “Yed-i Beyza”da da cinsel dürtülerin karakterin zihnini yoğunlukla meşgul ettiği anlatılır, karakter bu arzuları bastırmak için İslam kaynaklarına yönelir. “Salih’in Devesi”nde de aynı yaklaşım söz konusudur. Cinsel sancılar çeken karakter, hadis kaynaklarını okuyarak arzusuna engel olmaya çalışır. Salih peygamberin devesi öldürüldüğünde kavmi nasıl felakete uğradıysa karakter de cinsel arzularını bastırıp felaketten ve zulümden korunmaya çalışır. Öykünün ismi ile sağladığı örtük uyum takdire şayandır. Genel olarak *Buhurumeryem*’de karakterin huzursuzluğunun temel sebebi cinsel arzularıdır. Her ne kadar kutsal kaynaklara yönelip kendini bastırmaya çalışsa da yalnız ve bekâr yaşayan karakter bu arzusunu ve huzursuzluğunu dindiremez. Yine Freudyen bir yaklaşımla, karakterin libido şeklinde tanımlanan cinsel dürtülerini engellemeye çalışması, bunun için İslami kaynaklara yönelip arzuları sınırlama çabası öykülerdeki huzursuzluğun temel sebebidir. Bastırılan dürtüler nevrotik çatışmaya yol açmıştır. Cinsellik temasının romanlardaki işlenişi öyküleri tamamlar. Her iki romanda da çocukken çoğunlukla kadınların arasında kalan, onlarla hamama giden, onların en özel hallerine şahit olan karakterin bu durumu, onun gelecekteki cinsellik dürtüsünün şiddetini açıklar niteliktedir.

Yoksulluk, Şipal’in karakterlerinin ortak özelliğidir. Gerek karakterin çocukluk günleri gerek öğrencilik yılları gerekse yardımcı karakterler, gelirlerinin düşüklüğü ile vurgulanır; hatta bu durum ilk dönem öykülerinin genel havasını oluşturur. “Sucu İsmail” işinden atılan, su satarak geçimini sürdüren, para çalma iftirasına uğrayan karakterin öyküsünü anlatır ki burada diğer öykülerden farklı olarak ismi belli olan karakterle biyografik okumayla açıklanması mümkün olmayan bir anlatımdan bahsedilebilir. “Kurban Eti” ve “Filizi Yeşil”de de yine açlık ve yoksulluk çeken karakter ön plandadır. “Kadın ve Kocası”nda aynı temaya maruz kalan öğrenciyi görüyoruz. “Cam Fanus”ta karakterin etrafındakiler çoğunlukla emeğe dayanan işle meşgul olmakla birlikte yoksulluk çekmektedirler. Romanlarda annenin terzilikle uğraşıp hakkını alamaması ve bu yolla çocuğuna bakmaya çalışması aynı yödedir. Bu yoksulluk meselesi, sınıf farkını vurgulama anlamında da kullanılmıştır. “Gece Lambalarının Işığında” adlı öyküde karakter İhsan Bey’in gündüz kahvede karşılaştığı çöpçüye önce içten içe tepki göstermesi, sonra ise onun geceki halini düşünerek öfkesinin merhamete dönüşmesi konu edinilir. Burada daha önce değindiğimiz karanlıktan hoşlanma, karanlığın gündüzün pisliğini örtmesi meselesi de etkindir; yalnız, yabancı modern birey, gündüz yaşantısına uyum sağlayamazken gece dünyayı daha farklı görmektedir. Çöpçünün de geceki halini düşünerek

ona merhamet duyar. Kâmuran Şipal'in öykülerinde ve romanlarında işlediği sınıf farkı ve yoksulluk, öykülerin merkezine oturmaz, salt ideoloji malzemesi haline getirilmez, değinme ve hissettirme yoluyla ajitasyondan kaçınılır. Bu da Şipal'in kurgulama tekniğini ve meseleleri yansıtmadaki ustalığını göstermektedir.

Teknik incelemeye geçmeden önce tematik inceleme çerçevesinde son değineceğimiz husus, Şipal'in öykü ve romanlarında sembol ve imge değeri taşıyan ifadelerdir. Metinlerde imge konumuna yükseltelen ifadeler hayli yoğundur. Bu durum, Şipal'in yukarıda bahsettiğimiz ajitasyondan kaçınmasına ve tafsillattan uzak durmasına yardımcı olur. Dolaylı anlatım bağlamında da değerlendirebileceğimiz bu durum, toplu öykülere de adını veren "Gece Lambalarının Işığında" adlı öyküde ve diğer örneklerde görüldüğü üzere kapalı mekân tercihi, karanlıktan hoşlanma gibi kaçış imgeleri hemen hemen tüm öykülere sirayet eder. "Bilinmez ki"nin girişinde karakterin uzaktan kayınvalidesi ve karısının yürüyüşünü görmesi, aralarındaki mesafeyi "akla gelebilecek tüm uzaklıkların ötesi" (s.121) şeklinde soyutlaştırması, karısı ve kayınvalidesi ile anlaşmazlığını ve uyumsuzluğunu dolaylı olarak bildirir. "Bebekli Kilise"de ömrün gençlik-yaşlılık bağlamında havaya salınan uçurtmaya benzetilmesi, uçurtma metaforuyla ömrün özetlenmesi metne güç katar; genel itibarıyla yoğun bir tür olan öyküye uygun bir biçimde hem ifadeyi özetler hem de anlamı yoğunlaştırır. "Kamalar"da ise kravat ile maske arasında benzerlik kurulur; maske insanın görünümünü ne denli değiştiriyorsa kravat da aynı işlevi görmektedir. Burada kravat ile moderniteye bir tepki de söz konusudur; bu tepki kravat özelinde toplanır. Öyküde modernite tepkisi saatin tiktaklarının vurgulanmasıyla da kendini gösterir ki bu sahne akla Kafka'nın *Dönüşüm*'deki saat vurgusunu getirir. Kafka'da saatin tiktakları nasıl kapitalizmin çarklarını imliyorsa Şipal'in öyküsünde de karakterin saatinin çalışıp çalışmadığını kontrol etmesi, zamana ve modernliğe tutsaklığını belirtir. Karakterin ev içindeki davranışlarının trafik akışına benzetilmesi de moderniteye yönelik aynı tepkinin ifadesidir. Görülüyor ki yazar, çeşitli tepki ve söylemlerini öykü sınırını aşmadan, metin dışı gerçeklikleri metne doğrudan almadan dolaylı yoldan ve imgeler vasıtasıyla işaret eder. "Köpek İstasyonu" adlı öyküde de üzeri örtük bir öz eleştiriden söz edebiliriz. Çocuk, kendi yaptığı hataları oyuncak bebeğinin üzerine atmakta, kendi hatasını bildiğinden oyuncak bebek gittiğinde hatalarının da tekrarlanmayacağına inanmaktadır. Yani çocuk, bir kurgu vasıtasıyla hatalarını def edeceğini düşünür. Şipal'in öykülerini biyografik okumaya tabi tutarsak yazarın da bir nevi itirafta bulunduğunu söylemek mümkün. Buna göre yazar hayatındaki birtakım hataları ve pişmanlıkları kurgu yoluyla açığa çıkarıp tıpkı öyküdeki çocuk gibi bunlardan kurtulmayı istemektedir. Açıkçası, yazarın sürekli aynı konular etrafında dönmesi, öykü ve romanlardaki karakterlerin benzer özellik taşımasının yanı sıra ismiyle anılmaması, ancak anlatıcı olarak da birinci şahsın tercih edilmemesi, metinlerin hemen hemen tamamının birbirini tamamlaması, desteklemesi, açıkla-

ması, bizi ister istemez biyografik okumaya sevk etmektedir. Ancak bu tarz okumayı metinleri daha iyi açıklamak için kullandığımızda fayda sağlayacağını, aksi halde incelememizin bir edebiyat dedikodusundan farklı olmayacağını belirtmek gerekir. Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi niyetimiz Şipal’ın kurgu dünyasına girmek, metinleri tematik/teknik yönden tahlil etmektir. Biyografik okuma yolu da ancak incelememizde sınıflandırma ve tahlil aşamasında fayda sağlamaktadır. Yoksa niyetimiz yazarın hayatını deşifre etmek değildir. Nitekim böyle dahi olsa kurgusal metinlerin yaşamsal gerçeği doğrudan yansıttığı, onu dönüştürmeden bire bir metne aldığını söylemek mümkün değildir. Tür olarak roman ya da öyküden bahsettiğimizde okur ile yazar arasında gizli bir sözleşme vuku bulur. Metin her ne kadar gerçeği anlatsa, yaşamsal karşılık bulsa da artık merkez yazar değil metindir. Ancak, okumalarımızda dikkatimizi çeken husus, yazarın teknik unsurların kullanımında hususiyetle biyografik okunmadan kaçınmasıdır. “Köpek İstasyonu”ndaki tespitimiz ve biyografik okuma denememiz yazarın bu kaçınmasından ve bizi şüphelendiren diğer ortaklıklardan dolayıdır. Çocuğun bebeği imgeleştirmesi ile yazarın metinlerin bütününe imgeleştirmesi aynı yöndedir.

Romanlarda da imgeler ve çağrışımlar dikkat çekmektedir. Karakter çoğunlukla bir nesneden, bir hareketten yola çıkarak geçmişe döner. *Sırrımsın Sırdaşımsın*’da gelincik, eczane, tarak, otel, ırmak, fayton, ayna, bedesten, gül, yıldız, saathane gibi nesne ve mekânların sembol ve imge konumuna yükseldiği görülür. Gelincik, karakterin masal havasındaki çocukluğuna işaret eder. Yine yaşadığı kenti terk etme bağlamında da gelinciğin kullanıldığını görüyoruz. Dolayısıyla geçmişte farklı kente gitme arzusu uyandıran gelincik, anlatma zamanında geçmişe yolculuk için kullanılıyor. Her iki durumda da gitme arzusunu imliyor. Aynı romanda karakterin anlatma zamanındaki şehir içi gezmelerinde herhangi bir vitrin önünü değil de eczane önlerini dinlenmek için tercih etmesi dikkat edilmesi gereken bir ayrıntıdır. Burada hem hastalıklı ve bağımlı modern insana ve çağa eleştiri vardır, eczaneler çağın tedavi merkezi gibi algılanır, hem de karakterin çocukken annesine “Bayer aspirin” almak için sık sık gittiği mekân olması dolayısıyla metinde sembolik değer taşır. İmgeyi kişiye has birikimle oluşan çağrışım alanı yaratma olarak tanımlarsak, karakter için geçmişte annesine aspirin aldığı, onun ağrısı için bir şeyler yapabildiği mekân, anlatma zamanında karakterde özel bir yer edinir; nitekim romanın ana teması anneden ayrılma dolayısıyla yaşanan pişmanlık ve onu yitirmenin sebep olduğu derin yalnızlıktır. Eczane imgesi aynı zamanda çağa eleştiri yöneltmek maksadıyla da kullanılmıştır. Romanda kullanılan tarak imgesinin çağrışım alanına annesi girer. Karakterin çocukluğunda annesinin banyodan sonra fildişi tarakla saçlarını taraması, çocuğun bu işi yapmak için yoğun ısrarları ve tarama esnasında etrafa yayılan mis kokular, tarak özelinde annesine duyduğu hayranlığı imler. Sala seslerinin karakterin sürekli ilgisini çekmesi de algıda seçicilik bağlamında

değerlendirilebilir. Karakter hem annesinin ölümüne hem de kendi yalnızlığına, yabancılığına ve bunlardan kaynaklanan ölüm düşüncesine sala sesiyle uyarılıyor. Ses kesildiğinde ise etkisi sürekli devam ediyor. Anlatımda ölüm düşüncesine sebep olanın sala sesi olduğunu söylememiz mümkün. Otel de yalnızlık ve yabancılık düşüncesini çağrıştıran bir semboldür. Karakter, doğduğu, büyüdüğü kente geldiğinde de otelde kalır. Otel, gidilen yerde kalacak yeri olmayan, gittiği yerle kalıcı bir bağ kuramayanların mekânıdır. Karakterin doğduğu kente dahi yabancı oluşu, dolayısıyla kendine yabancılığı otelde kalması ile belirtilir. Yine otelin ırmak yakınında tercih edilmesi, sürekli hareket halindeki ırmağın karakteri geçmişe, yani aslına taşıdığı şeklinde yorumlanabilir. Irmak yakınındaki otelde kalan karakter, fotoğraf albümüne bakarak geçmişe gider, fotoğraflar vasıtasıyla geçmişini anımsamaya çalışır, özünü arar. Romanın kurgusunun hemen hemen albüm üzerinden gerçekleştiğini söylememiz mümkündür. Otelden çıkıp şehirde gezmek isteyen karakter, eskisi kadar yaygın olmayan faytonu tercih eder; kent üzerindeki değişim fayton-taksi karşıtlığıyla vurgulanır. Karakter fayton tercihi, yine geçmişiyle açıklanabilir. Okumak için gittiği kentten tatil dönüşlerinde annesinin kendisini karşılayışını, bu dönemlerde uzaklaştığı annesiyle eve faytonla dönüşlerini hatırlar. Annesinden uzaklaşan karakterin durumunu temsil eden önemli bir sembol de aynadır. Çocuk, tatil dönüşlerinde faytonla eve dönerlerken annesine doğrudan bakmıyor, ayna vasıtasıyla onu gözlemliyor. Burada ayna, anne-çocuk arasında aracı olması dolayısıyla aralarındaki soyut mesafeyi imgeler. Ayna asıl olanı değil, kopyayı yansıtmakta; çocuk asla değil, kopyaya bakmaktadır. Çocukluğa dair renkli imgelerden biri de bedestendir. Karakter, mutlu çocukluğunu hatırlamak için bedestene gidiyor. Geçmişte bu mekânın hareketliliği, renk renk kumaşların cıvıltısı, mutlu ve masalsı günlere işaret ediyor. Romanda anne ile sarı gül arasındaki koşutluk da imgelem bakımından değer taşır. Anne, güllere, özellikle de sarı güle düşkünlüğüyle nitelenir. Ancak sarı gül, bilindiği üzere ayrılık ve hüznün sembolüdür. Annenin roman boyunca bu özelliğiyle işlenmesi, kendi çocukluğundan başlayarak çocuğuna kadar uzanan ayrılık temasının anne üzerindeki yoğun tesiri, ölüsünün üzerinde de gördüğümüz sarı gül, anne ve ayrılığın roman özelinde imgesi olur. Romanın anlatma zamanında geçmişi çağrıştıran imgelerin en yoğunu masalsı çocukluğu hatırlatan, metnin geneline yayılan ve son sahnesinde de karşımıza çıkan yıldız imgesidir. Çocukluğun en mutlu anlarına işaret eden yıldız imgesinin kaynağı, karakterin henüz bebekken ölen üvey kardeşidir. Kardeşin ölümünü yıldız olma ile bütünleştiren anne, bu olaydan fazlasıyla etkilenebilecek çocuğuna saf bir oyun kurgulamış olur. Diğer taraftan, yaz gecelerinde gökyüzü ve yıldızlarla bütünleşik yaşama, annesinin yıldızlar altında anlattığı masallar, birlikte oynadıkları yıldız oyunları, her gece uyumasına sebep olan yıldız yağmurları geçmişin masalsı atmosferini gösterir. Anlatma zamanında ise artık gökyüzünde yıldızların görünmemesi vurgulanarak geçmişin güzelliklerinden uzaklığı ve değişimi

ifade eder; geçmişin büyüünün bozulduğunu, şimdinin gerçeğinin geçmiş masalına galip geldiğini örtük şekilde belirtir. Romanın sonunda karakterin annesinin mezarına gider, çocukluğunda uyuduğundan dolayı hiç şahit olmadığı yıldız yağmurunun gerçekten yağıp yağmadığını görmek için bekler. Masalsı günlerin imgesi yıldız yağmuru hayali, mezarlıkta gerçeğe dönüşür; artık, hayalleri değil, gerçeği ifade eder. Bu gerçek, karakterin de yıldız yağmurları altında ebedi uykuya yatması, yağan yıldızlardan biri olması gerektiği gerçeğidir. Tekrar belirtmek gerekir ki yıldız, ilk olarak ölümün simgesi idi. Karakterin teyzesinde geçirdiği günler de yine masal havasındadır. Kırsal mekânda yaşayan teyzesi ve kızıyla geçen zaman, her ne kadar anneden ayrı kalışın hüznü gölgesinde olsa da anlatma zamanında gerçeklerden uzaklaşma bağlamında sembolik değer taşır. Teyzesinin kızıyla yaşadıkları, onu prenses gibi algılaması, yine teyzekızının romanlara düşkünlüğü karakterin gerçeklerden uzaklaşması için aracı olur. Romanlarda ve öykülerde baba imgesi kıllı ve kalın parmaklar şeklinde karşımıza çıkıyor. Aynı parmaklara kendisi de sahip olan karakter, bunların kendisine babasından miras kaldığını söylemekte ve bu durumdan hoşnut olmamaktadır. *Demir Köprü*'nün de sembolik ifadeler taşıdığını söylemek mümkün. Buradaki köprü, karakterin annesi ile geçirdiği mutlu çocukluk günleri ile özdeşleşiyor. Köprü, geçmişe ve mutlu günlere aracı oluyor. Köprünün tasviri, romanın kapağında da yer alan Van Gogh'un "Demir Köprü" tablosuna benziyor; roman ve tablo arasında koşutluk kuruluyor. Demir köprü, aynı zamanda karakterin annesinden uzaklaştığı yer olarak belirlemektedir. Dolayısıyla demir köprü, mutlu geçmiş ile hüznü geçmişin; yani beraberlik ve ayrılığın kesişim yeri olarak düşünülebilir. Kâmuran Şipal'in öykü ve romanlarında tespit ettiğimiz son imge saathanedir. İlk olarak "Dönüş" adlı öyküde kendini gösterir. *Sırrımsın Sırdaşımsın*'da saathane imgesinin oluşumuna dair izler bulabilmekteyiz. Karakter, çocukluğunda saathaneye bakarak zamanı annesine bildirir. Burada saathane, kentte zamanı bildiren tek mekân olması dolayısıyla kıymet taşır. Öyle ki mutlu ve masal havasındaki çocuklukta zaman tek bir saatin disiplinindeyken anlatma zamanındaki karakterin, diğer öykülerde de gördüğümüz üzere huzursuzluğu, tedirginliği, yalnızlığı ve yabancılığı zamanın disiplininden çıkmasından dolayı olduğu söylenebilir. "Kamalar" adlı öyküde vurgulandığı üzere karakterin kolundaki saatin tiktakları, saathanedeki gibi ortak zamanı değil, bireysel zamanı ifade eder. Romanda kentte faytonla gezintiye çıkan karakterin bedestenden sonra saathaneye gitmek istemesi, zamanı geri getirme çabasını düşündürür. Çocukken kenti devlerden koruduğuna inandığı saat, şimdi de karakteri bugünün eziciliğinden koruması için özel bir mekân olarak algılanabilir.

Teknik Yaklaşım

Kâmuran Şipal'in öykü ve romanlarını teknik nazarla incelediğimizde, yine belli başlı ortak yönler dikkat çekmektedir. Bu ortaklıklar kurgu yöntemi başta

olmak üzere, karakter, anlatıcı tercihi, üslup özellikleri ve metinlerin isimlendirilmeleri çerçevesindedir. Kurgulama özelliklerine daha yakından baktığımızda çağrışımlardan yola çıkarak anlatımı dolaylaması ve öykü türüne uygun olarak basit hareket ve imgelerin öyküleştirmesini görüyoruz. “Köstebek”te bir ayağı bağlanan köstebeğin kurtulma çabası ve etraftakilerin bu olaydan aldığı keyif öyküleştirilmiş. Bu olayı yedek subay eğitimindeki bir askerin anlatması da, içerikle karakter arasındaki koşutluğa işaret ediyor. Öykülerde dramatize edilerek basitleştirilebilecek kimi çatışmalar propaganda malzemesine dönüştürülmeden dolaylı olarak aktarılıyor. Para sıkıntısı, düzensiz aile yapısı, sınıf farklılıkları, yalnızlık, kentleşme ve kentlilik sıkıntısı gibi tematik incelemede değindiğimiz kimi dramatik olaylar, “Bahşiş”te ve “Saflarınızı Sıklaştırınız!”da görüldüğü gibi son derece basit, sık tekrar eden olaylar ve alışkanlıklar, öykü yoğunluğunda problem haline getirilip hissettirilerek, sembollere dökülerek, ses tekrarları, çağrışımlar vasıtasıyla derinleştirilip işleniyor. “Elbiseçiler Çarşısı”ndaki çocuğu olmayan çiftin aralarındaki soğukluk, mesafe kavramıyla somutlaştırılıyor, çocuklarının olmaması da dolaylı olarak bildiriliyor: “(...) gece geç vakit bebek sesine değil de kapı sesine bölünen uykuları (...)” (s.125) ifadesi eşlerin aralarındaki soğukluğun sebebi olarak öyküde hissettiriliyor. “Beyhan”da görüldüğü gibi çoğunlukla geri dönüş tekniği ile kurgulanan öykülerde iç zamandaki hareketlilik metnin bütünselliğinin korunmasına yardımcı oluyor. Kâmuran Şipal kurgulamada yer yer arketiplerden, mitolojiden, kıssalardan ya da kutsal kaynaklardan yararlanmaktadır. “Büyük Yolculuk”ta yolculuk arketipi bir halden başka bir hale geçişi ifade etmektedir. Aynı yapı *Demir Köprü*’de de görülmektedir. “Hüsnü Yusuf”ta ve *Sırrımsın Sırdaşımsın*’da Kur’an’daki Yusuf (a.s.) kıssasından faydalanmakla birlikte “Nar Çiçeği”nde mitolojik unsurlardan yararlanmaktadır. Söz konusu kullanımlar Şipal’in kurgusunu tek yönlülüktan kurtarıp derinlik sağlamaktadır. Franz Kafka’nın yapıtlarını dilimize aktaran Kâmuran Şipal’in bu aktarımı kendi öykülerine de yansıttığı söylenebilir. Yine “Büyük Yolculuk”taki karakterin tedirginliği, nedensiz bir korku duyması, öykü içinde öykü anlatılarak dolaylı yoldan okuyucuya hissettirilir. Postmodern anlatılardaki üst kurmaca tekniğinden farklı olarak karakter önce kaçış planını detaylarıyla kuruyor, kaçtıktan sonra çevrenin tepkisini tahmin ediyor. Öykünün sonunda ise karakterin evden çıkmasını beklerken masanın başına geçip daktilosunda öyküsüne başladığını görüyoruz. Nedensiz tedirginlik ve korku bağlamında Kafka’yı hatırlatan öyküde karakter evde ve yatağında geçen hayatına aynen devam eder. Karakterlerin bu denli huzursuzluğu Şipal’in öykü ve romanlarına hâkimdir. “Gülümsedi Az” adlı öyküde bu yapının dışına çıkıldığını görmekteyiz. Ramazan ayında geçen öyküde ikindi ile akşam vakti arasında şehirde gezen karakter, diğer öykülerdeki yalnızlığı ve içe kapalılığına rağmen huzurlu bir yapı sergiliyor. Ramazan’ın dinginliği hem karaktere hem de şehre yansımış durumdadır. Öyküde geçen “gülümsedi az” leitmotifi karakterin huzur ve rahatlığını pekiştirir.

Kurgu tekniklerine hâkim olan, bunları bilinçli ve yerli yerinde kullanan Kâmurân Şipal, özellikle son dönem öykülerini bilinç boşalması, sayıklamalar ve ses tekrarlarını kullanarak karakterinin ruh haline uygun karmaşada bir kurgu gerçekleştiriyor; bu tarz öykülerinde cümle kuruluşlarını ve kelime seçimini de bu uyuma dâhil ediyor. “Kamalar” adlı öykünün sayıklama ve çağrışımlarla geliştiği, tematik olarak modern bireyin merkezde olduğu öyküde anlatım şeklinin modernizmin doğurduğu karmaşayla uyum sağladığı görülmektedir. Bilinç boşalması örneği olan öyküde ses tekrarları da dikkat çeker. İsim fiillerle biten cümleler çekimli fiil barındırmayıp yargı bildirmediğinden anlamı silikleştirmektedir. Buradaki ses tekrarlarını ve seslerden doğan çağrışımlarla öykü kuruluşunu “Nar Çiçeği”nde dem kelimelerinin çift anlamlılığından yola çıkarak cinası kullanan ve çağrışımlarla öykünün kuruluşunu gerçekleştiren yazar, bu yönüyle, yakın dostu Behçet Necatigil’in şiirlerini hatırlatır. Aynı öyküde leitmotif olarak kullanılan “Siz ne diyorsunuz Allah aşkına? Ben ne diyorum?” ifadesi ile bölünmüş kişilik yapısı görmekteyiz. Anlatıcı, öyküde hem özne hem de muhatap konumundadır; bu durum sayıklama olarak da düşünülebilir. Öyküdeki akıl hastanesi vurgusu ve karakterin pek de sağlıklı görünmeyen ruh yapısı, birbirini tamamlar niteliktedir; hastanedekinin karakter olduğu sonucu da çıkarılabilir. Ses tekrarlarına dayanan kurgu yapısını “Salih’in Devesi”nde de görmekteyiz. Ayrıca bu öyküde metne başlarken kendimizi doğrudan karakterin okuduğu kitabın içinde buluruz. Orijinal bir girişe sahip olan öykü ile aynı zamanda Kâmurân Şipal’in öyküsünün gelişimine şahit oluruz. Aynı öykü, Şipal’in öykü kaynakları hakkında da aydınlatıcı mahiyettedir. Öyküde yazar olarak bildirilen karakter, anlatı olarak yazabileceği ilginç şeyler ararken öykünün seyri, bize yazarın kaynakları hakkında bilgi verir. Buna göre klasik halk hikâyeleri, gazete haberleri ve İslami kaynaklar ile yazarın kendi hayat tecrübesi, Kâmurân Şipal’in kurgu dünyasının temel kaynakları olarak belirtilebilir.

İma etme ile hissettirme, Şipal’in romanlarında da kendini gösterir. *Sırrımsın Sırdaşımsın*’da dul anneye etrafın baskısı, yakınlaşma çabası dolaylı olarak anlatılır. Aynı konu ve işleyiş *Demir Köprü*’de de görülmektedir. Yazar, dul kadının başına gelenleri ya da gelebilecekleri söndürmeden ima yoluyla hissettiriyor. Diğer taraftan, çoğunlukla gerilimsiz olan öykü ve romanlarda gerilim de yine dolaylı yoldan, ikinci planda veriliyor. *Sırrımsın Sırdaşımsın*’da bedestendeki kumaşçıda geçen sahne, bu yönüyle harikuladedir. Yazar, bu sahnedeki basit bir olay üzerinden annenin, çocuğun, kumaşçının ve kızının dünyasını yansıtır; aynı zamanda çocuğun gerilimini hissettirir. Çocuk, kumaşçının anneye farklı yaklaşımını anlayacak yaşta değildir; ancak bunu hisseder. Kumaşçıda annesinin kumaşçının kızıyla yukarı çıkmasına izin verdiği çocuk, kızla birlikte yukarı çıkar, ancak annesinin gitmesinden korkar. Bu korkuyu anlatıcı bize söylemese de çocuğun tedirgin hareketlerinden bu yargıya ulaşmaktayız. Anlatıcı, çocuğun gerginliğini ve korkusunu okuyucunun da hissetmesini sağlar. Öyle ki çocuğun annesinin gitme korkusunu

yaşarken kumaşçının kızının kumaş çeşitlerini detaylarıyla sayması, kumaşların renkleri hakkında bilgi vermesi, ancak hem çocuğun hem de okuyucunun dikkatinin aşağıda, annesinde kalması, çocuğun yaşadığı bu gerilimin yansıtılması ve hissettirilmesi Kâmuran Şipal'in kurgu ve dil ustalığını göstermektedir. Romanın en etkileyici sahnelerinden biri de yıldızlar altında yatan anne-oğulun diyaloglarıdır. Kendisini tekrar tekrar okutan bu diyalogda çocuğun sorduğu çocukça sorulara annenin sabır ve sevgiyle verdiği hoş cevaplar, yıldızlara yüklenen manalar, yıldızlarla oynanan oyunlar, annenin anlattığı masallar hem içerik hem de anlatım gücü bakımından takdire şayandır. Çocukluğun masalsı tarafını oluşturan bu sahnelerden sonra karakterin, masalların başında tekrar edilen ve son dizesiyle romana adını veren dörtlükten yola çıkarak masal kurgulamaya çalışması, bugünün gerçeğini bozma, yeniden masalsı günlere dönme amacı taşıdığı söylenebilir.

Kâmuran Şipal anlatımı karakterin durumuna göre ayarlamakta, meseleye çocuksa çocuk, kadınsa kadın gözüyle bakabilmektedir. *Demir Köprü*'de karakter, üvey babasının yeni doğan kardeşiyle ilgilenip kendisiyle ilgilenmemesini defterindeki yazılara bakmamasıyla ima ediyor. Burada meseleye çocuk gözüyle bakılması dikkat çekicidir. Yazar, 'kardeşi çok hastaydı, bu yüzden babası onunla ilgilenmedi' şeklinde olayı basitçe fakat yetişkin gözüyle bildirmekten ziyade çocuğun dünyasında, o anda belki kardeşinin hastalığından daha önemli gördüğü bir göstergeyle açıklaması, yine yazarın kurgu ustalığına işaret eder. Kardeşin ölümü de yine metinde doğrudan bildirilmez; dramatize edilmeden satır arasında dolaylı olarak verilir.

Yazarın roman ve öykülerindeki anlatım ustalığı yer yer okuyucuda boşluklar bırakmaktadır. Bu boşluklar umumiyetle romanlarında kendini gösterir ve buradan yola çıkarak yine Şipal'in kurgu dünyasına dair birtakım saptamalarda bulunmak mümkündür. Öncelikle anlatıcı sorunundan bahsedilebilir. Kâmuran Şipal, çoğunlukla üçüncü şahısta hâkim bakış açısını kullanır. Bazı öykülerde, romanlarda anlatıcının sınırlarını aştığı görülmektedir.

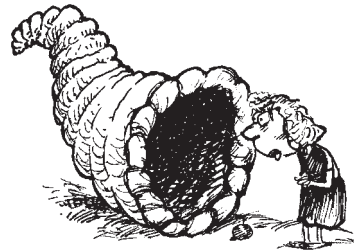
Kâmuran Şipal'in öykü ve romanlarında anneden ayrılık temasının sıklıkla işlendiğini görmüştük. Özellikle romanlarda detaylarıyla işlenen bu temanın temelde barındırdığı bir problem vardır; karakterlerin annesini terk etmesi için elle tutulur bir sebep yoktur. Her iki romanda, bilhassa *Sırrımsın Sırdaşımsın*'da anne sevgisi, merhameti yoğunlukla işlenirken, annenin karakteri tek başına büyütmek için sarf ettiği onca çaba karşısında karakterin ondan zamanla soğuması, gittiği şehirde onu sıkça aramaması için öne sürülen sebepler okuyucuda boşluk oluşturur. Öykülerde ise bunun sebebini aramaya gerek yoktur. Nitekim pek çok ortak noktaları olsa da roman ve öykü birbirinden farklı, ayrı anlatım imkânlarına sahip, ayrı teknik formlarla örülen metin türleridir. Öykü, sadece kendi imkânlarında verilen kesitin idraki ve anlamı ile sınırlıdır. Hayatın içinden bir kesit, bir an kesilerek metne alınır; burada öncesi ve sonrası için yorum yapmak mümkün olmaz; gereği de yoktur. Romanda ise ayrıntı ön plana çıkar, karakter, zaman, mekân gibi öyküde de kullanılan kurgu öğeleri romanda sınırsız ölçüde kullanı-

labilir ve metnin başı ile sonu arasındaki bağlantılar, neden-sonuç ilişkisi, kurgu tekniği bakımından önem taşır. Kâmuran Şipal'ın romanlarında tespit ettiğimiz bu kurgu boşluğunun, onun öykücü kişiliğiyle alakalı olduğunu düşünüyoruz.

Teknik incelememizde değerlendireceğimiz bu son bölümde kitapların ve öykülerin isimlendirmeleri ile ilgili yargılarımızı belirteceğiz. Öykü ve romanların adlandırmalarının içerikleri ile uyumlu olduğunu düşünüyoruz. *Demir Köprü*'de köprünün anne-oğul arasında, geçmiş-şimdi arasında bağlantı kurduğunu ve romanın bu köprüdeki hareketlilikle örüldüğünü görüyoruz. Ayrıca kapak resmi ile içerik arasındaki bağlantı, henüz roman okunmaya başlanmadan metnin kendini anlatmaya başladığına işaret eder. *Sırrımsın Sırdaşımsın*'ın bir masal-çocukluk anlattığını, karakterin hem annesine hem de çocukluğuna dair anılarının anlatıldığını ve bunlara hayıflanıldığını söylemiştik. Kitabın ismi de yine karakterin annesi ve masalla bağlantılıdır. Masal öncesi söylenen bir dörtlüğün son dizesinden alınan isim, içerik ile uyum sağlamaktadır.

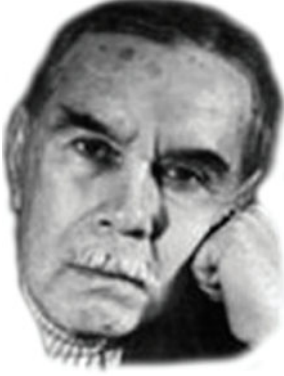
Sonuç

Çalışmamıza Kâmuran Şipal'ın kurgu dünyasının zenginliğini, üslubunun kuvvetini, kurgu tekniklerine hâkimiyetini ve sanatçı hassasiyetini göstermeye çalıştık. Yazarın tespit ettiğimiz tüm bu biricik niteliklerine rağmen edebiyat tarihimize isminin neden gölgede kaldığını belirlemek zor gözükmektedir. Nitekim üslûbu ile bilhassa öykü tarihimize göz doldurur bir niteliğe sahip olan Şipal'ın görmezden gelinmesi onun sanatı ile alakalı değil, edebiyatın iç denetimi dışındaki sebeplere dayanır. Arzumuz, öykü ve romanlarını, metinlerin içerik ve tekniklerindeki ortaklıklardan dolayı bir bütün olarak okuduğumuz Kâmuran Şipal hakkında yapılacak akademik ve kültürel çalışmaların artırılması ve nitelik kazanması yönündedir. Başta söyleyeceğimizi sonda söylememiz gerekirse, bu yazı böyle bir niyetin neticesidir.



MERİÇ BALKANLI

BİR KÖŞEDE OTURMUŞ



Diyelim ki *Gazoz Ağacı*¹ kitabının adını hiç duymamış olsak da rafların arasında gezerken onu görsek, onun nice kitap arasından bize neşeli adıyla göz kırptığı ve selam verdiği hissine kapılabiliriz. Adının neşesi gazoz kelimesinden gelir. Nitekim ‘gazoz’ içeceğin kendisi gibi hem baloncuklu hem şen bir kelimedir. Pekiyi ağacı da neyin nesidir? Meşhur masalda olduğu gibi gazozların ve devanalarının ülkesine uzanan büyülü ağaç gibi bir şey mi yoksa?

Gazoz Ağacı ifadesinin gizemli anlamı ancak Sabahattin Kudret Aksal’ın öykü dünyasına daldığımız vakit çözülebilir. Böylece genç yaşında yazmaya başlamış, tarihe ve sokaklara tanıklık etmiş bir öykücüyle tanışmış oluruz hem. Üstelik kendisi şair ve senaristtir aynı zamanda. Dünyaya açılan meraklı gözleriyle sokakta yürütenleri, evlerin içlerini ve İstanbul’u seyredip gördüklerine hikâyeler yazar, hatta uydurur da diyebiliriz.

“Hayriye Hanım” öyküsünde karşısına çıkan kişilerin ya da mekânların, kendisinde onlar hakkında hikâyeler uydurma isteği yarattığının izlerini bulabiliriz. Şöyle ki öykünün kahramanı Hayriye Hanım zamanında bir evlilik yapmış, sonrasında boşanmış, yalnızlık çeken biridir. Anlatıcı, Hayriye Hanım günün birinde ölünce, onun cenazesinde gördüğü yabancı adamın, Hayriye Hanım’ın eski kocası olduğunu düşünür ve hatta ikisinin evliliklerine, ilişkilerine dair var sayımlarda bulunarak kurgular üretir.

“Kimdi bu adam? Gerçekten Hayriye Hanım’ın kocası mıydı? Yoksa uzaktan hatıralara değer veren bir akraba mı? Ne olursa olsun. Doğrusu herkes, hepimiz onun eski kocası olduğuna inanmıştık. Öyle olmasını istiyorduk belki de.” (s. 30)

Cenazedeki adamın kim olduğunun önemi yoktur zaten. Asıl olan zihinde yaşatılan, gerçekliği pek de mühim olmayan hayallerdir. Sabahattin Kudret de bu hayalleri içtenlikle kâğıda aktarır. Öykülerdeki anlatıcı ses, çoğu zaman aynı perdeden çıkar. Sanki bu, hayatın tadını çıkarmaya bakan, anı yaşamayı diğer her şeyden üstün tutan aylak bir hayalcidir. Bu anlatıcı anlardan, koskoca hayatlardan, baharlardan ve kışlardan derlediği kesitlerde kâh okuyucuyla dertleşir kâh ona aşktan ya da umuttan bahseder.

Sadece insanın değil, lodosun ve karayelin, güneşli havaların ve ada vapurunun da öyküsünü yazar Sabahattin Kudret. Onun için gözüne ya da ruhuna değenleri anlatmak hayatın anlamı gibidir. Öyle ki ona neden yazıyorsunuz diye sorabilseydik şu cevabı verebilirdi:

“Susacak, düşünecektim. Ne diyebilirdim? Hiçbir şey. Bir düşün, kelimelerle anlatılmaz, çizgilerle çizilmez, türküleştirilip söylenmezse, on para etmeyeceğini, düş olarak kaldıkça, başkalarına, başka bir insana ulaştırılmadıkça bir değeri olamayacağını anlatabilir miydim?” (s. 66)

Onun öykülerinde mahalle / mahallelilik sık rastladığımız bir motiftir. Orada yaşayan insanların bir çeşit aidiyet duydukları mahalle sokaklarında yaşanan ilk gençlik yılları, çocukların bakkal maceraları, aşklar ve komşuluklar ince bir duygululuk haliyle anlatılır. “Gazoz Ağacı”da o öykülerden biridir. Bütün gün kahvede iskambil oynayan, mahallenin delikanlılarından Saim ile kahvenin karşısındaki pencereden yaşama bakan Melahat’ın beraber mahalleden kaçması öykünün konusunu oluşturur. Önceleri alıştıkları yeri terk edip yeni bir hayata başlamanın hevesiyle mutlu olan bu iki genç, zaman geçtikçe birbirlerine yabancılaşır ve pişmanlık duymaya başlarlar. Biri mahallesine dönecek diğeri ise öncesinde tahmin etmediği başka bir hayata başlayacaktır. Saim ve Melahat’ın iç seslerini, tereddütlerini okuyucuya aktaran yazar, okuyucunun da kendi seçimlerini sorgulamasına zemin hazırlar.

Gerçekte 1954 tarihli “Gazoz Ağacı” öyküsü on iki yıl önce “İspati Kızı” adıyla yazılmıştır. Bu öyküde Melahat, esmerliği sebebiyle, iskambil kâğıdında sinek anlamına gelen İspati ismiyle anılırken, Saim’in adı da Yaşar’dır. Öykülerin çekirdeği aynıdır fakat on yılı aşkın zamandan sonra öykücünün aynı öyküyü ikinci defa yazarken detayların üzerinde daha bir titizlikle durduğu dikkati çeker. Böylece “Gazoz Ağacı”nda atmosfer ve imajlar daha belirgindir diyebiliriz.

Sabahattin Kudret “Hayriye Hanım”, “Meydan” gibi daha pek çok öyküyü de yeniden yazmıştır. Kitapta öykülerin önceki ve sonraki hallerini bulabiliriz. Öykülerin her iki versiyonunu okumak bizi öykücünün yazma deneyimindeki düşüncelerine yaklaştırmış olur. Böylece zaman içinde hangi meseleleri ya da imgeleri öne çıkardığını, neleri gereksiz bularak attığını ya da neler eklediğini gözlemleyebiliriz. Bu da okuyucuya daha zengin bir okuma fırsatı sunar.

Sabahattin Kudret, bazı öykülerini yeniden yazmasının yanında öykülerinde kullandığı sözcükleri de zaman içinde değiştirmeyi uygun bulmuştur. Öykücünün kırk yılı aşan yazma serüveninde ürettiklerini kapsayan ve toplama bir eser olan “Gazoz Ağacı” kitabında yine değiştirilen kelimelerin ilk ve değiştirilmiş hallerini okuyabiliriz.

Değiştirilen ve yeniden yazılan öykü ya da sözcükler ise öykücünün, yazdıklarını bitmeyen, dönüşen ve yaşayan metinler olarak algıladığının bir göstergesi olabilir. Bu uygulama postmodernizmde karşımıza çıkan; metinlerin kapalı değil açık olduğu ve zamanla, her okuyanla, her okuyuşta yeniden üretildikleri

bilgisini bize hatırlatır. Yazar belki de kendi yapıtlarını yeniden okuduğunda eserin zamanla başkalaşan yapıtaşlarına ses vererek değişikliğe gitmiştir.

Kitapta elbet bir defa yazılmış ve tamam olduğu düşünüldüğünden olacak ki yeniden yazılmamış öyküler de var. “Yaralı Hayvan” bunlardan biri. Öykü, kış gününde mevsimi olmadığı için hiç müşterisi bulunmayan bir otelde geçer. Otelin yazmaya hevesli kâtibî, dokuz numaralı odaya yerleşmek isteyen orta yaşlı müşteriyle karşılaştıktan sonra, yazma malzemesinin tam da bu adam olduğunun farkına varır. Aradığı öykünün uzaklarda değil, yaşadıklarında olduğunu gördükten sonra adam üzerine bir hikâye kurar. Adam dokuz numaralı odayı istediğine göre, daha önce bir kadınla gelmiş olabilir o odaya. Böylece müşteri anılarının peşinden koşan biri olarak hikâyedeki yerini alır. Fakat kâtip tüm uğraşlarına rağmen yazdığı hikâyenin sonunu bir türlü getiremez. Sonunda dokuz numaralı odada kalan müşterinin sabah ölü bulunmasının üstüne, hikâyenin sonunu kâtip değil, yaşam getirmiş olur. Kâtip adeta aydınlanır ve öykünün hayat, hayatın ise öykü olduğunu görür. Bu öyküde karşımıza çıkan ‘öykü yaşamak’ ifadesi de bu noktada anlam kazanıyor. Anlıyoruz ki öyküleri sadece yazmak, yazarlık için yeterli olmuyor. Yazmak ile hayat arasındaki karmaşık ve iç içe bir birlikteliği anlayabilmek yazmanın meselelerinden biridir. Ve belki de yazılamayan, devamı getirilemeyen öyküleri yaşama ve onun bıraktığı ipuçlarına teslim etmek gerekir.

“Gazoz Ağacı”nda uğruna paragraf başı yapmamızı gerektiren bir diğer çarpıcı konu da şehrin sokaklarıdır. Her öykünün yaslandığı ve bazen bu öykülerin ta kendisi olan İstanbul cıvı cıvı hâliyle karakterlere eşlik eder. Öyküleri okurken Beyoğlu’nda ya da Karaköy’de gezer gibi oluruz. Sinema salonları, yokuşlar, postacılar, tütüncüler ya da berberler, çukurlar ya da fırınlar dekor olmanın çok ötesinde adeta öykülere ruh üfleyen mekânlardır. Şehrin kendisi kadar olmasa da eşya da öykülerde kendine yer bulur. Mesela Yüksekkaldırım’da yürürken açık pencerelerden görülen Rum, Yahudi evlerindeki eşyalar özenle seçilmiş kelimelerle betimlenir. Dış dünya öykülerde bu kadar yer kaplasa da karakterlerin iç dünyaları ve düşünceleri de okuyucuya aktarılır. Diyebiliriz ki öykülerde dış dünyadan iç dünyaya doğru bir akış bulunur.

Akıcı ve sade bir dille yazılmış öyküler sıcak bir öğle vakti durgunluğundadır. Silahlar patlamaz, şaşırtıcı olaylar ya da büsbütün tanımadığımız insanlar anlatılmaz. Okuyucu geçişlere ya da değişikliklere tatlılıkla hazırlanır. Bazen insanlar ya da konumlar değişirken, değişikliğin sebebini anlayamasak da anlatılanları sindirmede sorun yaşamayız. Yani okuyucuya insafı davranan, keskin olmayan öykülerdir bunlar.

Sabahattin Kudret’in öykülerinin 50’li yıllardan 80’lere geçişte geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. *Gazoz Ağacı* kitabında erken dönem öykülerine daha fazla yer verilmişse de daha sonraki dönemlerden de öyküler bulunur. Bu öykülerin daha şiirsel bir dille yazıldığını, yaratıcılığın ve okuyucuyu etkileme

isteğinin daha ön planda tutulduğunu görürüz. 1985 tarihinde yazılmış “Vav” adlı öyküde Sabahattin Kudret’in kaleminden okumaya alışkın olduğumuz karakterlerin aksine, Abdülhamit zamanında yaşayan, mutasarrıflık görevinden ayrılarak karısıyla İstanbul’a dönen, toplumun elit kesimine dâhil edebileceğimiz Abdülmuttalıp Bey’in yaşadıkları anlatılır. Onun ruhsal buhranlarına dışarıdan tanık oluruz. Oldukça ilgi çekici bir biçimde biten bu öyküde, geçmiş öykülerdeki gibi sokakların ya da yaşamdaki rastgele anların değil, kurgunun belirgin olarak işlediği biçimde insan ruhunun anlatıldığı söylenebilir.

Öyküler zaman içinde evrim geçirmiş olsa da, onların birbirinden büsbütün farklı olduğunu söylemek zordur. Sabahattin Kudret’in belki pek iddialı olmayan ama kendine has bir sesi vardır. Öykülerinin hepsinde okul çıkışları ya da ilk aşklar gibi geride kalmış, tanıdık ve sıcak esintiler duyarız. Seyretmek ve sevmek içtenlikle yazdığı öykülerinin çıkış noktalarını oluşturur.

“Yaşamının güzelliğini her zaman duyabilir insan. Hatta şimdi gördüğünüz gibi, geciken bir vapuru beklerken bile. Yeter ki her şeyi, her şeyi, insanları, duyularımızı, eşyayı sevelim. Bir çocuğun dış dünya karşısında duyduğu hayranlık olsun içimizde. En küçük bir yağmur damlasına bile ilgi duyalım. Böyle oldu mu, bir iskele meydanında, on dakikada, dilerseniz hatıralarınızın dünyasına kayar gider, yıllarca önce yaşamış bir anı yeni baştan yaşarsınız. Dilerseniz meydana geçeren insanları seyrederek, kafanızda romanlarını kurar, kurar da sonra yine kendiniz okursunuz.” (s. 57)

Sabahattin Kudret sanki bir köşede oturmuş kayıt altına aldıklarını anlatırken, okuyucuya dünyayı daha geniş bir perspektifte göstermeyi başarır. Bize yaşamın sıradan olduğu kadar sınırsız ışıltılarını işaret eder. Hak ettiğinden daha az ilgi görmesine rağmen onu Türk edebiyatının yine de unutulmayacak seslerinden biri yapan bu yaklaşımı ve bizdenliğidir.

¹ Sabahattin Kudret Aksal, Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler, Yapı Kredi Yayınları, Eylül 2014

MÜZEYYEN ÇELİK

MUZAFFER HACIHASANOĞLU VE *DAĞ BAŞINDAKİ ÖLÜ*

*D*ağ Başındaki Ölü artık pek çok kişinin hatırlamadığı Muzafer Hacıhasanoğlu'nun son kitabı. Kitap 1983'te yayımlanmış. Kitapta yirmi bir öykü yer alıyor. Yazarın sadece bu kitabı okunsa bile bir meselesi olduğu bütün öykülerde dikkati çekiyor. Kendi insanının dertlerini ve içinde bulunduğu durumları bilen bir yazar Hacıhasanoğlu. Öyle ki kitapta yer alan bütün öyküleri okuduğumuzda toplumun değişik kesimlerinden insanlara rastlıyoruz. Yoksul ve hayata tutunmaya çalışan insanların yanında meslek sahibi olmuş ve belli yerlere gelmiş insanların da dünyaları karşımıza çıkıyor. Bütün bunlardan ziyade yazarın öyküsünü farklı kılan yoğun olarak işlediği ölüm teması. Kitaptaki ilk öykü olan ve kitaba da adını veren “Dağ Başındaki Ölü” öyküsünde bir ölünün öldürülüşünü, öldürülmesi üzerine etrafındaki insanların hesapları, otopsis ve toprağın altına girene kadarki durumları gerçekçi bir şekilde ve başarıyla aktarılmış. Bu öyküde biz hem bir ölünün hissettiklerini hem de köylünün ölüm karşısındaki durumunu çarpıcı bir şekilde görürüz. Özellikle bireyin iç dünyasının bütün gerçekliğiyle ve kurnazlığıyla ortaya dökülmesi öyküde gayet iyi başarılmış.

Ölüm teması ve ölüm karşısındaki insanın çaresizliği yazarın diğer öykülerinde de sıklıkla işlenmiş. Ölüm hadisesi yaşanmasa bile ölümün hayata yakınlığı sezdirilmiş. İkinci öykü “Çiçekler” de de bunu görüyoruz.

“İsli ve Ötekiler” adlı öyküde de bir kumarbazın başından geçenler anlatılır. Öykünün kahramanı hiçbir zaman kumardan para kazanamadığı gibi üstelik de elinde avucunda ne varsa kumarda kaybetmiştir hatta karısının üstünden çeyizlik yorganını bile çekip almış, onu satıp parasıyla kumar borcunu ödemiştir. Öykünün en çarpıcı sahnesi de budur. Çünkü uyuyan kadın üzerinden yorganın çekilip alınması yazar tarafından çok canlı bir şekilde betimlenmiştir. Bu bütün üzücü olayların yanında İsli'ye lakabının verilmesi hadisesi büyük bir mizahi beceriyle bize aktarılır.

“Efendiler” ve “Yeşil İskarpınlar” adlı öykülerde de yoksul insanların gözünden hayata bakış işlenmiştir. Yazar bu öykülerden sonraki “A Typical Typist” öyküsünde diğer öykülerin çizgisinden biraz çıkmıştır. Bu öyküde de bir ölü konuşur. Ölünün ağzından kendi otopsisini dinleriz. Ölünün etrafındakilerle iletişimi, onları tanıtışı, geriye dönüşler ve iç konuşmalar konuyu biraz dağıtmıştır. Bu öyküde yazarın üslubunun biraz dağılmış olmasının üslupta yenilik arayışında olduğunu göstermektedir.

“Ağlayan Bebek” öyküsünde ise kahramanın bilinçaltı bize aktarılırken yazar kendi yorumunu katmamış ve olanlar hakkındaki yorumları okuyucuya bırakmıştır. Özellikle öyküleri okuyanlarda vicdani bilinç geliştirmeyi hedeflediği de açık görülmektedir.

Muzaffer Hacıhasanoğlu bu kitabında kumarbazından kimsesiz çocuğuna, futbolcudan memur kıza, doktordan sekretere birçok kesimden insan manzarasını işlemiştir. Öykülerde benzetmeler de betimlemeler de boğucu değildir ve dil başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Kullanılan yöre ağızları da anlatımı duraksatmamıştır. Ayrıca her bir öyküde insana dokunan bir mesele vardır. Yalnızca öykünün dil ve anlatımında yenilik ve farklılık arayanlar için hayal kırıklığı yaratabilir zira yazar modern bir öyküyü değil insana odaklanan bir öyküyü hedeflemiştir.

Muzaffer Hacıhasanoğlu sadece *Dağ Başındaki Ölü* kitabıyla bile unutulmamayı hak ediyor.



AHMET KARA

KENAN HULUSİ KORAY'IN KORKU VE FANTASTİK ÖYKÜLERİ

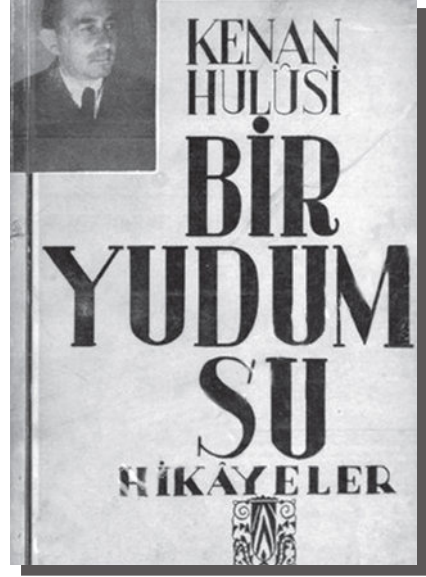
Genç yaşta, otuz yedi yaşında hayatını kaybeden Kenan Hulusi Koray'ın (1906), tek öykülük *Bir Yudum Su* adlı kitabı 1929'da, 9 öykülük *Bahar Hikâyeleri* 1939'da, iki öykünün yer aldığı *Son Öpüş* 1939'da, 20 öykülük *Bir Otelde Yedi Kişi* 1940'da sağlığında yayınlanır. Ölümünden sonra yayınlanan *Bir Yudum Su*'da (1944) 20 hikâye yer alır. 1973'te *Kenan Hulusi Koray'dan Hikâyeler* başlığıyla bir seçme, daha sonra *Beş Dakikalık Hikâyeler* (2000) ve *Yaz ve Aşk Hikâyeleri* (2004) adlı kitapları yayınlanır. Koray'ın genç yaşta ölmesi kitaplarının böyle dağınık ve aralıklarla yayınlanması sonucunu doğurmuştur.

Tüm öykülerine bakıldığında Koray'ın öykü anlayışını ikiye ayırmak mümkündür. İlk öyküleri daha romantik, şiirsel ve sıkı örgülü iken, son dönem öyküleri daha yalın, biçim kaygılarının azaldığı fıkra, anekdot türü metinler olur. Koray'ın, öykü anlayışı sanki gazetecilikten sonra değişmiş, sıkı örgülü, şiirsel metinlerden, daha sade, Anadolu insanını anlatan bir metne dönüşmüştür. Bu öykülerde sosyal olaylar, gerçekçilik ve Anadolu insanı öne çıkarken, ameleler, köylüler, yoksullar anlatımın odağı olur. Gazetelerde yayınlanan bu öyküler iyiden iyiye bir fıkra, anekdot seviyesindedir. Öykülerin açık, sade, yalın bir yapısı vardır. Kısa bir süre içinde okuru şaşırtacak, ona hoş vakitler geçirecek, biraz da yaşanan güncelle bağları sıkı bir öykü anlayışını yansıtır. Bunlar askerlik hatıraları, yolculuk hikâyeleri, yol ameleleri, memleket meseleleri, köy-ırgat-ağa odaklı metinlerdir. Öyküler biçimsel bir kaygı gütmenden sade, süslemesiz ve dolaysız bir şekilde kurgulanır. Hikâye düz ve anlaşılır olma üzerine kurulur ve sonda şaşırtıcı bir finalle noktanılır. Her şey sondaki vurucu finale göre ayarlanmıştır.

Döneminin realizm akımının yansıdığı bu öykülerde köylüye, işçiye, memleket meselelerine, Cumhuriyet ideolojisinin gözünden bakıldığı açıktır. Köye fabrikalar gelmekte, yollar açılmakta, su sorunu çözülmeye çalışılmaktadır. O yörenin yoksul insanları da bu değişime kendilerini konumlandırırlar. Koray, “Tarlaya Çevrilen Su”da köylülerin, tarlaları için yaptıkları su mücadelesini, “Dörthanlar’ın Kulaksızı” öyküsünde, kasabaya kurulan fabrika ve burada iş bulan Kulaksız Ali’nin serüvenini, “Yol Amelesi”nde köylerdeki yol sorununu ve orada çalışan insanları, “Güneşten Kaçan Köy”de köylerdeki ağalık sorununu gündeme getirir. “Yusufçuk” hikâyesinde, İstanbul’a zengin olmak için gelen Yusuf’un yaşadığı hayal kırıklığı sonucu tekrar köye dönmek zorunda kalmasını

kabullenemeyip intihara sürüklenişi işlenir. “Cumali” öyküsünde ise dönemin baskın Cumhuriyet eğitimi anlayışı daha net yansıtılır. Öyküde askere bir cahil olarak teslim olan Cumali, kültürlü, eğitilmiş biri olarak memleketine döner. Bu öyküler edebî değerlerinden çok dönemin siyasi, sosyolojik tanıklıkları anlamında önemlidir ve onun en zayıf öyküleridir.

Onun en başarılı öyküleri korku ve fantastik öğelerine yaslı özellikle psikolojik derinliklerin işlendiği öykülerdir. “Bir Garip Adam” onun en güzel öykülerindendir. Yusuf’a bir Çingene kadın “ölümün bir ağaçtan olacak” dedikten



sonra, bu söz onda bir saplantı hâline gelir. Sonunda Muhtar onun ağaçla ilgili korkusu gitsin diye koruluğa bekçi yapar. Ancak bu kez de ağaçların konuştuğunu iddia edip bir ağaçları kesmeye başlar. Sonunda ölümü bir ağaçtan olur ve bir ağaca kendini asar. “Kavaklıkoz Hanında Bir Vak’a” onun başarılı olduğu tema ve yaklaşımla oluşturulur. Korku ve fantastik öğelerle beslenen öyküde, esrareniz ve korkunç ölümlerin yaşandığı Kavaklıkoz Hanı’nda yaşanan yeni bir cinayet ve han sakinlerinin yaşadığı korkulu gece anlatılır. Bu, Koray’ın derinleşmesi ve çoğaltması gereken başarıyı da simgeler. Korku dili, atmosfer, psikolojik gerilim ve tasvir oldukça başarılı bir şekilde verilir.

Gizem, cinayet ve aşkla birlikte marazi hâller sıklıkla işlediği temalardır. Öykülerde cinsellik, aşk, arzu ve tutku iç içe geçip bir hayat yüceltimine dönüşür. Aslında onun öyküde aradığı insanın marazi yanlarını incelemek ve hikâye etmektir. Bunu ararken de karşısına hep aşk/kadın konusu çıkmaktadır. “Ceylan Sesi”nde kadından uzak durmaya çalışan erkek bir ceylana âşık olur. “Merzengüş Sultan”da, kahraman su perisine âşık olur. “Belki Bir İllüzyon” onun güzel öykülerinden biridir. Posta memurunun bir Yörük kızına olan muhayyel aşkı anlatılır.

“Sazlık”ta yine tutkulu bir aşkın hastalıklı bir hâle dönüşme serüveni işlenir. Sapanca’da balıkçılık yapan Ali Reis, tutkuyla sevdiği Hayriye’nin bir gün kaybolduğunu görür. Artık sürekli gözcü direğine çıkıp denizi gözlemekte Hayriye’nin dönüşünü beklemektedir. İşi gücü bırakır, mavnalar, ağlar çürür. Ona göre, Hayriye’nin “kadını saçları kadar siyah saçları, bir kırlangıç balığı kadar kuyruğu vardır. Fakat ne bir balık ne bir kadındır.”

“Kemahlı Değirmenci” onun güzel öykülerinden biridir. Bir katilin, makulün gözündeki mor lekenin onu nasıl cinayete sürüklediğini psikolojik bir de-

rinlikle anlatır. “Sağ Elin Parmakları”nda, bir korku hikâyesi işlenir. Bir parsın saldırısına uğrayan avcı onu boynundan yakalar, köylüler gelinceye kadar bırakmaz. Köylüler parsı öldürmelerine rağmen parmakları hâlâ parsı sıkıyor gibidir ve “bir insan teninden çok, daha ziyade yarası henüz iyileşmiş bir hayvanın bozuk teni kadar yıpranmış ve dökülmüş gözük”mektedir.

Sevgili, kadın cinayetleri de bu öykülerin merkezindedir. Kıskançlık ve yanlış anlama nedeniyle âşıklar bir şekilde katil olurlar. Pek çok öyküde sevdiği hâlde eşini, sevgilisini öldüren âşıkların durumu hikâye edilir.

Dolayısıyla onun güzel öyküleri kitaplarına dağılmıştır. Tek bir kitabını öne çıkarmak kolay değildir. Ancak, ölümünden sonra kitaplarında olmayan öykülerin bir araya getirildiği *Yaz ve Aşk Hikâyeleri* onun tüm öykülerinin ortalama-sıdır ve öykü anlayışını en iyi yansıtan öyküler toplamıdır. Kitap iki kanaldan akar. Birincisi Rus devrimi ile ülkelerinden kaçıp Türkiye’ye gelen Rusların anlatıldığı öyküler diğeri de aşk öyküleridir. Kitapta ayrıca korku öyküleri, masalsı anlatım da yerini alır. Kitabın ilk öyküsü “R.B.K. Pansiyonu”, dönemin sosyal, siyasi, edebî atmosferinin tartışıldığı ve Rus göçmenlerin dünyaya ve ülkelere bakışının yansıtıldığı öyküdeki pansiyon bir sürgün/göçmen merkezi gibidir. Ağırlıklı olarak diyaloglara yaslanan öykü emsalsiz bir dönem panoramasını ortaya koyar.

“Merzengüş Sultan”da, küçük bir serçenin söylediklerinde, metruk ve münzevi bir ihtiyarla, genç bir süvarinin bir su perisine imkânsız aşkları anlatılır. “Merzengüş Sultan”, masalsı öğelere yaslı, şiirsel, lirik ve dokunaklı bir dille yazılmış oldukça başarılı bir öyküdür. “Mavi Göl”de yine bir masal anlatılır. Doğduğu günden beri ışıktan ve güneşten kısıtlanan prens ve onu ışığa ve güneşe çıkaran adamın hikâyesi gündeme getirilir. Yine tema masalsı bir üslupla, etkili bir dille aktarılır.

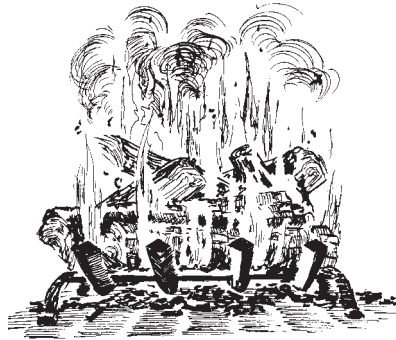
“Hacı Nesip”, defterdarlık mümeyyizlerinden Hacı Nesip’in bakış açısından, devlet yönetiminde yaşanan değişim ve bu değişimin insanlar üzerindeki etkisini hikâye eder. Nesip Efendi değişime bir türlü ayak uyduramamakta hatta karşı durmaktadır. Önce Latin alfabesine geçiş, ardından kadınların devlet dairelerinde istihdamı ve diğer yenilikler öyküde işlenir. Öyküde dini bütün bir Müslüman olan Nesip Beyin dairesine gelen bayana gönül vermesi ve onunla evlenmeyi kurması ve bu ortamda yaşadığı çelişkiler gündeme getirilir. Öykü, dönemin değişimini oldukça etkileyici bir derinlikle yansıtır.

“Güzel Bir Kadın”da âşık olduğu kadının bir randevuevine gittiği sanıp öldüren anlatıcının yaşadığı dramatik durum anlatılır. Kahraman tipik bir âşık katildir: “Onu ben öldürdüm. Fakat sevdiğim için öldürdüm ve şüphesiz o çok güzeldi. Çok güzel ve esrarengiz.” “Ruhیات Müderrisi”nde yine bir âşık katil anlatılır. Yıllar önce öldürdüğü bir kadını şimdi bir öğrencisi olarak görmektedir. Yine kadın cinayeti ve marazi hâller...

“Ayna” onun güzel öykülerinden biridir. Öyküde bir hayat kadınının ezilmişliği, sömürülüşü, psikolojisi, hayata bakışı ayna metaforu üzerinde etkileyici bir dille aktarılır. Öykü bir yandan da kadına bakıştaki çarpıklığı vurgulamaktadır.

Kitapta onun korku ve fantastik türdeki öyküleri de yer alır. “Dirilen Mumya” öyküsünde, müzede dirilen ve konuşan heykelleri anlatır. Onlara ses vererek tarihi olaylara, durumlara bakılır. “Doktor Popen’in Karısı”nda, yine olağanüstü bir olay anlatır. Teyzesinin ölümünü unutmak için bir davete katılan anlatıcı, orada teyzesine benzeyen birini görür. Bir süre sonra bu kadın ölür.

Kenan Hulusi Koray’ın iyi bir öykücü olduğuna kuşku yok. Ancak başarısını ve iyi öykülerini genelleştirmek o kadar kolay değil. Ama buna da şaşmamak gerekir. Henüz otuz yedi yaşında ölen bir öykücünün arayışları normal. Bu anlamda sanatına son noktayı koymamış bir yazar için bütünlüklü bir genelleme yapmak doğru değil. Kenan Hulusi’yi öykümüzdeki bağımsız adacıklardan biri olarak görmek gerek. Günümüzde unutulmaya terk edilmesinin nedeni ise ülkemizde yaşanan edebiyat ortamıyla ilgili bir durum. Öncelikle Koray’ın bir akımı temsil edecek ne zamanı ne de iddiası olmuş. Sonra, bir siyasi hareketin destekleyeceği siyasi tutumu da yok. Dolayısıyla güçlü bir iddiası da olmadığı için ülkemiz edebiyat ortamında takipçilerinin olmaması normal. Ama onun en başarılı olduğu öykü yaklaşımı olan korku, fantastik temalarına yaşlı psikolojik öykülerinin yok sayılması anlaşılır gibi değil.





ANIT ÖYKÜLER



ANTON ÇEHOV

ACI*

Akşamın alacakaranlığı çökmüş... Sulu iri kar taneleri henüz yanmış sokak fenerlerinin çevresinde uçuşuyor; ince, yumuşak bir örtü çamları, atların sırtlarını, omuzları, şapkaları yavaş yavaş kaplıyor. Arabacı İona Potapov bir hayalet gibi bembeyaz. Canlı bir varlık ne denli büzülebilirse o denli büzülmüş, kızaktaki yerinde kımıldamaksızın oturuyor. Üzerine koca bir kar yığını düşse herhalde onu bile silkeleme gereği duymayacaktır. Beygiri de onun gibi bembeyaz, kıpırtısız. Bu kıpırtısızlığıyla, keskin köşeli görünüşüyle, ayaklarının sopa gibi duruşuyla bir kapiğe satılan hamurdan yapma atlara benziyor. O da sahibi gibi derin düşüncelere dalmış olmalı. Sabahtan, alıştığı o bozumtırak kır görüntülerinden koparılıp buraya; ürkütücü ışıklarla, hiç kesilmeyen gürül-

tüllerle, öteye beriye koşuşturan insanlarla dolu bu kargaşanın içerisine düşen bir yaratık böyle derin derin düşünmeyip de ne yapsın?

İona ile beygiri çoktandır kıpırdamadan duruyor. Arabacılar hanından öğleye varmadan çıkıp buraya gelmişlerdi, ama henüz siftah yapmadılar. İşte kentin üzerine akşam karanlığı çöküyor. Fenerlerin ışıkları daha bir canlanıp parlıyor, sokağın gürültüsü arttıkça artıyor.

İona birdenbire, “Hey arabacı, Vıborg semtine!” diye bir ses işitiyor.

Çok şaşırıyor, o sırada, karın birbirine yapıştırdığı kirpikleri arasından kukuletalı kaput giymiş bir subay görüyor.

Subay, “Vıborg semtine!” diyor bir daha. “Hey, uyuyor musun yoksa? Vıborg’a sür kızağı!”

İona anladığını göstermek için dizginleri çekiyor. Bu çekişle birlikte dizginleri, sırtı üzerindeki karlar patır patır dökülüyor. Subay biniyor kızağa. Arabacı dudaklarını şaplatarak bir kuğu gibi boynunu uzatıyor, yerinden doğruluyor, gereğinden fazla yaptığı bu hareketin ardından kamçısını sallıyor. Beygircik de uzatıyor boynunu bir kuğu gibi, sopa dikliğindeki bacaklarını kıvrıyor, istemeye istemeye yerinden kıpırdıyor...

İona, bir aşağı bir yukarı gidip gelen karaltılardan, “Nereye sürüyorsun ulan! Şeytan mı dürttü seni? Sağa al, sağa!” gibi laflar işitiyor.

Bunun üzerine kızaktaki subay öfkeleniyor:

“Daha kızak sürmesini öğrenememişsin! Sağa sürsene şunu!”

Bir kupa arabacısının sürücüsü küfür savuruyor oradan, sokağı koşa koşa geçerken omzuyla İona’nın atına çarpan bir yaya, İona’ya öfkeli öfkeli bakıyor, kolundaki karları silkeliyor. İona iğne üzerinde oturur gibidir. Durmadan kıpırdanıyor, dirseklerini geniş geniş açıyor, niçin burada bulunduğunu anlamamışçasına gözlerini fıldır fıldır döndürüyor.

Subay durmadan şaka yapıyor oturduğu yerden:

“Şunlara bak! Alçak herifler, sanki sözleşmişler gibi hepsi birden gelip kızağa çarpmaya ya da atın ayakları altına düşmeye çalışıyorlar! Öyle değil mi?”

İona başını çevirip müşterisine bakıyor, dudaklarını kıpırdatıyor. Bir şeyler söylemek istediği bellidir. Gelgelelim boğazından hırıltıdan başka bir ses çıkmıyor.

“Ne diyorsun?” diye soruyor subay.

İona gülümsüyormuş gibi ağzını çarpıtıyor, ıkınıp sıkınıyor, sonunda “Beyefendi, şey... Oğlum öldü de... Geçen gün...”

“Hımmm! Neden öldü?”

İona tüm gövdesiyle müşterisine dönüyor:

“Bilmiyorum ki... Hummadan belki... Hastanede üç gün yattı, sonra öldü. Tanrı’nın işi...”

Karanlıktan başka bir ses duyuluyor:

“Yana kır, yana, düzrü! Gözün kimseyi görmüyor mu? Neden üstümüze sürüyorsun, kocamış köpek?”

Müşteri de bir yandan, “Çabuk sürsene! Bu hızla sabaha kadar gideceğimiz yere varamayız!” diye çıkışıyor.

Arabacı yeniden boynunu uzatıyor, yerinden doğruluyor, sözde cakalı bir tavırla kırbacını savuruyor.

Bunun ardından birkaç kez dönüp müşterisine bakıyor, acaba anlatacaklarını dinleyecek mi, diye. Ama beriki gözlerini yummuş, dinlemeye hiç niyetli gözüküyor. Vıborg semtine varınca arabacı onu indiriyor, gidip bir meyhanenin önünde duruyor, gene kıpırtısız, kızağın önüne büzülüyor. Sulukar onu da, atını da beyaza boyamaya başlıyor. Saatler birbirini kovalıyor...

Lastik ayakkabılarını yaya kaldırımına vura vura, şamatacı üç genç söverek geçiyorlar yakından. Bunlardan ikisi ince, uzun boylu, üçüncüsü ise kısa, kambur.

Kambur genç çatlak sesiyle, “Arabacı, Polis Köprüsü’ne gideceğiz. Üçümüzü yirmi kapiğe götürür müsün?” diye soruyor.

İona dizginleri çekiyor, atı dehliyor. Yirmi kapık yeterli değildir, ama onun paraya aldırıldığı yoktur. O anda bir ruble de olsa, beş kapık de, hepsi birdir onun için; yeter ki müşteri binsin kızağına. Gençler birbirine söverek, itişip kakışarak yaklaşıyorlar, üçü birden kızağa atlıyorlar. Oturacak iki kişilik yer vardır, ancak buna sonra karar verceklerdir. Bir sürü tartışmadan, karşılıklı alay etmelerden sonra kamburun ayakta durmasına karar veriyorlar. Kambur, İona’nın arkasından soluğunu onun ensesine vererek dikiliyor.

İona, “Hı hı hı!” diye gülüyor. “Ne yapalım böylesini bulduk.”

“Böylesini bulduysan hızlı sür! Yoksa bütün yolu bu hızla mı gideceksin? Ense köküne indiririm ha!”

Uzun boylulardan biri, “Başım çatlıyor,” diyor. “Dün Dukmasov’larda Vaksa’yla dört şişe konyak içtik.”

Öteki uzun boylu, “Sen de atıyorsun ya!” diye çıkışıyor.

“Tanrı cezamı versin ki doğru söylüyorum.”

“Doğru, senin bu söylediğine köpekler bile güler!”

İona, “Hı hı hı!” diye gülüyor. “Beylerin neşesi yerinde.”

Kambur sinirleniyor:

“Bak şu gözü kör olasıcaya! Moruk, doğru dürüst süreceksin mi sen? Buna gitmek mi derler? Hadi, kamçıla şunu, iyi kamçıla! Dehle, kör şeytan!”

Kambur, İona’nın arkasında hırıltılı sesiyle çırpınıp durmaktadır. Onun bağırıp çağırmaları, sövmeleri, sokaktan gelip geçen yayalar İona’ya yalnızlığını unutturuyor, gitgide içi rahatlıyor. Boğazını yırtarcasına bağırarak, yakası açılmadık küfürler savuran kambur, bir ara tıkanarak öksürmeye başlıyor. Uzun boylu iki arkadaşı ise Nadejda Petrovna adında bir kadınla ilgili uzun bir konuşmaya

dalıyorlar. İona bunu fırsat bilip arkasına dönüyor, onların sustuğu bir anı yakalıyor, “Benim de oğlum öldü... Bu hafta,” diyor.

Öksürmesi biten kambur dudaklarını silerek, “Bir gün hepimiz öleceğiz,” diye karşılık veriyor.

“Hadi, arabayı hızlı sür! Beyler, biz bu gidişle gideceğimiz yere varamayacağız! Bu adam bizi ne zaman götürecektir?”

“Sen de hafiften patlat ensesine.”

“Hey, moruk, işitiyor musun? Ensene bir şamar indireyim mi şimdi? Senin gibilerle uğraşıp durmaktansa yaya gitmek daha iyi! İşittin mi beni? Yoksa söylediklerime boş mu veriyorsun?”

İona ensesine inen tokadı pek hissetmez, şaplama sesini duyar yalnızca.

“Hı hı hı! Siz de pek neşeli beylermişsiniz. Tanrı uzun ömürler versin!”

Uzun boylulardan biri, “Arabacı evli misin? diye soruyor.

“Ben mi? Hı hı hı! Neşeli efendiler! Şimdi bir tek karım var, o da kara toprak... Hı hı hı, mezar, mezar... Oğlum öldü, oysa ben yaşıyorum. Şaşılacak iş! Ölüm yanlış kapı çaldı. Bana geleceğine oğluma geldi.”

İona oğlunun nasıl öldüğünü anlatmak için başını çeviriyor, ama o anda kambur hafifçe içini çekerek, “Hele şükür, geldik,” diyor.

Kızak sürücüsü yirmi kapağı alıyor, bir apartmanın karanlık girişinde gözden kaybolan hovarda gençlerin arkasından uzun uzun bakıyor. Gene yalnız kalmıştır. İçindeki sessizlik büyüdükçe büyüyor, bir süreliğine sönmüş bulunan acısı yeniden depreşiyor, darlanan göğsünü daha büyük bir güçle sıkıştırmaya başlıyor. Acıyla dolu kaygılı gözlerini sokağın iki yanından akıp giden kalabalığa dikerek şaşkın şaşkın bakıyor. Acaba bunca insan arasından onun derdini dinleyecek biri var mıdır? Ama kalabalık onu da acısını da fark etmeden akıp gitmektedir. Acısı korkunçtur, sınırsızdır. Adamcağıza öyle gelir ki, göğsü yarılıp içinden acısı fışkırsa bütün dünyayı kaplayacaktır. Gene de bu acıyı görmesi olanaksızdır. Öylesine küçük bir kabuğa sığmıştır ki, gündüz aydınlığında bile görünmez...

İona elinde zembil taşıyan bir kapıcı görüyor, onunla konuşmaya karar veriyor.

“Kuzum, saat kaç?” diye soruyor.

“10’a geliyor. Hey, niçin durdun burada? Hadi, çek bakalım kızığını!”

İona birkaç adım ilerledikten sonra duruyor, kendini yeniden içindeki acının ellerine bırakıyor... Artık insanlarla konuşmayı gereksiz görmektedir. Ancak aradan beş dakika geçmeden oturduğu yerden doğruluyor, yüreğinde keskin bir sancı duymuşçasına başını silkeliyor, dizginleri çekiyor... Daha fazla dayanamayacaktır.

“Hana gitmek en iyisi! diye düşünüyor.

Atı da onun düşüncesini anlamış gibi tırıs kalkıyor. Arabacı aradan bir buçuk saat geçmeden handa, pis orta fırınının başında oturmaktadır. Fırının tepesindeki düzlükte, odanın tabanında, peykelerde bir sürü insan horul horul uyu-

maktadır. Dumanlı, boğucu bir hava var. İona uyuyanlara bakarak başını kaşıyor. Hana çok erken döndüğü için pişmanlık duyuyor. “Bugünkü arpa parasını bile çıkaramadım. Belki de sıkıntım bundandır, işini bilen, hem kendini hem de atını doyuran insan rahat eder...” diye geçiriyor içinden.

Köşede uyuyan genç bir arabacı doğruluyor, uyku sersemi, boğazını temizleyerek içmek için su kovasına uzanıyor.

İona, “Su mu içeceksin?” diye soruyor.

“Öyle...”

“Eh, afiyet olsun! Benim de oğlum öldü, kardeş, işittin mi bilmem... Bu hafta, hastanede... Öyle üzgünüm ki!”

Sözlerinin ne etki bıraktığını anlamak için delikanlıya bakıyor, ancak görülen o ki, hiçbir etki yapmamıştır. Genç arabacı kafasını yorganın altına sokar sokmaz uykuya dalıyor. Adamcağız içini çekiyor, başını kaşıyor... Genç arabacının su içme isteği kadar o da konuşma ihtiyacı duymaktadır. Oğulcuğu öleli neredeyse bir haftayı bulacak. Ama o, ölüm olayını gereği gibi kimseyle konuşmadı... Uzun uzun, tüm ayrıntılarıyla anlatmalı. Oğlunun nasıl hastalandığını, nasıl acı çektiğini, ölmeden önce neler söylediğini, nasıl öldüğünü birilerine duyurmalı. Cenaze törenini, oğlunun giyisilerini almak için hastaneye gidişini dile getirmeli. Kızı Anisa köyde tek başına kalmıştı. Bunun da sözünü etmeli. Daha konuşulacak neler var, neler! Dinleyenler iç çekmeli, ah vah etmeli... Bu konuda kadınlarla daha iyi konuşulur. Budaladırlar ama iki sözcükten sonra gözlerinden yaşlar boşanır.

İona, “Gidip ata bakayım,” diye düşünüyor. “Uyumak için daha bir sürü vakit var. Ne zaman olsa yatar uyurum...”

Giyiniyor, beygirini bağladığı ahıra gidiyor. Havaları, arpayı, zamanı düşünüyor, Yalnız başınayken oğlunu aklına getirmemeye çalışıyor. Yanında biri olsa onun hakkında konuşabilir, ama tek başına oğlunu düşünmek, onu gözünün önüne getirmek dayanılmaz bir acı verectir, bunu biliyor.

Atının ışıldayan gözlerini görünce, “Kuru ot mu yiyorsun?” diye soruyor. “Ye bakalım. İşte böyle arpa parası kazanamazsak ot yeriz, saman yeriz. Ne yaparsın? Ben artık kocadım. Durmadan kızak süreceğim gücüm kalmadı... Şimdi oğlum olsa boş oturur muydu? Gerçek arabacıydı o... Yaşasaydı ne olurdu, yaşasaydı...”

İona bir süre sustuktan sonra konuşmaya başlıyor yeniden:

“Durum böyle, kısrakçıgım... Oğlum Kuzma İoniç yok artık... Tanrı toprağını bol etsin... Durup dururken öldü gitti. Düşün bir kere: Senin bir tayın var, yavrun, sen onun öz anasıydın... Bir gün bakmışsın, birdenbire ölüvermiş... Acıamaz mısın?”

Beygir otunu çiğniyor, sahibinin anlattıklarını dinlerken soluğunu onun ellerine veriyor.

İona kendini içindeki duygulara kaptırıyor, anlattıkça anlatıyor...

* *Entipüften Bir Adam*, Anton Çehov, Çev.: Mehmet Özgül, Everest Yayınları.

HANDAN ACAR YILDIZ

ANTON ÇEHOV'UN 'ACI' ÖYKÜSÜ ÜZERİNE

Gerçeği taklit etmek elbette hiç kolay değildir ve bunun yöntemi üzerine çok söz söylenmiştir. Farklı yorumlarda bulunulmuştur. Gerçeği taklit etmekle ilgili, her yazar kendi tercihini yapmıştır. Aslında gerçeği resmetme konusunda her yazar kendine has yöntemi izlemektedir. Bunlardan birini diğerinden daha fazla sevebiliriz, benimseyebiliriz ama üstün tutmamız haksızlık olur. İlle 'gerçekçilik' diye dayatmak bir taassubu beraberinde getirecektir. Ancak gerçek dediğimiz şeyi de küçümseyemeyiz. Bunun için de 'gerçek' ile 'gerçekçilik' kavramlarını zihinde yerli yerine oturtmak gerekmektedir. Anton Pavloviç Çehov; gerçek ile edebiyat metni arasına karbon kâğıdı koyan yazarlardanır. Tolstoy, onu "Kıyaslanmaz bir ressam" olarak tanımlar. Tolstoy'un resmetme tanımında kast edilen realizmdir, izdüşümcü ya da dışavurumcu bir resimden söz edilmez elbette.

Anton Çehov'un öyküsü *en kısa olay öyküsüdür*. Çehov'un, *olanı olduğu gibi anlatmaktan* 'başka çaresi yoktur'. Buna mecburdur. Çünkü o, dehasının büyük kısmını anlatacağı olayın seçiminde kullanır. Çehov'un öykücülüğü konu seçiminde başlar ve büyük ölçüde tamamlanır. Onun meşhur tanımına da atıfta bulunursak, aslında silahın patlamadığı öykü hemen hemen hiç yoktur. Çünkü silah bizzat öykünün konusudur. Olay öyle bir şekilde seçilir ki onu anlatmak için kullanılacak yol en kısa yoldur. "Kısalık yeteneğin kardeşidir." der Çehov. 'Çarpık' olan anlatılır. Çarpık olan ne daha fazla çarpıtılabilir ne de düzeltilebilir. 'Çarpık' olan, ancak olduğu gibi yansıtılır. Bu nedenle, *olan olduğu gibi* anlatılır. Çünkü Çehov'un öykücülüğü, kalem oynamadan önce başlar. O, öykü konusunu belirlerken büyük öykücüdür. Olayı seçerken, silahı da seçmiş olur. Olduğu gibi anlatılabilen şeylere olay denir. Kalem oynamaya başladıktan sonra öykü oluşturan yazarlardan değildir Çehov. Kalem ve dille öykü oluşturma yoluna gitmez.

Çehov, ikinci adımda hayal gücünü, olanı aynen resmetmek için kullanır. *Hafızayla hayal gücü arasında çok güçlü bir ilişki vardır*. Hayal gücü, hafızaya hizmet etmek içindir. Tolstoy'un mükemmel ressam tanımı burada yerini bulur. Gerçeği kopyalar Çehov. Ona sadık kalarak kopyalar. Bir resmi sözlerle çizer. Bir fotoğrafı sözlerle ortaya çıkartır. Ancak ortaya çıkan kesinlikle bir fotoğraftır. Ya da tablodur. İyi bir realist ressamın elinden çıkan tabloya not düşmek, sanatsal bir fotoğrafa konuşma balonu eklemek ne kadar gereksizse Çehov öyküsünde tahlil ve çıkarım yapmak da o kadar gereksizdir. Yorum cümleleri ve

hikmetli sözler yer almaz. Çehov, bunun gerekçesini ise şu sözleriyle ortaya koyar: “Bence öykü yazıldıktan sonra başıyla sonu atılmalıdır. Çünkü biz yazarlar en çok o bölümlerde, başta ve sonda yalan söyleriz. Kısa yazmalıyız, elden geldiğince kısa.”

Hayatın kendisi, *olayın kendisi, konuşan bir organizmadır*: Fazladan gevezelik yapılmaz. Gevezelik, Çehov’un kâbusudur. Geveze insanlar kahraman olarak Çehov öykülerinde çok sık yer alabilirler ancak ‘gevezelik’, gevezeliğin kendisi öykülerde yer almaz. *Karakter istediği kadar geveze olabilir ancak yazar asla geveze olamaz. Çehov, yazarın gevezeliğini affetmez. Kendisine de asla yakıştırmaz.*

Çehov öyküsü komündür. Siyasi mesaja gerek kalmaz. *Öyküsü bedevidir: bibere acı; bala şeker katmama konusunda sahih bir erdeme sahiptir.* Mistisizmden söz edeceksek, ki etmek zordur, bu ancak bedeviliğin büyüü olabilir (‘Bedevilik’ kavramı burada mümkün olabilecek en olumlu anlamda kullanılmıştır). Öykülerinin çoğunda mizah, metni kaplayan bir çatıdır. Çatıdır, çünkü mizah ironiye dönüşmez. Kinayeli ve iğneli sözlerle başvurulmaz. Mizah, onda yapısalıdır. Mizah, yazar kalemi eline almadan önce, anlatılacak olayın seçimiyle başlar. Daha çok ‘çarpık olan’ üzerine yoğunlaşmıştır. ‘Absürt’ ya da ‘saçma’ olanın sınırlarında gezmez.

Kaldırırma düşmüş (yalnızlık, yağmur, deniz vb. kullanıla kullanıla yıpranıp derinliğini yitirmiş) kelimelerin onurunu kurtarma hassasiyeti hâkimdir Çehov öykülerinde. O, kelimeleri kullanmamaya çalışarak bu hassasiyeti gösterir. Çehov bu durumu şu şekilde ifade eder: “Denizi betimlemek çok zordur. Bir öğrencinin defterinde geçenlerde bir betimleme okudum. ‘Deniz büyüktür.’ diyordu. İşte hepsi bu kadar. Denizin enginliği ancak böyle anlatılabilir.”

‘Acı’ öyküsünü anlamlandırabilmek için Çehov öyküsüne dair bu değiniyi yapmak elzemdi. Çünkü Çehov, uzun yazın türleri/roman çağında kısa öykü yazarak büyük bir yeniliğe imza atmış olsa da her öyküsünde yenilik arayışında olan bir yazar değildir. Onun öyküsü yapısal, formülizedir. Tüm öykülerinin kendi içinde değişmez kuralları vardır.

‘Acı’, yazarın mizahı çatı olarak kullanmadığı nadir öykülerdendir. Öykü bütüncül olarak, konu itibarıyla içinde patlama barındıran bir tüfektir. Ayrıca metni parçalayarak, edebiyat tarihindeki meşhur söylem *Çehov’un tüfegi* üzerinden de ele alabiliriz:

“Arabacı İona Potapov bir hayalet gibi bembeyaz. Canlı bir varlık ne denli büzülebilirse o denli büzülmüş, (burada ‘yalnızlık’ kavramı hiç kullanılmadan anlam derinliğiyle anlatılmaktadır, yazarın yukarıda denizle ilgili ifadelerinde olduğu gibi) kızaktaki yerinde kımıldamaksızın oturuyor. Üzerine koca bir kar yığını düşse herhâlde onu bile silkeleme gereği duymayacaktır (burada ‘çaresizlik’ ve ‘bitkinlik’ kavramları kullanılmadan anlamları ortaya konur, deniz hak-

kında ‘deniz büyüktür’ demek gibi). *Beygiri de onun gibi bembeyaz, kıpırtısız. Bu kıpırtısızlığıyla, keskin köşeli görünüşüyle, ayaklarının sopa gibi duruşuyla bir kapiğe satılan hamurdan yapma atlara benziyor. O da sahibi gibi derin düşüncele dalmış olmalı. Sabahtan, alıştığı o bozumtırak kır görüntülerinden koparılıp buraya; ürkütücü ışıklarla, hiç kesilmeyen gürültülerle, öteye beriye koşuşturan insanlarla dolu bu kargaşanın içerisine düşen bir yaratık böyle derin derin düşünmeyip ne yapsın?* (Ata dair bu kadar ipucu verilmesi, öykünün sonunda atla ilgili bir ‘tüfek sesi’ duyacağımızın işaretidir. At ile sahibi arasındaki kıyas cümleleri, iki canlıyı varlıksal olarak yaklaştırma ve benzeştirme ifadeleri de hakeza aynı ‘tüfeğin görüntüsü’dür. İlk cümlelerden itibaren bizi patlamaya alıştırır, atın varlığı nasıl hamura indirgenir, varlığıyla yokluğu arasındaki fark sorgulanırsa, sahibinin varlığı ve yokluğu arasındaki fark da aynı şekilde sorgulanır, her ikisi de yokluklarıyla birbirine yaklaşırlar). Bu yaklaşma öykü ilerledikçe devam eder:

“İona ile beygiri çoktandır kıpırdamadan duruyor. Arabacılar hanından öğleye varmadan çıkıp buraya gelmişlerdi, ama henüz siftah yapmadılar.”

“Arabacı dudaklarını şaplatarak bir kuğu gibi boynunu uzatıyor, yeniden doğruluyor; gereğinden fazla yaptığı bu hareketin ardından kamçısını sallıyor. Beygircik de uzatıyor boynunu bir kuğu gibi, sopa dikliğindeki bacaklarını kıvrıyor, istemeye istemeye yerinden kıpırdıyor.”

Öykünün başkarakteri İona Potapov, pek çok Çehov karakteri gibi, halk arasında saf diye tabir edilen tiplerdendir. Dünya onun çevresinde dönmez. O, dünyayla beraber hızla döner. Dünya hızla dönerken Çehov’un kahramanları da onun üzerinde hızla dönen kişilerdir. Tek etki kuralının en önde gelen temsilcilerinden olmasına rağmen Çehov’un başkarakterleri dahi dikey şekilde öne çıkmaz, yatay şekilde öne çıkar. Bir tablodaki, bir fotoğraftaki insan figürü gibi... İona Potapov da hızla dönen dünyanın bir parçasıdır. Herkesin acelesi vardır. Herkes bir yere yetişmek zorundadır. Rütbeli bir askerin de içkici gençlerin de acelesi vardır. Dünyanın parçasıdır İona ve dünya onu hiç mi hiç takmamaktadır. Dünya, kendi etrafında dönmektedir. Arabaya binen en önemli müşteri de en atıl müşteri de aynı şeyi söyler: “Hızlı sür!” Koca dünyada acelesi olmayan tek kişi İona ve onun atıdır sanki.

İona saftır, çocuksudur. O, Tanrı’ya bile kızmayan adamdır. Oğlunun neden öldüğüne dair soruya şöyle cevap verir: *“Bilmem ki... Hummadan belki... Hastanede üç gün yattı, sonra öldü. Tanrı’nın işi...”*

“İona ensesine inen tokadı pek hissetmez, şaplama sesini duyar yalnızca.”

Çehov kahramanları bir çılgınlığın içinde çıldırmadan yaşarlar. İona kendi kendine konuşmamaya direnir: *“İona dizginleri çekiyor, atı dehliyor. Yirmi kapik yeterli değildir, ama onun paraya aldıracağı yoktur. O anda bir ruble de olsa, beş kapik de, hepsi birdir onun için; yeter ki müşteri binsin kızağa”* (Yeter

ki arabacı derdini birilerine zorla da olsa anlatabilsin. Yeter ki kendi kendine konuşmasın. Belki de kendi kendine konuşmanın tehlikesini bilir İona. Belki de korkar bundan. Belki de aklını kaybetmesi acısını kaybetmesidir. Acısını kaybetmemek için aklını da kaybetmek istemez.)

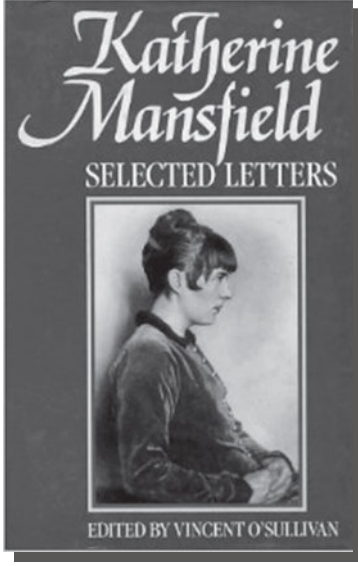
Çehov, deliliği istasyon olarak kullanmaz. Ne olursa olsun kendi kendine konuşmaz İona. Buna direnir: *“İona bunu fırsat bilip arkasına dönüyor, onların sustuğu bir anı yakalıyor, ‘Benim de oğlum öldü... Bu hafta’ diyor.”*

“Oğulcuğu öleli nerdeyse bir haftayı bulacak. Ama o ölüm olayını gereği gibi kimseyle konuşamadı... Uzun uzun, tüm ayrıntılarıyla anlatmalı. Oğlunun nasıl hastalandığını, nasıl acı çektiğini, ölmeden önce neler söylediğini, nasıl öldüğünü birilerine duyurmalı. Cenaze törenini, oğlunun giysilerini almak için hastaneye gidişini dile getirmeli.”

“Bu konuda kadınlarla daha iyi konuşulur” diyen İona’nın en sonunda konuştuğu, dertleştiği atı da dişidir: *“Durum böyle kısrakçığım”* diye başlar ve her şeyi onu büyük bir istekle dinleyen dişi atına anlatır.



MEKTUP



KATHERINE MANSFIELD

ÇEVİREN: CANSU DİKME

Dorothy Brett'e

Sapins Dağ Evi | Montana - sur - Sierre | Valais

[21 Ocak 1922]

Dikkat et. Sayfaların tümü hatalı.

Canım Brettushka,

Gönderdiğin kutu bugün geldi, içinden kazak çıktı ve beraberindeki kurdelalar kanat çırpır gibi yere düştü. Üstelik de ben sana teşekkür edemiyorum. Bir insana böylesine hoş bir davranışından ötürü yalnızca teşekkür etmek zayıflık gibi geliyor. Kelimelerin karşısında kifayetsiz kaldığı muhteşem renkler ve o elbise içinde çocuklar gibi şenim, üstelik hepsi bu kadar da değil. Onları bu kadar değerli kılan senin onları göndermeyi düşünmüş olman. Bu hoş tavırlarına nasıl ayak uy-

duracağımı bilmiyorum. Arkanda kalıyor ve seni hayranlıkla seyrediyorum. Canı gönülden teşekkür ederim. Kazak mükemmel bir şey değil mi! Paris'e gittiğimde Manouhkin ile yapacağım görüşmede seni yanımda taşımak için giyeyim onu. Uğurum olacak. Kurdellalara gelince. İkisinden birinin ucunda asılı duran erkek kardeşimin diyorit taşı muhteşem görünüyor. Ben bir hokkabazın çocuğu olsaydım şapkamdan kurdela çıkarmak yerine o kurdellaları yerdim.

Şimdilik Paris'e gidemiyorum çünkü hâlâ yataktayım. Birer gün aralar dahil bugün altı hafta oldu. Bu sıkışıklıktan yakamı sıyıramıyorum üstelik de BÜTÜN sistem bozuk. Yemekler korkunç. Fakat bu konunun üzerinde durmayacağım. İçimden o kadar elini tutmak geliyor ki, bir de bıraksam bu ay, şubat, mart bir film sahnesi gibi akıp gitse. Sonra Nisan gelsin ve bütün bu karanlık ve soğuk bitsin. Pencerelerden kocaman buz saçakları sarkıyor. Bildiğim bir şey var. Bir kış daha burada kalmamalıyım. Evan'ın tunçtan bir kalbi var. Katlanabilmesinin sebebi bu. Bir gece eve yeni geldiğinde onunla bu konuda Pullman'daki pırzola ve lahana hakkında konuştuk. Şayet Paris'e gidebilecek kadar iyi olursam... İstediğim tek şey bu. Şimdi bunun için mücadele ediyorum... Keşke geçirdiğim bu son nöbetten önce orada olsaydım. Gücüm daha yerindeydi o zaman. Ama bu ay kötü uğursuz bir ay, tatlım. 27'sinde yeni bir ay başlıyor. Seyret ve bir dilek tut. Ben seyredeceğim ve seni dileyeceğim. Kendimi senin ruh halindeyken böyle hissediyorum - keyifsiz, yorgun, enerjim aniden alevleniveriyor ama uzun sürmüyor. Odun ateşiyim ben. Yalnız, bu ayın sonuna kadar uzun öykümü¹ bitireceğime söz veriyorum. Tuhaf, böyle bir ruh halindeyken sanki gülüyormuşum gibi yazıyorum hep. Bunun sayfalarca devam ettiğini hissediyorum. Keşke okuyucu şu siyah mürekkepli kalemle birlikte kabuğunun içindeki salyangozu da görebilse! Artık çok çalışma. Oluruna bırak. Bırak sessizliğin içinde olsun ne olacaksa. Zihnini - alttan alta büyüyen -bir kış bahçesiymiş gibi düşün, kutsanmış renkleri ve muhteşem biçimleri ile baharın özlemine çektiğini bildiğin. Olayları akışına bırakmak bazen iyidir. Ama böyle durumlarda ne *yapar* insan? Her türlü planı akıl edebilirim ama o planlar seni yakınlarında isterler. Küçük, sevimli evini anlat bana. Makul bir şekilde açıklayamadığım tuhaf, yabancı bir duygu bana evini göreceğimi, tanıyacağımı ve bir kere orada yaşayacağımı söylüyor. İnsan bir sebepten bunlardan söz etmekten çekiniyor. Ama ben bizim aramızda hayal ettiğimizden çok daha derin bir ilişkinin mümkün olabileceğini hissediyorum. Bunu derken söylemeye çalıştığım şey sana *sevildiğini hissettirmek* istediğim. Erkeklerin çoğunda hoşlanmadığım bir şey var biliyorsun (tanıdığım erkekleri de kastediyorum). Kibarlık ve anlayıştan yoksunlar, ayrıca *vermek* gibi bir huyları da yok. Koteliansky ve Tomlinson'u² hariç tutuyorum tabi ki, ikisi de güzel adamlar. Fakat ben seni mutlu etmek isterim, canım - *el üstünde tutulduğunu* hissettirmek isterim. Demek istediğimi anladın mı merak ediyorum. Başkalarının yüreklerinde yaşıyoruz biz; orada dinleniyoruz; birinin seni taşıdığını hissetmek bazen iyi geliyor.

Sakin hayatın güzel görünüyor, art arda dizilmiş şişelerini düşünmek hoşuma gidiyor. Hoş şişeler, şu ince uzun ren şarabı şişeleri bile. Yalnız ben *onlara* “edebi” bakış açısıyla bakıyorum. Şişeler yaz diyor, dışarıda yenen öğle yemeği diyor, cam tabaktaki sarı benekli çilekler diyor...

Yakın zamanda DelaMare'den Mercury'deki küçük ailemin ve aynı insanların Amerika'da Dial'da başka bir öyküsünün yayımlanacağı³ haberlerini aldım. Bu ay aldığım mektuplardan sonra kendimi Lottie ve Kezia'nın annesi⁴ gibi hissediyorum. İnsanların - en beklenmedik insanların - küçük çocukları ne kadar sevdiğini bilmek şaşırtıcı ve çok hoş...

Doktor paldır küldür merdivenlerden aşağıya iniyor. Yok, Mountain* ile konuşmak için merdivenlerin yarısında durdu.

Elizabeth burada yine, gittiği her yere taşıdığı sicim üzerine yapılmış küçük kızıağı ile. Kendisi üzerindeki tozluk ve dizlik ile çocuk piskopos gibi görünüyor. Murry ile birlikte dün metrelerce aşağıya indiler - tam vadiye kadar. Hava nasıl olursa olsun Elizabeth küçük, sevimli ve neşe saçan bir varlık. Dans eden bir yıldızın altında doğmuş⁵ -

Doktor geliyor. Mektubu bitirmeliyim. Şimdilik hoşça kal - hediyeler için ne düşündüğümü biliyorsun. Ama daha fazla gönderme, küçük sanatçım benim. Hesapsızca harcama yapıyorsun. Paranı biriktir sen şimdi.

Seni kucaklıyorum - Bu mektupta sıcacık bir sevginin olduğunu hissetmelisin. Çünkü var.

¹ *Uzun öykümü bitireceğime*: “Güvercin Yuvası”, Mansfield bu öyküye 1 Ocak'ta başladı ve daha uzun olması amaçlanmıştı.

² *Henry Major Tomlinson*: Murry'nin yakın arkadaşlarından biri, *Athenaeum*'la aynı binada olan *Nation*'da yazardı.

³ *Dial'da yayımlanacağı*: Dial “Bebek Evi”ni kabul etti ancak öykü 4 Şubat 1922'de *Nation* ve *Athenaeum*'da yayımlanınca öyküyü geri çekti.

⁴ *Kendimi Lottie ve Kezia'nın annesi gibi hissediyorum*: “Körfezde”ki Linda Burnell ve onun iki kızı.

⁵ *Dans eden bir yıldızın altında doğmuş*: “Dans eden bir yıldız vardı, ve ben onun altında doğdum.” Kuru Gürültü, II. perde, I. sahne, s. 349.

* Evdeki yardımcıya taktıkları lakap. (*Çevirmen Notu*)



ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ



HASİBE ÇERKO

— *Neler Okuyorsunuz, gündeminizde hangi kitaplar var?*

— *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* (James Joyce), *Kıvrım-Leibniz ve Barok* (Gilles Deleuze), *Pasajlar* (Walter Benjamin), *Mırıldandığım Öyküler* (Julio Cortazar), *Barok* (Victor-Lucien Tapie), *Doğu'nun Hikâye Kuramı* (Necip Tosun), *Avangard Kuramı* (Peter Bürger) ve çantamda bir söyleşi toplamı, *Askıya Alınmış Tutku* (Marguerite Duras), Sadık Hidayet'in öykü kitapları bu ara sıkça okumayı arzuladıklarımın. Ve bu aralar yastığımın ucunda duran kitapların içinde eski, çıkmış sayfaları olan bir *Kuşeyrî Risalesi* (yeniden)...

— *Edebiyat Ortamına Baktığınızda Nelere Seviniyor, Nelere Kızıyorsunuz?*

— Şaşkınlık veren biçimsel bir güçle enfes ironi oyunlarına başvurulmuş da olsa yavanlıktan sıyrılammış kitaplar çoğunluk. Güncelliğin, fazlasıyla abartıldığını düşünüyorum. Kitlelere yönelik edebiyatı saf bulmuyorum. Ayağımı yerden kesecek ölçüde kanayan öykülere, şiirlere az rastlıyorum. Korkunç derecede birbirine benzeyen imgelerden bıkkınlık yaşadığım için beni derin bir deneyimin ve çılgınlığın sınırlarına götüren o azıcık kitapları, öykü ve şiirleri minnetle tekrar tekrar okurum bu yüzden. Sevinmek bir kitabın, bir metnin kederim olması, o şeyden etkilenmem demektir. Bu olamıyorsa... Sanatta, derinlikli bir romantizmin içeriğinin karşısında form (biçim) lehine gelişmeler bence edebiyatımızı özgür bir yere götürmüyor; saf sanattan uzaklaşıyor. Sızıdan yalıtılmış eğlenceli, kaba ironi oyunlarının, postmodern süslerin anlık bir hazzın dışında kalıcı hazlar bırakmadığını belirtmeliyim burada. Hegel'in ideal sanatının tam da aksine "*Hem kendi içinde rastlantısal ve geçici olmayan bir içerik, hem de o içeriğe tam anlamıyla uygun düşecek bir tasvir tarzından söz eder Asthetik*"inde, *öznenin kendi içinde daha yüksek bir özgürlük ihtiyacı içindir sanat*"

— *Bir de Facebook, twitter var, aranız nasıl, nasıl bakıyorsunuz?*

— Twitter hesabım yok. Sert, kaba saba bir iletişim ortamı var. Bu beni ürkütüyor. Belki bir gün cesaretim olur. Facebook hesabım ise önemsemediğim insanları yakından görebilmek adına aktif. Bazen ufak bir jest, bir paylaşım önemsediklerimin (yazarlar/sanatçılar) karakterleri hakkında çok şeyi ele veriyor. İstemesem bile veriyor. Ve nedense ben bunlardan inciniyorum. Kendi adıma çok çoğun tedirginlik yaşıyorum bir şeyler paylaştığım zaman. Belki bu ortamdan da yalıtırım kendimi.

— *Neler yazıyorsunuz, gündeminizde hangi yazılar var?*

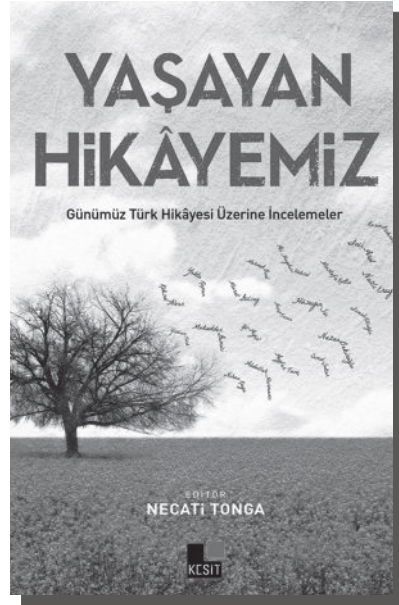
— Kabuk bağlamış öyküler var. Sızıntılı hâle geldiğinde öne çıkıyor bunlar. Sonra, kazıdıkça açığa çıkan, anbean keşiflerle dışlaşanlar, bir biçimde sızıntılardan pay alanlar ve nispeten daha eğlenceli olanlar diyelim.

— *Dosyalardan, kitap tasarılarınızdan söz eder misiniz, yakında, uzun vadede?*

— Yeni öykü kitabım için yoğunlaştım. Bir de romantik felsefi tarzda deneysel yazılar var. Taslak halindeki de tamamlandığında –Filmlerin, resimlerin, doğanın kıvrımını açma çabası içinde sarmal yazılar– kitaplaşacak gibi. Bunca dağınık okumayla/zavallı bir okuma çalışmasıyla artık nasıl, ne zaman olursa!



YAKIN PLAN



MEHMET KAHRAMAN

YAŞAYAN HİKÂYEMİZ

Necati Tonga'nın editörlüğünü yaptığı *Yaşayan Hikâyemiz*, günümüz Türk hikâyesinin yirmi hikâyecisini ve onların birer hikâyelerini inceleyen. Kitap adı üstünde, yaşayan yirmi yazarın hikâyelerini konu ediyor. Rasim Özdenören'den, Mustafa Kutlu'ya, İnci Aral'dan Nazlı Eray'a... bu şekilde yirmi yazarın hem hikâyeleri hem de hikâyelerinin çözümlemeleri birlikte okura sunuluyor.

Son zamanlarda öykü üstüne önemli kitaplar yayımlandı. Öykü kitaplarının sayıca artmasının yanında kuram, eleştiri, inceleme kitapları da okuyucu ile buluştu. Bu yayınları istenen seviyede olmamasa da yine de çok önemli olduğu aşîkârdır.

Kitap adından başlayarak hikâye kavramının kullanılmasının önemli olduğunu düşünüyorum. Yazarın sunuş yazısında da “hikâye” kelimesi kullanılıyor. Bunu şu nedenle vurgulamak istiyorum. Rasim Özdenören başta olmak üzere kitapta hikâyeleri incelenen yazarların çoğunluğu “hikâye” değil, öykü demeyi tercih ediyor. Öykünün roman, şiir gibi bir tür olduğunu, hikâyenin ise daha içkin, roman ve şiirin de ayrı ayrı hikâyelerinin olacağı vurgulanıyor. Ayrıca metin tahlillerinde de çoğunlukla “öykü” kullanılıyor. Yazarın hikâye kavramını seçmesi elbette yadırganacak ya da eleştiri konusu edilecek bir durum değil, hatta burada hikâye denmesinin de vurgulanmak istenen bir durum olduğunu düşünüyorum. Çünkü hikâyenin, geçmişle bağını koparmayan, kendini geçmişin kodlarıyla yeniden var eden bir tür olduğu düşünülebilir.

Yaşamak canlıya atfedilen bir özelliktir; yani canlılığı gösterir. Yaşayan yazarlar olduğu gibi, yaşayan hikâyeler de söz konusudur. Yıllar önce yazılmış olsalar bile bugün okunduğunda farklı heyecanlar yaratan, yeniden yorumlanabilen, kendini günün koşullarına göre tekrarlayan hikâyeler canlılıklarını koruyarak yaşamaya devam ederler. Kutlu’nun “Manifatura” öyküsü, Hüseyin Su’nun “Yanağımda Dedemin Sakal İzleri”, Necip Tosun’un “Mürekkep Lekesi”, Murat Gülsoy’un “Kayıp Eşyalar Bürosu”... her okunuşta farklı tatlar bırakır okurda. Öykünün bu yönü vardır: yıllar sonra bir öykü aklınıza gelir ve alır o öyküyü okursunuz. Sanki daha önce okumamış gibi o günkü anlamın çok dışında, hiç farkına varmadığınız yanlarını keşfedersiniz.

Hikâyeler bu yönüyle insan doğasına uygun bir türdür. Her anın hikâyesi aynı değildir, tıpkı yaşam gibi. İç içe geçmiş, karmaşık düşünceler içinde hayatlarımızı sürdürebiliyoruz. Olayların ya da kendimizin biraz dışına çıktığımızda anlayabiliyoruz yaşadıklarımızı. Hikâyeler de böyledir; tek bir anlamı değil, birbirinden kopuk gibi görünen ama büyük çerçeveyi işaret eden küçük parçacıklardan oluşur. Bu parçacıkları birleştiren okur, oradan kendi anlam arayışı için yeni, daha önce keşfedilmemiş yollar bulabilir. Her okurun aynı anlamı da bulması mümkün değil elbet. Çünkü yaşın, eğitimin, içinde yaşanan kültürel ortamın anlayışa etkisi bilinmektedir.

Bunun yanında, bir eseri okuma yaklaşımlarının önemi de ayrı bir yerde durur. Çünkü vakit geçirmek için okumakla değerini bilerek okumak aynı değildir. Bu durumu, “Bir edebi eseri tahlil etmek için okumak, aynı eseri “edebi zevk” için okumak oldukça farklıdır. Zira edebi eseri tahlil etmek; belirli bir birikim ile ince dikkatler gerektiren, uzun ve meşakkatli bir çalışmadır.” diye belirtir Tonga. Hikâye çözümleme başlı başına bir uzmanlık alanıdır. Bunu yapacak kişinin belli bir donanımının olması gerekir. Ebedî yaklaşımları bilen, konu, karakter, yer, zaman, mekân gibi unsurların bilincinde olan biri çözümleme işine girişebilir. Hal böyle olunca, okurdan çözümleme amaçlı okuması beklenemez. Fakat okur, okuma esnasında bir takım çıkarımlarda bulunacaktır; yorumlar yapacak, gerçekliği sınayacak, hatta yeni gerçeklikler üretecektir. Üretilen bu gerçeklikten farklı anlamlar, farklı alımlamalar yapacaktır.

Yaşayan Hikâyemiz okura, kendi anlamının yanında yeni bir anlam daha sunmaktadır. Okuduğu metni bir de başkasının gözünden okuma imkânı sunar kitap. Her hikâyeyi farklı kişiler incelemiştir, bu nedenle kitap boyunca dinamik bir yapı oluşur. Çözümleme esnasında sadece ne anlattığından yola çıkılmamış, bunun yanında yazarların hikâye anlayışlarıyla birlikte diğer eserlerine de göndermelerde bulunulmuştur. Önce yazarın hayatı, sonra hikâyesi ve ardından hikâyenin tahlili yer alır. Seçilen hikâyelerin yazarların beğenilen hikâyelerinden olması okumayı kolaylaştırdığı gibi çözümlemelerin de rahatlıkla okunmasını sağlamaktadır. İdeolojik kaygılardan uzak ve farklı bakış açılarıyla kaleme alınan kitap, akademik çalışmalara açık nitelikli bir eser olarak dikkate alınması gerekir.

Kelimelerle örülmüş bir dünyanın kapısını aralamak isteyen okurlar *Yaşayan Hikâyemiz*'e davetlidir.

Yaşayan Hikâyemiz'de yer alan yazarlar ve eserleri şu şekildedir:

- Rasim Özdenören- *Ricat*
 Modern Çağda 'Amentü'yi Arayış: Ricat, Ayhan Bulut
 İnci Aral- *Kapı*
 "Acı"nın Öznesi Olarak Kapının Eşiğinde Kalmak: İnci Aral'ın "Kapı"
 Adlı Hikâyesinin Tahlili, Necati Tonga
 Nazlı Eray-*Yıkıcı*
 Düşsel Yolculuğun Yıkıcı Gerçeği Yahut Nazlı Eray'ın Yıkıcı Hikâyesinin Tahlili, Funda Bulut
 Mustafa Kutlu-*Manifatura*,
 Manifatura Dükkânındaki Telaş, İsmail Alper Kumsar
 İsmail Kılıoğlu-*Adem*
 Âdem ve Kentoğulları: İsmail Kılıoğlu'nun Âdem Adlı Hikâyesi Üzerine, Harun Ceylan
 Ali Haydar Haksal-*Sayın Başkanın Masasında Kalan Çanta*
 Siyaset Sahnesinden Hikâyeye Yansıyanlar, Yunus Emre Özsaray
 Hüseyin Su- *Yanağımda Dedemin Sakal İzleri*,
 Geçmişin İçinde Kaynayan Gelecek ya da Dedemizin Sakal İzleri, İsmail Alper Kumsar
 Nazan Bekiroğlu-*Hat ve Rasat*
 Nun Kürsüsünden Masallar Anlatan Nazan Bekiroğlu'nun Hat ve Rasat Adlı Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme, Tuğba Özen
 Mehmet Önal-*İki Serçe*
 Göçün Getirdiği Trajik Bir Yaşam Hikâyesi ve İki Serçeden İki İnsana İbret Dersi: Mehmet Önal'ın "İki Serçe" Hikâyesi Üzerine, İbrahim Özen
 Necip Tosun, *Mürekkap Lekesi*
 Bir Ömür Yaşananlar ve Ansızın Gelen Pişmanlıklar: Necip Tosun'un Ansızın Hayat Kitabı ve "Mürekkap Lekesi" Adlı Öyküsü Üzerine, İbrahim Özen

Cemal Şakar, *Yolculuk*

“Aykırı Bir Yolculuk”: Cemal Şakar’ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış ve Yolculuk Öyküsünün Tahlili, Orhan Güdek.

Ayfer Tunç, *Soğuk Geçen Bir Kış*

Sevgisiz Bir Ömrün “Soğuk Geçen Kış”ı, Funda Bulut.

Murat Gülsoy, *Kayıp Eşyalar Bürosu*

Çalınan Hayaller, Unutulan Adamlar: Murat Gülsoy’un Kayıp Eşyalar Bürosu Öyküsüne Bir Bakış, Sibel Yılmaz.

Yekta Kopan, *İyi Uykular*

Otoriter Babalar, Kaybeden Oğullar: Yekta Kopan’ın “İyi Uykular” Öyküsüne Bir Bakış, Sibel Yılmaz.

Ali Ayçıl, *Sihirbaz Seyfettin’in Son Sihri*

Geleneğin Sesi: Ali Ayçıl’ın “Sihirbaz Seyfettin’in Son Sihri” Adlı Hikâyesinin Tahlili, Lale Qasımova.

Köksal Alver, *Oysa Her Şeyi Hesaplamıştık*

Köksal Alver’in “Oysa Her Şeyi Hesaplamıştık” Adlı Öyküsünü Çözümleme Denemesi, Abdullah Harmanlı.

Abdullah Harmanlı, *Manzara Resmi*

Daha Yalnız Olan Aslında Kim?, Cihan Aktaş.

Mukadder Gemici, *Nereye Gidiyoruz*,

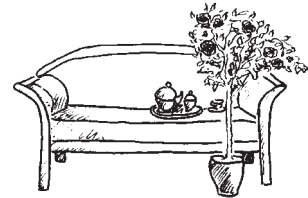
Babalar ve Oğullar, İçimizde Kabaran Merhamet Dalgaları Yahut Mukadder Gemici’nin “Nereye Gidiyoruz?” Adlı Hikâyesinin Tahlili, Necati Tonga.

Yıldırım Türk-Kilitli Parke Taşı

Yıldırım Türk’ün “Kilitli Parke Taşı” Adlı Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme, Sabahattin Gültekin.

Nihan Kaya, *Bir Ahşap Beslenme Çantası*

Nihan Kaya’nın “Bir Ahşap Beslenme Çantası” Adlı Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme, Can Şen.



NECATİ TONGA İLE SÖYLEŞİ

KONUŞAN: AHMET YİĞİT

— Öncelikle kitabınız hayırlı olsun. Nitelikli, güzel bir çalışma olmuş, öykü okurlarının faydalanacağı bir eser çıkarmışsınız ortaya. Kitaba geçmeden önce Necati Tonga kimdir ve hikâye ile ne zamandan beri ilgilenmektedir?

— Bu güzel sözleriniz için kitaba emeği geçen herkes adına teşekkür ederim Mehmet Bey. Kısaca kendimi tanıtmam gerekirse şunları söyleyebilirim: 1978 yılında Kırıkkale’de doğdum. İlk, orta ve lise eğitimimi aynı şehirde tamamladım. Lise yıllarımda edebiyata ciddi anlamda merak saldım. Bu merakım, üniversite sınavına girerken tercihlerimin hepsinin edebiyat bölümleri olmasını sağladı. 1996 yılında Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü kazandım. Dört yıllık eğitimin ardından memleketime edebiyat öğretmeni olarak atandım. Gazi Üniversitesi’nde başladığım yüksek lisans eğitimimi 2004 yılında tamamladım. Mustafa Kutlu’nun *Yoksulluk İçimizde* adlı kitabı üzerine hazırladığım bir monografi çalışması olan *Hikâyeciliğimizdeki Zenginlik: Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde* 2005 yılında yayımlandı. *Hece, Türk Edebiyatı, Varlık, Edebiyat Otağı, Türk Yurdu, Gümüškalem, Fayrap, Turkish Studies, Uluslararası Sosyal Araştırmalar, Ankara Araştırmaları, Granada Edebiyat* gibi dergilerde yazılarım yayımlandı. 2011 yılında Gazi Üniversitesi’nde başlayan doktora eğitimim hâlen devam etmektedir. Şu anda Gürcistan’ın Kutaisi şehrinde, devlet üniversitesinde misafir öğretim görevlisi olarak çalışmaktayım.

Hikâye türü ile ilgimi ilkokul yıllarına kadar götürebilirim. Ömer Seyfettin’in kahramanlık hikâyelerini okuyarak ve dinleyerek büyüdüm. Ömer Seyfettin’e ilave olarak Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esenal, Sait Faik, Sabahattin Ali ve Haldun Taner gibi Türk edebiyatının hikâye vadisindeki klasikleşmiş isimlerini lise tahsilimin sonuna dek iştiyakla okuduğumu söyleyebilirim.

Hikâyeye olan ilgim üniversite yıllarında artarak devam etti. O dönemde yukarıda saydığım isimlere Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören, İnci Aral, Selim İleri, Oğuz Atay, Nazan Bekiroğlu, Hüseyin Su, Nursel Duruel, Mehmet Önal, Tahsin Yücel, Sevinç Çokum, Nezihe Meriç, Oya Baydar, Cemil Kavukçu, Pınar Kür, Cihan Aktaş, Ayfer Tunç, Ethem Baran, Özcan Karabulut, Necip Tosun, Cemal Şakar, Murat Gülsoy... gibi pek çok isim eklendi. Hikâye türüne esas ilgimin bu dönemde yoğunlaştığını belirtebilirim.

İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın çok latif bir sözü var: “İlmine hükmet-tiren insana *fart-ı cehlidir* (cahilliğinin aşırılığıdır).” Edebiyata duyduğum sevgi ile geldiğim üniversite yıllarım, bu anlamda aynı zamanda “fart-ı ceh-

limi” fark ettiğim ve telaş ile okumaya başladığım bir dönem oldu. Bu uğurda üniversite tahsilim boyunca –diğer edebî türlere de ilgim olmakla birlikte– hikâye kitaplarını, hikâye dergilerini ve bu türle ilgili teorik çalışmaları yakından takip etmeye çalıştığımı söyleyebilirim. Hikâyeye karşı bu ilgim sonraları da artarak devam etti ve günümüze kadar sürdü.

— Yaşayan Hikâyemiz’in oluşumu nasıl başladı? Kitap ortaya çıkana kadar neler yapıldı, karşılaştığınız zorluklar oldu mu?

— Yaşayan Hikâyemiz tarzında yazılmış bir kitabın yokluğu uzunca bir zamandır dikkatimi çekiyordu. Bugün Türk edebiyatında hikâye türünde gelinen noktadan hareketle bunu söylüyorum. Adına ister “öykü” ister “hikâye” deyin (ben daha anlamlı ve girift bulduğum için hikâye kelimesini tercih ediyorum) bu türde artık Türkiye’de her yıl yüzlerce kitap yayımlanmaktadır. Hikâye, uzunca bir zamandır romana geçiş için bir “atlama tahtası” veya romanın, şiirin gölgesinde kalmış bir “ara tür” değildir. Özellikle 1950 sonrasında hikâye, bir edebî tür (form mu demeliydim?) olarak varlığını kesinkes kabul ettirmiştir. Bazıları kapansa da *Adam Öykü*, *Heceöykü*, *Düşler Öyküleri*, *Kül Öykü*, *Sarıç Öykü*, *Notos Öykü*, *İmge Öyküleri*, *Dünyanın Öyküsü*, *Post Öykü* gibi yalnızca bu türe eğilen dergilerin sayısı son yıllarda gittikçe artmıştır. Benzer şekilde özel olarak hikâyeye yoğunlaşan yarışma, sempozyum ve açık oturumlar çeşitli kurum ve kuruluşlarca düzenlenmekte; hikâye antolojileri hazırlanmakta, hikâyeler CD’lere aktarılarak dinleyicilerle buluşturulmakta, “öykü/hikâye günleri” adı altında çeşitli platformlarda bu tür günlerce tartışılmaktadır.

Hâl böyle iken edebiyatımızda hikâyeyi teorik anlamda ele alıp değerlendiren çalışmaların çok az olduğu görülür. Dergilerde yayımlanan bazı teorik yazıların yanı sıra William R. Randall’ın *Bizi Biz Yapan Hikâyeler* (1999) adlı eserinin tercümesi, Hasan Çakır’ın *Öykü Sanatı* (2000), Prof. Dr. Ali İhsan Kolcu’nun *Öykü Sanatı* (2006), Ömer Lekeşiz’in *Kuramdan Yorumla Öykü Yazıları* (2006), Bülent Aksoy’un *Hikâye Sanatı Üzerine Yazılar* (2009), Yavuz Demir’in *Hayat Böyledir Fakat İşte Hikâye* (2011), Abdullah Harmancı’nın *Kurmaca’nın Büyülü Sureti* (2013), Feridun Andaç’ın *Öykü Yazmak, Hikâye Anlatmak* (2014), Necip Tosun’un *Modern Öykü Kuramı* (2011) ve *Doğunun Hikâye Kuramı* (2015) adlı eserleri hikâye türünü teorik anlamda ele alıp değerlendiren belli başlı eserler olarak anılmalıdır.



Hikâyenin teorisini ele alan çalışmalar azken, mesele hikâye tahlili noktasına geldiğinde bu türden eser sayısının da iki elin parmak sayısını geçmediği görülür. Mehmet Kaplan'ın *Hikâye Tahlilleri* (1979) adlı eseri, edebiyatımızda hikâye tahlillerinin yapıldığı ilk eserdir. Kaplan hocanın bu eserinden sonra hikâye tahlilleri hususunda yeni bir eserin yayımlanması için yaklaşık yirmi yıl bekler edebiyat âlemimiz. Ömer Lekesiz, 1997 yılında yayımlamaya başladığı ve 2001 yılında tamamladığı beş ciltlik *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* ile bu alanda önemli bir çalışmaya imza atar. İsmail Çetışli'nin 2004 yılında yayımladığı *Metin Tahlillerine Giriş-2* adlı çalışmasında roman ve tiyatro ile birlikte hikâye türü üzerinde de durulmuş, beş hikâye tahlil edilmiştir. Ali İhsan Kolcu'nun *Öykü Sanatı* (2005), hem türün teorisini ele alan hem de hikâye tahlillerini içeren bir çalışma olarak dikkat çeker. Şerif Aktaş, *Anlatma*

Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (2013) adlı

Hikâye, uzunca bir zamandır romana geçiş için bir “atlama tahtası” veya romanın, şiirin gölgesinde kalmış bir “ara tür” değildir.

eserinde diğer tahkiyeli türlerle birlikte hikâyeye de bir bölüm ayırır ve hikâye tahlili örnekleri sunar. Alpay Doğan Yıldız'ın *Hikâye Tahlilleri* (2000), Ömer Solak'ın *Türk Öykücülüğü Üzerine İncelemeler-I* (2009) ve Feyza Hepçilingirler'in *Öyküyü Okumak* (2013) adlı eserleri bu türden kaleme alınmış kitaplardır.

Hikâyenin edebiyatımızda ulaştığı nokta göz önüne alındığında gerek türle ilgili teorik eserlerin gerekse tahlil çalışmalarının azlığı beni *Yaşayan Hikâyemiz*'in editörlüğünü yapmaya yöneltmiştir. Yaşayan Hikâyemiz hazırlanmadan önce, daha önce hazırlanan ve yukarıda zikrettiğim diğer tahlil çalışmaları incelendi, değerlendirilmeye çalışıldı.

Çalışmamda karşılaştığım zorluklar... On beş yazarlı bir çalışmanın editörlüğünü yapmak, başlı başına zor fakat bir o kadar da zevkli bir işti. İnceliklerin azaldığı, kıskançlıkların ayyuka çıktığı, kalbî olanın gittikçe yok olduğu bir asırda on beş ismin benzer duygu ve düşüncelerle bir araya gelerek hikâye etrafında ortak bir çalışmaya imza atması... Ve buna benim öncülük etmem. Bu bakımdan kitap tamamlandığında ve yayımlandığında duyduğum manevî haz, her şeye bedeldir.

Ortak paydanın “hikâye tahlilleri”ne ve edebiyat bilimine mütevazı bir katkı sağlamak olduğu bu çalışmada, hemen bütün tahlil yazarları onlara sunduğum kriterlere uydular. Şunu özellikle belirtmem gerekir: Çalışmadaki bütün yazarların aynı dili ve üslubu kullanmasını özellikle istemedim, bu konuda bir müdahalem de olmadı. Örneğin kimi yazar makalesinin başlığında “öykü” kelimesini tercih ederken kimisi “hikâye”yi kullandı. Ama çalışma hazırlanırken yazıların edebiyat bilimi esaslarına göre kaleme alınması, bir makale düzeninin

gereklere uyulması gibi asgari bilimsel kriterlerim vardı. Bu kriterlere genellikle uyulduğunu söyleyebilirim. Yalnızca Cihan Aktaş'ın kaleme aldığı yazı, deneme kutbuna daha yakın bir çalışma olarak kitapta yerini aldı. Bu anlamda *Yaşayan Hikâyemiz* dikkatli bir şekilde incelendiğinde, kitabın ortak bir anlayış ile bilimsel dilin kullanılmaya çalışıldığı bir eser olduğu fark edilecektir.

Yaşayan Hikâyemiz'i hazırlarken karşılaştığım bir zorluğu özellikle belirtmem gerekir. Kitap şekillenirken hikâye metinlerinin kitabımızda yer almasını özellikle istemiştik. Zira tahlili okuyan kişi, metinle karşılaşmadığında yazılan tahliller –tabir yerindeyse– havada kalacaktı. Bu sebeple, hikâye metinlerini de kitaba koymaya karar verdik. Gelin görün ki bu noktada işin içine telif meselesi girdi. Böyle bir çalışmada hikâyeleri kitabımıza alırken telif için bir izin almak gerekiyor muydu? Eğer bu bir gereklilikse kimden (yazardan mı, yazarın ajansından mı, yoksa yayınevinden mi?) izin alınmalıydı? Bütün yazarlara ve yayınevlerine nasıl ulaşılacaktı? İşte beni bir editör olarak, kitabın en çok bu aşaması zorladı. Bu tür çalışmalara benden önce imza

atan isimlerle bu konuda görüştüm, onlar bu tarz bir kitabın bilimsel bir çalışma olduğunu, o sebeple telif kanununa göre izin almanın gerekmediğini belirttiler. Telif kanununu defalarca okudumsa da bir sonuca ulaşamadım. İznin bir gereklilik olup olmadığı noktasında hâlâ bir sonuca varamadığımı belirtiyim. Bu konuda şu yolu seçerek bir çözüme

Edip, eserini
“sanat” için yazabilir,
“toplum” için yazabilir ama
bence öncelikle kendisi
için ve beğenilme
arzusuyla yazar.

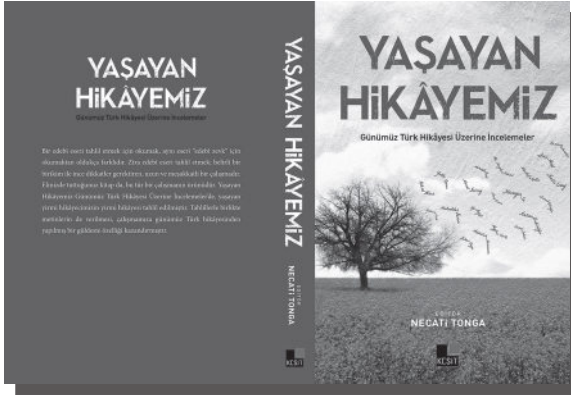
ulaşmaya çalıştım: Hikâyelerini aldığım yazarlara doğrudan ulaşarak, onları çalışmadan haberdar etmek ve izin almak. Yazışmalar aylarca sürdü. Bazı yazarlara ulaşmam zor olsa da sonuçta çalışmada yer alan bütün yazarlar hikâyelerinin *Yaşayan Hikâyemiz*'de yer almasına izin verdiler ve mesele benim açımdan çözüldü.

— *Kitapta yaşayan hikâyecilerin hikâyeleri seçilmiş; yaşayan yazarların seçilmesinin özel bir nedeni var mı? Neden yaşayan yazarlar?*

— Kitapta yaşayan yirmi yazarımızın yirmi hikâyesi tahlil edildi ve bu yapılırken herhangi bir popüler kaygı güdülmedi. Elbette kitapta hayatta olan yazarların seçilmesinin özel bir nedeni var: Son zamanlarda biraz esnemekle birlikte, edebiyat bilim âleminde şöyle bir algı vardır: “Bir yazar/şair yahut daha genel adlandırmayla ‘edip’ üzerine çalışma yapmak için onun ölümünü, hatta ölümünden sonra elli yıl gibi ortalama bir sürenin geçmesini beklemek gerekir.” Bu algının haklı nedenleri olabilir. Bu, ele alınacak ediple ve eserleriyle ilgili bütün söyleneceklerin söylenmesi, sonrasında da onunla ilgili edebiyat tarihinin bir yargıya varması için gerekli görülmüş bir yargı olarak da değerlendirilebilir. Fakat bu yargı ciddi anlamda uygulandığında “yaşayan” bütün yazarların,

eleştirmenlerin eserleri hakkındaki düşüncelerini, eleştirilerini, yargılarını hiç göremeden öbür dünyaya göçmeleri gerekecektir.

Edip, eserini “*sanat*” için yazabilir, “*toplum*” için yazabilir ama bence öncelikle kendisi için ve beğenilme arzusuyla yazar. Elbette istisnaları olabilir, fakat eserini günlerce/aylarca/yıllarca bir ipek böceği gibi ören hangi edip, eserinin daha çok okura ulaşmasını ve beğenilmesini istemez? Hangi yazar dikkate alınsın, eseri üzerine -olumsuz eleştiriler de olsa- yazılar yazılsın, incelemeler yapılsın istemez? İlhan Berk, kapı kapı dolaşıp tanımadığı insanlara “*Bugün ünlü Türk şairi İlhan Berk’in bir şiir kitabı çıktı, duymadınız mı?*” diyerek kendini tanıtmaya çalışmaz mı? Tanpınar, günlüklerinde hakkında yazı yazılmadığı için “sükût suikastı”na kurban gittiğinden, haksızlığa uğradığından hayıflanmakta değil midir? Evet, edebiyat bir sanattır, evet edebiyat bir bilimdir ama



edebiyat aynı zamanda ediple okuyucu arasında kurulan güçlü bir iletişimdir. İşte bu sebeple, biz çalışmamızda yaşayan yazarların hikâyelerini değerlendirerek hem onları daha hayattayken ön plana çıkarmaya çalıştık hem de onlarla bir nevi akademik anlamda

iletişime geçtik. Yazarların hepsini yaşayan isimlerden seçerek, onların hikâyeleri günümüzde nasıl algılanıyor, eserleri nasıl yakın okumaya tabi tutuluyor görsünler istedik.

— *Bununla birlikte, yazarların ve hikâyelerinin seçilmesinde dikkate aldığınız kriterler var mı? Özellikle hikâyeleri nasıl belirlediniz?*

— Kitabı yayıma hazırlarken, öncelikle yaşayan yazarlardan bir hikâyeci listesi oluşturdum. Bu listede pek çok isim vardı, yaklaşık yüz kişilik bir liste. Kimler yoktu ki... Hemen bir çırpıda aklıma gelenleri söyleyeyim: Adalet Ağa-oğlu, Füzûzan, Selim İleri, Tahsin Yücel, Yaşar Kemal, Sevinç Çokum, Sadık Yalsızuçanlar, Fatma K. Barbarosoğlu, Ethem Baran, Nursel Duruel, Özcan Karabulut, Cemil Kavukçu, Pınar Kür, Oya Baydar, Necati Mert, İmdat Avşar, Nalan Barbarosoğlu, Asuman Güzelce, Aykut Ertuğrul, Remzi Karabulut, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Şule Gürbüz, Funda Özsoy Erdoğan, Behçet Çelik, Merve Koçak Kurt, Melek Paşalı, Kâmil Yeşil, Faruk Duman, Murat Özyaşar ve daha onlarca isim... Elbette bu isimlerin hepsinin hikâyelerini, tek kitapta tahlil etmemizin imkânı yoktu. Bir seçme yapılmalıydı ve bu seçmeyi de tahlili yapacak isimler kendileri yapmalıydı.

Yolumun akademik camiada kesiştiği insanlara bu listeyi yolladım, bir veya iki isim seçerek, seçtikleri yazarların bir hikâyesini tahlil etmelerini istedim. Şartım şu idi: Değerlendirilecek metin, yazarın hikâye dünyasını yansıtmalıdır. Listeyi yollarken az çok kimin hangi yazarı seçeceğini tahmin ediyordum aslında. Yalnızca bir iki örnek vermek isterim: Örneğin yazar üzerine doktora tezi hazırlayan Ayhan Bulut'un Rasim Özdenören'i; Ali Haydar Haksal'a en yakın isimlerden hikâyeci Yunus Emre Özсарay'ın Haksal'ı yahut Funda Bulut'un ruh dünyasına yakın bulduğu için Ayfer Tunç'u seçeceğini biliyordum. Bununla birlikte yazarlara bir müdahalem olmadı. Hikâye tahlillerini yapan isimler, inceleyecekleri yazarları olduğu gibi hikâye metinlerini de kendileri seçti. Ben, İnci Aral'ın ve Mukadder Gemici'nin birer hikâyesini tahlil ettim, onun dışında kitapta yer alan isimlerin ve incelenen hikâye metinlerinin tespitini tahlil yazarlarına bıraktım. Tahlil yapacak şahsın, kendi seçtiği ve içselleştirebileceği bir yazar ile hikâye metnini daha iyi değerlendireceği kanaatindeyim.

Tahlil yapan isimlerin seçim noktasındaki bu serbestlikleri, kitaba bence ayrı bir değer kattı. Edebiyat biliminin temel prensiplerinden sapmamak şartıyla, kitaptaki tahlillerin de kalıpları olsun istemedim. Örneğin tahlillerin baskın bir inceleme yöntemiyle ve teorik birtakım yargıları ispatlamak kaygısıyla yapılmasına karşı oldum, kitabın çok sesli olmasını editör olarak özellikle istedim. Daha önceki tahlil çalışmalarında tek seslilik gözlemlemiş ve bunun bir şekilde kırılması gerektiğini düşünmüştüm.

Ve bütün bu söylediklerim doğrultusunda *Yaşayan Hikâyemiz*'in çok sesli, farklı bakış açılarından beslenen, ideolojik kaygılardan arınmış, Türkçenin ve günümüz Türk hikâyesinin güzelliklerini ele alan bir çalışma olmasını istiyordum. Neticede *Yaşayan Hikâyemiz* bu amaçlarla şekillendi ve yayımlandı. Belirttiğim gayelere ulaşmış ulaşmadığına da elbette okur karar verecek.

— *Hikâye incelemelerinin pek yayımlanmadığı bir dönemdeyiz. Baktığımızda daha çok kitap tanıtım yazıları yayımlanıyor. Hikâye çözümlemelerinin öykü türüne ne gibi bir katkısı olabilir?*

— İstisna örnekleri bir kenara bırakırsak hikâye ile ilgili şu genel yargılara varabiliriz: Hikâye, dar, dar olduğu kadar derin bir evren... Az sözle çok şeyin; insanın, olayın, durumun, geçmişin, hayatın anlatılmaya çalışıldığı bir âlem... Girift anlatımıyla şiire ve denemeye; tahkiyeyi esas almasıyla romana yakın bir tür... Ve yazarlar asırlardır, hikâye evreninde eserler kaleme alarak okurlarını kurmaca âlemlere çekiyorlar.

Hikâye tahlilleri ise bir anlama, yorumlama, değerlendirme gayreti... Metne daha derinden bakış çabası... Bu çabanın türün gelişmesine katkı sağlayıp sağlamadığı tartışılır. Zira biz tahlilleri yapsak da yapmasak da Yekta Kopan, Mustafa Kutlu yahut İnci Aral hikâyelerini yazmaya, yeni kurmaca âlemlerini okura sunmaya devam edecektir.

Bununla birlikte edebî metni bilimsel bir dikkatle ve ayrıntılarıyla ele alıp değerlendiren her tahlilin, aynı zamanda o eser ile yazarına farklı bir bakış, bir anlamda “davet” olduğu da gözlerden kaçmamalıdır. Bir tahlille yapılan değerlendirme, başka davetlere de kapı aralayabilir. Bunun yanı sıra edebiyat tarihi dediğimiz disiplinin “ediplerin” tarihinden ziyade “eserlerin” tarihi olduğu ve dört başı mamur bir edebiyat tarihi yazımı için edebî eserlerin dikkatle tahlil edilmesinin gerektiği unutulmamalıdır.

— *Anlatmanın bir ihtiyaç olduğunu söyleyerek giriş yapıyorsunuz sunuş yazısına. İnsan neden anlatmaya ihtiyaç duyar ve hikâye bu ihtiyacın bir yan-sıması mıdır?*

— Anlatmak insanoğlunun en önemli ihtiyaçlarından biridir ve bu öyle bir ihtiyaçtır ki insan adeta anlatmazsa yaşayamaz. Bu varoluşun bir gerekliliğidir. Yalnızca insan mı anlatır? Etrafımıza dikkatli bir nazarla bakarsak her şeyin muhatabına bir şeyler anlattığını görürüz. Hayat akarken, dünya dönerken her şey, birilerine bir şeyler anlatmaz mı? Kırmızı bir karanfil, siyah beyaz bir fotoğraf, bir Metin Erksan filmi, bir sakanın ötüşü... Hepsi birer “anlatma şekli” ve bir “mesaj” değil mi? Kainât çeşitli şekillerde bir şeyler anlatırken; insanoğlu da asırlardır etrafındakilere şahit olduğu/olmadığı, duyduğu/uydurduğu, hayal/ nefret ettiği... olay veya durumları belirli bir kurgu ile anlatmıştır. Bu sebeple Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* adlı eserinde ‘*Anlatı, insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk yoktur.*’ şeklinde bir genelleme yapar. Gerek Doğu gerekse Batı kültürlerinde bütün tahkiyeli tür ve formlar (kıssalar, destanlar, masallar, mesneviler, novel-lalar, halk hikâyeleri, manzum hikâyeler, romanlar...) insanın anlatma ihtiyacı-nı karşılayan eserlerdir. Yazarların edebiyat sahasındaki anlatma biçimlerinden biri de “hikâye” olur. Anlatılan şeyler ve anlatma biçimleri zamanla çeşitlense de hikâye yazarı, yeni kurmaca dünyalar oluşturarak, okurunu bazen gerçek hayattakine benzer bazen de tamamen farklı âlemlere çağırır. İşte bu çağrı, onun ruhundaki anlatma ihtiyacının edebî bir şekilde aksedişidir.

“Bir edebi eseri tahlil etmek için okumak, aynı eseri “edebi zevk” için okumaktan oldukça farklıdır.” diyorsunuz. Bu fark neden kaynaklanır? Ve eseri tahlil edenler gerçekten edebi zevkten mahrum mudurlar?

Ana malzemesi kelime olan edebî eserin vasıflarından biri de insanda estetik bir etki bırakmasıdır. Sunuşta değindiğimiz bu farklılık, daha çok metin karşısındaki okurun konumu ile ilgilidir. Çünkü edebî eseri tahlil etmek için okuyan kişinin metin karşısındaki konumu ile aynı eseri “zevk” için okuyan kişinininki farklıdır. Bir edebî eseri tahlil eden kişi, uzunca bir zaman tahlil edeceği metinle hemhâl olur. Eserdeki bütün ayrıntıları görmeye çabalar, onu diğer okurlara nispetle daha yakın bir okumaya tabi tutar. Metindeki yapıyı, temayı, anlatım

tutumlarını, bakış açılarını, dil ve üslubu, göndermeleri, imgeleri... daha farklı bir şekilde algılar. Buna ilave olarak metinle, yazarla ilgili diğer çalışmaları inceler ve sonuçta tahlilini yaparak ele aldığı metni değerlendirir. Bu bağlamda eseri tahlil eden kişilerin edebî zevkten mahrum olduğu sonucu çıkarılamaz.

— *Müsameretname*’den günümüze Türk öyküsü hakkında neler söyleyebilirsiniz? Başlangıcından bugüne öykünün gelişimini nasıl görüyorsunuz?

— Mevzu “derin” ve hikâye “uzun”... Ama özetle bu sorunuza şöyle cevap verebilirim: Tanzimat’tan önce destanlar, mesneviler, masallar, kıssalar, halk hikâyeleri... belli başlı tahkiyeli anlatım formları olarak karşımıza çıkar. Tanzimat dönemi Türk edebiyatı, diğer edebî tür ve formlar için olduğu gibi hikâyenin bugünkü anlamda gelişimi açısından da önemli bir kavşak olur. Bu dönemde Batı edebiyatlarından yapılan tercüme faaliyetlerinin de etkisiyle bugünkü anlamda hikâye türünde örnekler verilmeye başlar. Emin Nihat’ın *Müsameretname*’si, Ahmet Mithat Efendi’nin *Letaif-i Rivayât*’ı ve Samipaşazâde Sezai’nin *Küçük Şeyler*’i modern anlamda ilk hikâye kitaplarımızdan bazıları olur. Tanzimat’ı müteakiben Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Hüseyin Rahmi Gürpınar hikâye

türünde eserler yazarak türün gelişimine katkı sağlarlar. Bununla birlikte hikâye, arayışlar içindeki edebiyatımızın ilk devrelerini çoğu zaman şiir ve romanın gölgesinde kalarak geçirir.

Millî edebiyat dönemi ise, hikâyenin edebiyatımızda kimliğini bulduğu ve seçkin örneklerin verildiği bir dönem olur. Bu dönemde Ömer Seyfettin, ustası Maupassant gibi hikâyeye yoğun-

laşan, otuz altı yıllık kısa ömründe kaleme aldığı hikâyelerle türün gelişimine ivme kazandıran isim olur. Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay ve Reşat Nuri Güntekin bu dönemde hikâye vadisinde eserler veren belli başlı isimlerdir.

Türk edebiyatında Tanzimat döneminde ilk örneklerini veren, sonrasında Ömer Seyfettin gibi bir isimle ciddi bir gelişme kaydeden hikâyenin gelişimindeki en önemli kavşak ise Cumhuriyet dönemidir. Bu dönemde kaleme alınan eserlerle hikâye, gerek yapı gerekse tema bakımından önemli bir çeşitlenme ve renklilik kazanır. Bu dönemde vakaya dayanan hikâyeler yazılmaya devam ettiği gibi, olayı ikinci plana atan ve duruma yoğunlaşan hikâyeler de kaleme alınmaya başlar. Memduh Şevket Esendal ile Sait Faik Abasıyanık, duruma yoğunlaşan Çehov tarzı hikâyeleri modern hikâyemiz için önemli bir kapı aralar. Bu iki isme 1950’lere gelinceye dek Peyami Safa, Samet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kenan Hulusi Koray, Sabahattin Ali, Nahit Sırrı Örik, İlhan Tarus,

Biz çalışmamızda yaşayan yazarların hikâyelerini değerlendirerek hem onları daha hayattayken ön plana çıkarmaya çalıştık hem de onlarla bir nevi akademik anlamda iletişime geçtik.

Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Halikarnas Balıkcısı, Suat Derviş, Haldun Taner gibi isimler hikâye türünde eserler yazarak eşlik eder.

1950’li yıllardan itibaren hikâye, dönemin pek çok yazarının rağbet ettiği ve kalem oynattığı bir edebî form olmaya devam eder. Bu dönemde sosyal hayatta meydana gelen hızlı değişme ve dönüşümler, hikâyede de karşılığını bulur. Aşk, tabiat, köyden kente göç, varoş yaşamı, “ben”in bunalımları, işçi-işveren sorunları, kadın ve kadınlık, tasavvuf... gibi çeşitli temaların işlendiği hikâyelerde modern anlatım teknikleri de kullanılmaya başlar. Yusuf Atılgan, Necati Cumalı, Nezihe Meriç, Oğuz Atay, Tomris Uyar, Oktay Akbal, Bilge Karasu, Sevim Burak, Orhan Duru, Tarık Buğra, Mustafa Kutlu, İnci Aral, Sevinç Çokum, Hüseyin Su, Nazan Bekiroğlu, Mehmet Önal, Rasim Özdenören, Oya Baydar, Pınar Kür ve daha pek çok isim hikâye vadisinde eserler verirler.

Cumhuriyet döneminde hikâyenin gelişiminde yazarların olduğu kadar bu türe yoğunlaşan hikâye dergilerinin de rolü büyüktür. 1927-1928 yılları arasında aylık hikâye mecmuası olarak yayımlanan *Resimli Hikâye*, edebiyatımızda yalnızca bu türe odaklanan ilk mecmua olur. Bu mecmuadan sonra *Seçilmiş Hikâyeler*, *Resimli Hikâyeler*, *Öykü*, *Yaba Öykü*, *Adam Öykü*, *Düşler Öykü*, *Üçüncü Öyküler*, *Fayton Öykü*, *Notos Öykü*, *Kül Öykü*, *İmge Öyküler*, *Heceöykü*, *Post Öykü* gibi bazıları hâlâ yayımlanmakta olan dergiler türün gelişmesinde önemli bir işlev görmüşlerdir. Usta yazarlarla birlikte genç hikâyecilere de sayfalarını açan hikâye dergileri; yayınladıkları hikâyelerle, kuramsal yazılarla, kitap tanıtımları ve röportajlarla türün gelişmesine hizmet etmiştir. Günümüzde de hikâye türünün genellikle bu tür yayın organlarında geliştiğini, genç yazarların ilk kalem denemelerini bu tür dergilerde yayınlayarak edebiyat âlemine adım attıkları görülmektedir.

— *Günümüz öyküsünü değerlendirmenizi istesek bize ne söyleyebilirsiniz? Bugün yazılan öyküleri nasıl buluyorsunuz? Konu, dil, biçim, üslup olarak değerlendirmenizi istesek?*

— Son yıllarda hikâye, -biraz da modern hayatın zorunlulukları nedeniyle- rağbet gören edebî türlerin başında yer almaktadır. Denilebilir ki zamanın darlığından şikâyet eden post-modern okur; az sözle çok şeyin anlatıldığı, bir çırpıda biten hikâyeler okumaya yönelmiş ve hikâyeye demir atmıştır. Türdeki bu gelişme doğrultusunda ülkemizde her yıl yüzlerce hikâye kitabı yayımlanmakta, usta yazarlarla birlikte genç hikâyeciler edebiyat âlemine katılmakta, hikâye ödülleri verilmekte, türe eğilen dergilerin sayısı yenileri eklenerek artmaktadır.

Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğimizin 1950 sonrası görünümü için belirttiğim yargılar, az çok değişikliklerle günümüz hikâyesi için de söylenebilir. Günümüzde de pek çok damardan beslenen, farklı temaları işleyen, farklı anlatım tekniklerinin denendiği hikâyeler kaleme alınmaktadır.

Bugün yazılan hikâyelerle ilgili düşüncemi yalnızca hikâye kitaplarını ya-
kinen takip ettiğim yazarlardan ve yine takip ettiğim edebiyat dergilerindeki
metinlerden hareketle belirtebilirim. Okuduğum bütün hikâyeleri beğendiğimi
söyleyemem. Beni kurmaca dünyalarına çekmedikleri için; daima soyut olana
yaslanan, dili savrukça kullanan, bir meselesi, bir mesajı olmayan hikâyeleri
okumaya devam edemiyorum. Ama okumaktan zevk aldığım, üslup sahibi pek
çok hikâye yazarının olduğunu da belirtmeliyim. Ayfer Tunç, Necip Tosun, Mu-
rat Gülsoy, Şule Gürbüz, Asuman Güzelce, Yıldırım Türk, Abdullah Harmancı,
Funda Özsoy Erdoğan, Handan Acar Yıldız, Murat Özyaşar, Mukadder Gemici,
İmdat Avşar, Mahir Ünsal Eriş, Mustafa Çiftci ve Aykut Ertuğrul son yıllarda
zevkle okuduğum hikâye yazarlarından bazılarıdır.

— *Teşekkür ederim.*





ÖYKÜ

ALİ GÜNEY

FRANSIZ SOKAĞINDA

Titreme nöbetlerim sıklaştı. Ateşim bir hayli yüksek. Duştan çıkıp aynanın karşısında beklemek iyi geliyor. Oysa çarpar ayna, biliyorum. Her gün hikâyeler uyduruyorum kendime. Doğrusu hayaller. Başta korkuyordum. Bu kırmızı perdeli odada iken yaşanmamış günlerimin beni öldüreceğini düşünüyordum. Birikiyorlardı sürekli. Doğan güneşten haberim olmadan uyanmışlığım diye başlayan sonu gelmez kelimeler. Yeni bir hikâye uyduruyorum kendime. Hemen. Doktor olduğumu düşünüyorum mesela. Yozgat'ta fuhuş baskınında yakalanmış iki orospuyu “doğru hayata” yönlendirmeye çalışıyorum. Yahut öğretmen oluyorum Kars'ta. Kışın kar makinelerinin yol açmasını beklenen köyde sobamı yakıp çay içtiğimi. Annemin kısır yapıp misafir beklediği günleri düşünüp en son gelen yeni evli gelin oluyorum bazen. Saçın ıslak mı kız diye dokunan kadınlara, gülümseyip ev sahibinin küçük kızının yanaklarını sıkıştıran yeni gelin. Bazı sabahlar hikâye uyduramadan aynanın karşısında bekleyerek nasıl bir hayatı yaşamak istediğimi sorup susuyorum. Bilemiyorum ölmeyi mi düşünüyorum o an. Hayır, aksine ölmemeyi düşünüyorum.

Bugün de uydur bir hayat kendine. Yoksa nasıl çekilir...

On bire doğru gelmeye başlarlar. Hareketlenir Fransız Sokağı. Erkeklerin kendi aralarındaki egemenliklerini gösteremedikleri tek sokaktır burası. Kimse kimseyi bilmez, bilmek istemez. Sokağa çıkanlar yakarlar sigarasını. Çoğu lise formalı. Kimi eli tespihli mafya tipler. Kimi memur kılıklı. Asıl beşten sonra yoğunluk olur. Şaşarım onlara. Üstümden kalkıp evlerine gitmelerini düşünürüm. Eşlerinin yüzlerine bakışlarını. Sorarım. İşlerini. Hayatlarını. Yalan mı cevapları? Değil. Belki yalan. Kimin umurunda. Profesör olanı da var, itfaiyeci

de. Onlar da bana sorarlar. Nasıl düştün bu yola? Soruyu soran nereden kalktığını çoktan unuttur. O ilk anı merak eder.

Şimdi... Tiksinir oldum artık. Eskilerden bir abla öğretmişti bu hikâye işini de. Müjde Abla. Bir yaştan sonra çekilmiyor bu iş, demişti. Biriktir paranı. Gel yanıma yerleş. Beraber geçinir gideriz. Parayı biriktirene kadar azıcık daha kandır kendini.

Köpeklerle de uğraşmak iyi geldi bana ama. Şişko müdür çıkınca odadan kusmak gelmişti içimden. Pis herif. Geçire geçire. Pencereyi açmıştım, temiz hava gelsin. O sırada gördüm köpeği işte. Çam ağacının dibinde dolanıyordu. O şişkonun çıkarken köpeğe bir tekme salladığını görünce deliye döndüm. Aşağı indiğimde pis herif ortada yoktu ama dayanamadım köpeğe. Sabahları hikâyemi belirleyip, duşumu alıp aşağı iniyorum. Suyunu, mamasını veriyorum. Ona bir ad vermedim daha. Benim gibi olsun istedim.

Benim gibi...

Kendime benzeyen birini buldum mu nasıl da seviniyorum. Beni ancak o anlar. Bir de Müjde abla. Ölmüş. Müjde abla. İntiharmış. Sabah geldi haberi. Kızlar kendi aralarında konuşuyorlar. Bugün çalışmak istemiyorum. Kendime anlatacağım hikâyem yok. Pörsümüş memelerim, yüzümde birikmiş makyaj kirleri, ne zamandır kuaför eli değmemiş yaldızlı saçlarım, yıllardır bulaşık yıkamış gibi duran ellerim. Kararmış. Sağ mememin üzerinde çıkan şu ben yoktu değil mi? Yeni oldu bu. Bekliyorum. Bugün hayal etmek istediğim bir hayat yok. Kendi hayatımı düşünsem. Bugün kendi hayatımın hikâyesini anlat-sam kendime.



BETÜL OK

MUM IŞIĞIYLA AYDINLANANLAR

Nefes... Bir tane daha... Bir tane daha...
Derin ve küflü bir nefes... Kabarıp kabarıp inen göğsünün üzerinde sanki yağız atlar koşturuyor. Elleri yatağın iki yanına ustaca bırakılmış ve birbirine paralel. Hareketsiz. Gözlerinde rayihalı bir huzur. Ara sıra öksürüyor. O an sanki sur'a üfleniyor, içinde tuhaf bir karıncalanma... Kapının açılmasını bekliyor. Suskun... Susmak da bir konuşmak demişti bundan yıllar evvel ona.

Tam o gün. Birlikte sessiz sokakları adımlarken gökyüzüne bakıp kalmıştı ve uzaklara ustaca bakıp, gözlerini kısarak: Bu kuşları, bu sokakları, bu insanları görüyor musun? Hepsisi dilsiz aslında. Bazen yürek de dilsizdir. Yürek dediğimiz şey sahi nedir? Neden susuyorsun peki? Susan, lâl olan sen misin ben mi? Üzülme... Yürek başka bir şeydir deyip peşine susmak da bir konuşmaktır, sen de haklısın demişti. Tebessüm etmişti. Zaten bazı insanlar için gülmek yoktur. Onlar yalnızca tebessüm edebilirler. Ve hiçbir zaman mutlu ol(a)mazlar. Büyürler, severler, evlenirler, mutlu ol(a)mazlar. Onlar yalnızca huzurlu olabilirler. İşte öyle bir anda demişti bu lafı. Hatırladı. Hatırlama(ma)k ister miydi?

Derin sevdaları ve çoğalıp duran merhameti taşıyan bu yürek artık yorulmuş olmalı diyor kendi kendine. Yatağın başında kahverengisi aşınmış, yer yer tahtaları görünen bir masa. Üzerinde veresiye alınmış ilaçlar ve gülsedef işlemeli bir sürahi. Onun yanında su bardağı, *yarısı dolu*. Kerpiç duvarın üzerinde dışı boncuk süslemeli bir kap içinde Kur'an-ı Kerim. Osman Gazi geliyor aklına. Sonra Şeyh Galip'in Hüsnü Aşk'ı: Aşk; ateşten denizleri, mumdan kayıklarla geçmektir...

Bunları düşünürken Hicran'ın geleceği vakti hesaplıyor. Neredeyse yarım saat var. Şu zaman dediğimiz mefhum diyor ne garip. Bazen su gibi akıp geçer, bazen de mih gibi saplanır kalır koca gövdelerdeki minik yüreklere. Gülümsüyor...

Hicran ailenin tek çocuğu. Annesinin dediğine göre "bahtsız çocuk". Henüz on sekizine yeni basmış. Küçük gözleri yuvarlak yüzünü daha da sevimli gösterir her vakit. Hele ki saçlarını ani bir hamle ile toplayıp da güldü mü bekleliğine döner adeta. Bundan 5 yıl önce sözünü değil ama sesini kaybetmişti. "Allahım ne büyük cefa" yazıyordu yeşil defterinin sayfalarına. "Duyup da konuşamamak, ne büyük eza. Aleme sağır değildim ama aleme dilsizdim. Dilim vardı ama dilsizdim ve bazen gözüm vardı ama gözsüz. Ama hiçbir zaman yüreksiz olmamıştım, şükür" yazıyordu.

Hızlıca montunu giydi. Anne ve babası bir şeyler konuşuyorlardı. Annesi seslendi. Gecikme emi, çokça da selam et. Gözlerini gözlerine dikip birini kırpıtı, gülümsedi. Beyaz dişleri ince dudaklarının arasından inci gibi meydana çıkı-

verdi. Sağ eline ondan ödünç aldığı kitabı aldı. Diğer elini cebine soktu. Soğuk adeta ciğerlerinin duvarına yapışıyordu. Yol boyu düşündü, düşündü, düşündü. Bu kalabalık evrende ne çok yalnız vardı. Ben de dedi ben de kendi içimde yalnızım. Derin bir yalnızlık, ses yalnızlığı yaşıyorum ben dedi. Yürüdü. Ağaçlarda dün akşamdan kalma kar taneleri, yerde izi silinmemiş köpek patileri. Çok uzak değildi gideceği mesafe geliverdi. Cebinden şingirtılı anahtarı çıkardı ve içeri girdi. Gözleri buluştu, gülümsedi, içi ısındı. Selamlaştılar. Hicran, şefkatin ne olduğunu hep böyle anlarda anlıyordu. Kitabı masanın üzerine bıraktı. İçerisinde, okuması epeyi zahmetli değerlendirme yazısı. Biraz bekledi. Saat gelmişti. Saat nereye gelmişti? İlaç saati gelmişti.

Yemek hazırlamaya gitti. Anlaştılar. Tebessüm... Yerli yerinde bir tebessüm. Bugün iyi idi. İçinden Mihriban türküsünü söylüyordu Hicran. Lambada titreyen alev üşüyor muydu acaba? Dışarıda kar adaletli bir biçimde yağıyordu. Hiçbiri birbirine değmeden-dokunmadan, çığ olmadan. Gözlüklerini ocakta kaynayan çorbanın buharı kapladı. Küçükken evde saklanıp oyunlar oynadığında ve annesi telaşlandığında “buhar olup uçmadı ya nerede olacak a canım” diyen babasını hatırladı. Ocağın altını kapattı.

Bıraktığı gibi duruyordu orada. Ne tuhaftı bazı şeylerin hıphızlı değişmesine rağmen bazı şeylerin hep aynı kalışı. Sevgi gibi. İçimizi karıncalandıran ve insanı bazen vehme düşüren şu sevgi gibi. Öğretilebilir miydi? Alfabetesi var mıydı? Erich Fromm bu işten ne kadar anlardı? Tebessüm etti. Önce zarif bir hareketle ellerini tuttu. Sonra koltuk altlarından tutarak bedenini hafifçe yukarı kaldırdı. Gözleriyle gözlerini yakaladı.

Bismillahirrahmanirrahim... Nefes...

Hüppp hüpp hüppp...

Zaman geçiyor tik tak... Çelik zırhlıların kılıçları göğüslerinde yumuşatması gibi...

Elhamdülillah... Nefes...

Kahverenginin sıradanlığını yitirmesine sebep olan gözleriyle, kır sakallıyı eski pozisyonuna geri döndürüyor. Lambada titreyen alev hâlâ üşüyor muydu? Boş tası götürüp tekrar yanına geldi. Keşke ben de erenlerin tasından bir yudum su içeydim, o vakit dil bağım çözülürdü dedi (içinden).

Odanın içini yavaş yavaş boğuk bir hırıltı dolduruyordu. Sokaktan gelen köpek sesleri kesilince korkutucu gerçekle yüzleşmenin yakın olduğunu anladı. Yataktakinin dudaklarında kupkuru bir kımıldanma, bir sitem, bir nağme. Ecel kapının eşğinde duruyor. Sessizce konuşmaya başlıyor adam:

Hicran... Nefes... İyi ki geldin. Adın bizi hiç ayırmadı biliyorsun değil mi? Adın bizi hep tatlı bir ayrılığın içinde barındırdı. Senin lâl olan dilin, benim mahzun olan kalbim bizi yıllarca yaşattı. Seni çok seviyorum. Bu kitapların hepsi senin olacak. Tıpkı yıllar önce sana verdiğim ilk kitap gibi. Sen gözlerime bakınca sonsuz bir ümidi ve lâmekânın eşğini görüyorum sanki. Lâl ne demek

bilir misin, öğretmemiş olmalıyım. Arapça’da parlak kırmızı renkte olan, billurlaşmış demek ve kırmızı renkli bir mürekkep aynı zamanda. Senin gibi, kırmızı bir mürekkep gibi kalıcı. Mumun ışığını biliyor musun peki? Sessizce, incecik hâli ile bazılarının yolunu aydınlatır, bazılarının odasını, bazılarınınsa yüreğinin içini. Kafasını salladı. O hiç üşümez, yakmaz Allah’a dost olanları. Hatırla sana anlattığım menkıbeyi. Hani Mevlânâ ateşe papazların kıyafeti ile kendi kıyafetini atmıştı da ateş onunkini yakmamıştı. İşte bazen böyle olur Hicran. Ateş bazılarını yakmaz, su bazılarını paklamaz. Ak elleriyle suyu bulandıranlar suyun kirlenmeyeceğini, Allah’ın celâlini gördüğünü bilemezler. Sen bilenlerden ol. Uzun süredir yanımdasın. Okumaya çalışıyorsun. Son bir yıldır bu hâlimde bile benden bir şeyler umuyorsun. Sağol ama unutma “ummak küsmektir.” Sen küsenlerden olma. Kitabı, kalemi bırakma. Sırat-ı Müstakimden ayrılma.

Şimdi ben gideceğim. Zaten biliyorsun yıllardır bir çiçek gibi incinerek büyüttüm bu yüreğimi. Gönül toprağında, dert suyuyla... Hem yaralı bir yürek için sağlıklı bir vücudun lüks olduğunu da öğretmiştim sana. Hakikatin bir mum ışığı olduğu sence de doğru mu? Bence doğru. Mumun ışığında her gece pervaneler olacak bizler gibi. Dünyanın ateş ve ışığına kanmış bizler gibi. Sen mumun ışığına, dünyanın parıltısına aldanma. Hak ve hakikatin toprağını aşk ile kar. Kendine bir yar edin ve bir de yaren (yine). Olur mu?

Ömer Seyfettin’in dediği gibi: Bu hicran, dudaklarına ezeli bir nakarat yaptırmıştı... Aynı şeylerden bahsediyor ama farklı bir dilin rotasını tutuyordu adam. Bu kadar incinecek, incitecek ne vardı ki hayatta! Kitapta demiyor muydu “Bu dünya hayatı ancak bir eğlence ve oyundan ibarettir. Ahiret yurduna gelince, işte gerçek hayat odur. Keşke bilselerdi!” (Ankebut, 64). İçim vakit ilerledikçe sanki örümcek ağlarıyla kaplanıyor, beni evrenin bu noktasına sabit kılıyordu. Sabit ve değişken...

Kafasını salladı. Saçlarını saldı, saçlarını yolmadı. Toka elinde taş kesilmişti birden. İçi üşümeye başlamıştı. Gözlerinden iplik gibi yaşlar süzüldü. Yüreğinin bir köşesi, canının ta içi uzaklara çok uzaklara, uzağın da uzağına gitmişti. Hemen annesigili çağırdı. Nefes nefese eve doluştular. Herkes başucunda lâl kesilmişti. Kalktı abdest aldı. Kur’an’a uzandı. Elif Lâm Mim... Yokluktan titriyordu. Yokluk titretirdi. Elini hafifçe göğsünün üzerinde gezdirdi. Yüreğinde kara bir delik büyümeye başlamıştı. Dünyanın acıları tıpkı bu kara delik gibi idi. Tam bitti derken bir yenisi daha... Yüzyıllar öncesinden mutlak öz, töz diye kuramlar geliştiren Grek filozofları nasıl olmuştu da yüreği es geçmişlerdi? Evrenin ilk maddesi, erki, tözü sevgi idi. Sessizliği çoğalıyordu, bendeki bu sessizlik ejderhası ciğerlerimi kaç zamana kadar yiyebilir dedi. Adım ve sıfatım yani Hicran ve Lâl ne kadar uyumla dünyaya kalıcı bir eser bırakabilir? Bir gün birisi sarı bir kâğıda kırmızı bir mürekkeple “hicran öldü” yazacak ve bu sorular da sessizce bitecek. Ki susmak da bir konuşmaktır...

FAHRİ AYHAN

KUŞLAR

Gece boyu aralıksız yağmurla ağırlaşan çadırlar iyice sarkmıştı. Erkenden uyanan Saime öylece bekliyordu. İki battaniye sarınmış oğlu, ısınmaya çalışıyordu. Saime ona kıyamadı. Biraz daha dinlensin, dedi içinden.

Çoktan uyanan Baran kalkmak istemiyordu. Hayatın soğuk ve sevimsiz gerçekleri ruhuna azap verdiğiinden, oyalanmak istiyordu yatağında. Zihni bin parçaya bölünmüştü; dalgınlığı, mutsuzluğu da bundandı. Ayakuçlarına düşen yağmur damlalarının çıkardığı tıp tıp sesleri, çadırlarını titreten rüzgârın ılık seslerine karışıyordu. Başını hafiften kaldırınca göz göze geldiler:

“Sabah olmuş anne!”

“...”

Saime, evet manasında gözlerini yumdu. Yanı başlarında beliren gölgeler, sesler... Dışarıdaki hareketlilik giderek artıyordu.

“Çok yağdı, oğlum. Su geçirmez dedikleri bu çadırlar bile dayanamadı yağışa.”

Mülteciler için hazırlanmış çadırkent çamur deryasının ortasında kalmıştı. İnsanların duruşunda, yeni günde farklı bir sorunla boğuşacak olmanın tedirginliği okunuyordu. Paçalarını sıvayan erkekler, aralık ayının soğuşuna aldırma-sızın çalışmaya başladılar. Sınır telleri bulundukları yerin hemen aşağısındaydı. Baran, annesinin elindeki küreği alıp, çadırlarının önünü temizlemeye başladı. Güneşin cılız ışınları havayı ısıtamıyordu. İşini bitirdikten sonra yavaş adımlarla aşağıya yürüdü. Son zamanlarda sıkça yapmaya başlamıştı bunu. Tellere dokunuyor, karşıdaki şehirde geçen anılarını yeniden yaşarcasına dalıp gidiyordu. Patlak veren savaşıla her yanda kol gezen “ölümler” ona korku vermiyordu. Arkadaşı sonradan gelmişti:

“Husam, hepsi oradalar biliyor musun? Babam, abim. Ben niye buradayım ki?”

O da aynı durumda olduğundan Baran’a cevap verme gereği duymadı. Karşıdaki şehrin semasında beliren dumanı görünce bakışları oraya kaydı. Büyük bir patlama, ardından silah sesleri... Yere çömeldiler. Bu tür manzaraları iyice kanık-sadıklarından aldırış etmediler. İkisi bir araya gelince sözü fazla uzatmıyorlardı. Gergin bekleyişler, belirsizlik, çaresizlik... Bütün zamanları böyle geçiyordu. Sınırdan geçtikleri gün Baran’ın rüyalarından çıkmıyordu. Bir annenin kaybolma-sın diye üç çocuğunu iplerle kendine bağlaması, sırtlarda taşınan hasta ihtiyarlar, insan seli; akan, koşturan, yürüten, düşen. Doğduğu mahalleyi, evini, bahçesini, tarihini arkasında bırakarak... Bir an olsun elini bırakmayan babasının gözleri kıpkırmızıydı o gün. Bir kararlılık ve öfke ifadesi vardı duruşunda. Onları buraya

birakıp geri gitmişlerdi. İçinde biriken öfke hiç dinmiyordu. Hayatımız hep böyle mi geçecek, diye soruyordu annesine, hep böyle mi?

Babası ile abisi tam bulundukları noktadan karşıya geçmişti. Uzun bir sessizlikten sonra Hüsam'dan da ses çıktı: "Benim de yakınlarım orada Baran, benim de!"

Kalabalık bir kuş sürüsü dikkatlerini çekti. Hafif kanat çırpınırlarıyla karşı tarafa geçtiler. Öylece bakakaldılar.

Tok bir ses onları çağırıyordu ısrarla:

"Gençler, çabuk gelin! Çorba verilmeye başlandı."

* * *

Kamyonetin kasasındaki büyükçe kazanda mercimek çorbası dağıtılıyordu. Kadınların, çocukların ellerinde büyüklü küçüklü kaplar... Saime, sofrayı hazırlamıştı. Oğlunun son zamanlardaki durgunluğundan huzursuzdu. Bütün dünyaları, gri renkli çadırdan ibaretti. Günler aylara ekleniyor; fakat karşıdan bir haber gelmiyordu bir türlü. Kocası giderken: "Hanım, bir gün muhakkak buluşacağız." demişti. O da sonsuz bir teslimiyetle "o günü" beklemeye adanmıştı kendini. Zaman geçtikçe, sırtındaki yükün altında ezildikçe ezildiğini hissediyordu. Erkenden uyumuştı o gece. Oğlunun üstünü kontrol etmek için uyandığı bir saatte uçak sesleri yakından duyuluyordu. Peş peşe gelen patlamalarla dışarıya fırladı. Karanlıkta, evlerinin olduğu yeri tespit etmeye çalıştı. Yer yer yükselen kızıl, loş parıltılar dışında bir şey tespit edilemiyordu. Yorgun bedeni soğuğa daha fazla dayanamadı. İçeriye koştu hemen. Kırıksık elleri Baran'ın saçlarında gezindi bir süre. Onun üzerinden hayaller kurmayı denedi. Böyle bir tabloda içini ferahlatacak bir yol, bir düşünce bulamadı.

* * *

Babası ile abisinin yüzünü hatırlayamaz olmuştu. İçinde volkan olup patlayan duygularını daha fazla taşıyamayacağını düşünüyordu. Bütün günü sınırın öte tarafını izlemekle geçiyordu. Saime, öğüt vermeyi çoktan bırakmıştı. Canından son parçayı da kaybetmeyi göze alamıyordu. Her gece kâbuslarla uyanırken, hayatın orta yerinde yapayalnız kalmak istemiyordu. En sonunda dayanamadı: "Oğlum yeter artık, sınır tellerinde..." dedi. Cümlesini tamamlayamadan kalkıp gitmişti. İnanmadığı bir şeyi söylemek ona da kolay gelmiyordu.

* * *

Baran'ın gözü bir şey görmüyordu artık. Bir sabah, anne ben gideceğim, dedi ve çıktı. Aynı gün ihtiyar dayısının elini öperek: "Annem sana emanet dayıcığım." dedi. Akşamın karaltısında, bir kabileyle güvenli bir yerden sınırı geçtiler. Tek dileği karşı taraftaki evlerine bir an evvel ulaşmaktı. Her tarafta silah sesleri yükseliyor, ölümün çok çeşitli nağmeleri duyuluyordu. Evlerinin olduğu tepeyi görünce adımlarını daha da hızlandırdı. Betonlardan seken mermiler kıvılcımlar saçıyordu. Telaşla arkadaşına seslendi:

"Buralar hep ceset kokuyor Hüsam!" Burunlartını kapata kapata koşuyorlardı. O esnada yoğun ateşin ortasında kaldılar. Arkasında bir inleme sesi duydu: "Hü-

sam! Diye bağırdı, Hüsam! Hüsam!..” Bekleyecek zamanı yoktu. Evlerinin olduğu sokağa gelince içinde bir sevinç hissetti, heyecanı daha da arttı. Tam bahçe kapısına varacaktı ki mermi yağmuru başladı. Yüksekçe bir duvar dibinde bekledi bir süre. Halsizdi. Omuz bölgesindeki ıslaklığı hissetmesiyle kendine geldi. Dokundu. Sıcak, akışkan sıvıyı tanıdı. Sürüne sürüne bahçe kapısını açtı. Acı bütün vücuduna yayılmıştı. İki kişi koşar adım onu avluya çektiler. Zorlukla konuşuyordu: “Baba! Baba!... Siz misiniz?” Gözlerini açamıyordu bir türlü. Aynı şeyleri tekrar edip duruyordu. Başındaki kişi seri hareketlerle elbiselerini çıkarıp, tedavi etmeye koyuldu: “O bir kahramandı! O bir kahramandı!,” diyordu, bağırarak. Duyduklarına anlam yükleyecek takati kendinde bulamayan Baran iyice gevşemişti. Başı yana kaydı. Aynı şahıs yanındakine seslendi tekrar:

“Yeni bezler getir, çabuk ol! Çok kan kaybı var, sabaha çıkar mı acaba?”

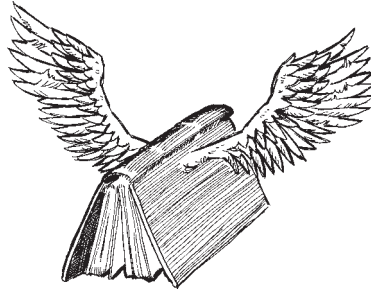
* * *

Saime, gecenin bir vaktinde uykusundan fırladı. Yüreğinin derinliklerine düşen bir sızı... Zifiri karanlık; bir türlü dinmeyen rüzgâr, uğultu... Çadırının önüne çıktı. Titreyen vücuduna aldırıksızın öylece duruyordu. Gözlerini her günkü baktığı yerden alamıyordu. Sabahın ilk ışıklarıyla sınıra koştu. İsimlerini tek tek saydı. Yazmasından fışkıran beyaz saçları, çizgi çizgi derinleşmiş yüzüne dökülüyordu. Elleri batan sınır tellerini bırakmadı bir süre. Çamurlu ayakkabılarıyla yere çömeldi. Bir haber diyordu, sadece, karşıdan gelecek bir haber...

Kadınlar zorlukla koluna girip onu ayağa kaldırdılar.

Gökyüzünde kalabalık bir kuş sürüsü...

Bir nefeste sınırı aşip karşıya geçtiler.



YELİZ BALOĞLU

KUŞLARIN ÖLÜMÜ

Her şey şehirdeki bütün kuşların kondukları yüksek pencere önlerinden kendilerini, kanatlarını açmadan öylece ansızın aşağıya bırakmalarıyla başladı. Çoğu öldü. Ölmeyenler bir sokak kedisinin gelip işini bitirmesi için beklemeye koyuldu. Kimse önce ne olduğunu anlamadı. Çevreciler sanayicileri, hayvan severler belediyeyi, belediye duyarsız vatandaşları, muhalefet hükümeti, hükümet kendinden önce gelenleri, kaynanalar gelinlerini, talihsizler kaderi suçladı. Kader, yolda ansızın önüne düşen martının cansız gözlerinde hayat durmuş sandı. O ana kadar düşündüğü her şeyi unuttu. Yola niye çıktığını unuttu. Elinde niye bir bavul olduğunu, nereye gittiğini, iki saniye önce neye hayıflandığını unuttu. Ölümü göz bebeklerinde hissettiği anda yaşadığını unuttu. Yaşam bir sürü cansız kuş bedeninin arasında önce çırpındı, sonra derin bir nefes aldı ve kayboldu. Bütün bunlar olurken şehir bin türlü sese boğuldu. Camlar kırıldı, çılgınlıklar yükseldi, uzun uzun yerli yersiz araba kornalarına basıldı, şaşırmış ayak sesleri dövdü kaldırımları... Ortalığı bir kuş sessizliği sardı.

Kimse şehirde bu kadar çok kuş olduğunun farkında değildi. Aslında güvercinlerin cadde, sokak, pencere pervazı, araba camı, Rüstem Amca'nın keli de olmak üzere kendilerine geniş bir hacet alanı seçmiş olmalarından dolayı küfredeni az değildi. Bardağın dolu yanına bakmayı marifetten sayan gafiller ise piyango bileti alıp kendilerini avutur, bilete amorti bile çıkmayınca hangi kuşun bütün bu talihsizliklere sebep olduğuna bakmaksızın bütün kuşlara bela okurlardı. Kader de bir keresinde kuruş kuruş harçlığından artırıp aldığı sarı çiçekli şifon elbiseye güvercin pislediğinde gidip piyango bileti almıştı. Harçlığı ancak çeyrek bilete yetmişti. Üstünde güvercin olan bilete bakıp hayal kurmuştu. Bunun gibi beş tane daha elbise alabilir hatta belki ayakkabı bile alırdı. On beş yaşındaydı. İyimserliği bardağın dolu yanını görmekten değil küfredemeyişindendi.

İnsanlar uzun zamandır gökyüzünde olup bitene kayıtsızlardı zaten. Kendilerinden daha yüksekte olana tahammülleri yoktu. O yüzden hep yüzleri yere dönük, kulaklarında kulaklıklar kendileriyle konuşmakta, sadece kendi iç seslerini duymaktaydılar. Bu yüzden kuşların nasıl öttüğünü bir sabah namazına kalkanlar bir de evsizler anımsadı. Ve kuş sessizliği sadece onları korkuttu, çünkü bir şeylerin artık eskisi gibi olmayacağını yalnız onlar hissetti. Oysa Kader o gün yola zaten bir şeyler değişsin diye çıkmıştı. Yüzünü gökyüzüne verip, yağmur yağsın istemişti. Yağmadı. Serin bir bahar rüzgârı saçlarını savurmuş, içi ürpermişti. Yalnızdan geçen her faninin gözlerinin içine bakarak yürümeye devam etti. Çünkü içlerinden biri, karşısına çıksın diye yıllardır beklediği, varlığına hep inandığı ruh ikizi olmalıydı. Çünkü ruhlar ikiz olduklarında kardeş değil sevgili olurlardı ve hâlâ sevme yetisini kaybetmemiş bir Allah'ın kulu, bu şehirde yaşıyor olmalıydı.

Zira başka türlü taşınamayacak kadar ağırlaşırdı var olmanın yükü. Kader yerdeki martıdan ayırıp gözlerini, kanatları vücutlarına kenetlenmiş diğer kuşlara baktı. O kalbine sevdadan kanatlar takmaya bu denli çabalarlarken, kuşların kanatlarından ansızın vazgeçişlerinin nedenini merak etti.

Bu duruma bilim adamları el atar diye beklerken iş çöpçülere kaldı. İnsanlar kuşların toplu intiharını konuşmak, anlamak yerine onları en kolay nasıl unutabileceklerinin yollarını aramaya başladı. Her kafadan bir ses çıktı. Her ses ironik bir biçimde sosyal medyada birer tweete dönüştü. Kuşları gömmenin yolları için sembolü kuş olan bir ahir zaman icadını kullandıklarının kimse farkında değildi. Uzun zamandır herkes gözleri kapalı yaşıyordu. Kader görebildiği ve görmezden gelemediği için o sabah karar vermişti kaçmaya. Nereye diye düşünmemişti. Tek bildiği gitmenin kalmaktan her zaman daha kolay olduğuydu. O hep kalandı, gitmekse yeniydi onun için. İlk defa o sabah bavul hazırlamıştı kendisine. İlk defa o sabah bir martı ayaklarının dibinde ölmüştü. Kader, tam da kadere inanmayı bıraktığı o gün kanatlarından vazgeçmiş bir yığın kuşun ona bir şeyler söylemeye çalıştıklarını sandı. Eğildi, yerdeki ölü martının ıslak tüylerini okşadı. Belli ki, buraya düşmeden önce denizle vedalaşmayı ihmal etmemişti.

Kuşların hiç biri denize düşmedi. Önce her biri şehrin en yüksek pencere pervazlarına, en yüksek dam üstlerine kondular. Kimisi son kez şehrin yaşanmışlıktan yorgun çizgili, kırışmış, lekeli ama her daim makyajlı yüzünü selamladı. Kimisi gün gelecek kendileri gibi sokak kedilerinin de bu şehri, insanları, hayatı kedilere yakışır mağrur bir edayla terk edeceklerini düşündü. Ama ona daha zaman vardı. Kader içinse zaman, içinde hapsedildiği saydam parmaklıkları olan seyyar bir tutukeviydi. Sabah, öğle, akşam... Pazartesi, Salı, Çarşamba... Ocak, Şubat, Mart... Fikrinden bile ürktüğü hayaletler gibiydi zaman. O öylece dururken içinden geçip gidiyordu. Her dokunduğunda bir şeyleri değiştiriyordu. Yüzlere çizgiler çiziyor, saçlara aklar düşürüyor, çoğu zaman ümitleri de duyular gibi alıp götürüyordu. Kader, işitmeyen, görmeyen, ağzının eski tadı kalmamış sürekli birileri gelir mi diye gözleri kapıda bekleyen âdemler ve havvaların unutuldukça, hatıralarını zamana bir bir kurban ettiklerine çokça şahit olmuştu. Bu şehirde bütün huzur evlerinin bahçeleri unutma beni çiçekleri ile doluydu ama insanlar çiçeklerin isimlerini unutalı uzun zaman olmuştu.

Kuşlar da unutulacaktı. Ya da çoktan unutulmuşlardı da bir hayali bekler gibi bekliyorlardı onca senedir hatırlanmak için. Ama kimse onların resmini çizmemişti çay bardaklarının üstüne. Uzun zamandır vapurdan simit fırlatan da yoktu. Çocukların can alan sapanlarını bile özler olmuşlardı. Kader hep merak ederdi, can almanın nasıl bir his olduğunu. Gözü önünde, caddenin ortasında vurmuşlardı babasını. Gözü önünde kaldırırma düşmüştü endişeli baba yüzü. Koşup yakalamıştı babasının elini, bedeni ile birlikte ruhunu da tutarmış gibi sımsıkı sarılmıştı. Gözleri açık da uyunabilir sanmıştı. Şimdi kuşlar da gözleri açık uyuyorlar diye gülümsedi. Birazdan kalkıp uçacaklardı yine. Simit kokuyordu ortalık. Kahvaltı yapmamışlara açlığını hatırlatan susamı altın sarısı çitir simit.

Kader kuşun cansız bedenini sımsıkı kucakladı. Sahile doğru yavaş yavaş yürümeye başladı. Rüzgâr, deniz kokusunu iç caddelere kadar taşıyordu. Bi-

razdan şehrin her yanına aynı iştiaqla kuşların kurumaya başlayan kanlarının, çürümeye başlayan bedenlerinin iç bulandıran kokusunu taşımaya başlayacaktı. Herkes aynı hızla pencerelerini kapatıp Belediye'ye veryansın edecekti. Sokak-takiler yüzlerini buruşturup burunlarının kokuya alışmasını bekleyecekti. Mev-cut olana alışmak onu değiştirmeye çalışmaktan daha kolaydı. Ve insan burnu kokuları test edip, yaşanan an ile ilişkisine bir not düşüp, beynin ilgili kıvrımla-rında dosyalamakta bir arşiv kâtibi azmiyle çalışırdı. Lakin kokunun dipnotuna ilave edildiği hatıranın, ne şekilde kaydedileceğine o kadar çok etken müdahil olurdu ki gerçek, nesnel olmaktan, anonim olmaktan çıkar öznenin malı olurdu. Kocaman bir atmaca hayaleti misali rüzgârla birlikte şehrin kuş uçmaz uçlarına kadar sokulan kokuşmuş kan ve et kokusu da herkeste tek tek başka bir gerçeğe evrildi. Milyonlarca kuş milyonlarca hafıza zerresine dönüştü.

Sahile vardığında oturduğu çay bahçesinde kuşların hayaleti Kader'in de bur-nuna dokunduğunda elindeki bavulu ölmüş kuşu aldığı yerde bıraktığını farket-ti. Sonra babasını vuranın bir kadın olduğunu anımsadı. Uzun sarı saçları rüzgârda dalgalanıyordu. Kader eliyle burnunu kapattı, hafızasının kapılarını kapatmak is-tercesine. Öfkeli ve kırgın sözler sıyrıldı aralık kalan kapıdan. Ardından babasının şaşkın ve endişeli bakışları geldi gözünün önüne. Kadının mahvolan bir hayattan, bir haksızlıktan ve bir cinayetten bahseden sözleri, bağırان bir yüz ifadesi çiziyor-du Kader'ingöremediği sarı saçlı yüzüne. Ama net değildi hiçbir şey. Kadının zar zor duyduğu sesi Kader'i tüm bu olanların uzağına bir baloncunun yanına yerleş-tirdi. Elinde bozuk paralar, 'pembe mi mavi mi olsun balonu' karar veremeyen bir kız çocuğuydu. Bir balonlara bir caddeye babasına baktı. Tam pembe diyecekti, baloncu eline yeşil bir balon tutuşturdu. İtiraz etmek istedi. Sustu. Sarı saçlı öfkeli kadının uçuşan yeşil entarisine takıldı gözleri. Sonra baloncunun uzaklaştığını, sonra yürümeye başladığını, sonra yürüdükçe kadının elbisesindeki küçük sarı çi-çeklerin netleşip sesinin yükseldiğini, sonra ayağının bir şeye takıldığını anımsadı.

Sahilde oturduğu çay bahçesinde kucağındaki kuşun yeşil boya bulaşmış kuyruğuna dokundu hafifçe. Kurumuş kan kokusu ona burnuyla birlikte ağzını da kapattırdı bu sefer iki eliyle. Nefesini tuttu. Ama sabrının son zerresinde ciğerle-rine şiddetle hücum eden havaya karışmış kuşların hayaleti onu alıp yeşil balona dönüştürdü. İpi, babası ile sarı saçlı yeşil elbiseli öfkeli kadının biraz uzağında durmuş yerdeki ezilmiş serçeye bakan çocukluğunun elinde sallanıyordu. O anda burnuna pis bir koku doldu. Midesi bulandı. Babasının cebindeki naneli şekerler geldi aklına. Otobüste midesi bulandığında iyi hissettirirdi kendini bu şekerler. Tam koşacakken babasına doğru, silah sesiyle irkildi. Sesin silah sesi olduğunu Kader biliyordu ama çocukluğu bilmiyordu. Babası kaldırırma düştü. Sarı saçlı kadın onu kaldıracak sandı ama o kımıldamadan bir süre öylece durdu. Elinden yere ağır bir şey düştü. Metalik bir ses yankılandı silah sesinin susturduğu boşlukta. Sonra dön-dü, Kader'le yüz yüze geldi. Gözleri kızarmıştı ve acelesi olmayan yaşlar iniyordu yanağından. Kader çocuk halinin korktuğunu hatırladı. Sonra aynı çocuk koşup babasının eline sarılmadan, elindeki yeşil balonun ipini bırakmadan evvel sarı saç-lı, yeşil elbiseli, öfkesi her aldığı nefesle havaya dağılıp eksilen kadına dikkatlice

baktı. Kadının kim olduğunu Kader biliyordu ama çocukluğu bilmiyordu. Kucağındaki kuyruğu yeşil boyalı kuşun kanatlarına bir damla gözyaşı düştü.

Çöpçüler bir yanlışlı siler gibi hızlı hızlı temizlemeye başlamışlardı bile caddeleri. Elllerinde kocaman siyah poşetler, plastik eldivenler, ağızlarında maskeler tek tek topluyorlardı cesetleri. Kader kucağındaki kuşu ne yapacağını bilemedi. Kader hatırladıkları ile ne yapacağını bilemedi. Önce kucağındaki kuşa kustu tüm öfkesini. O anımsatmıştı bütün olan biteni. Ölümüyle, kokusuyla, kuyruğundaki yeşil boyayla... Hiç düşünmeden yerinden kalktı ve kuşu tüm hissizliğiyle denize fırlattı. Kadının yüzü hafızasından silinir sandı. Masaya tekrar döndü, başını masanın soğuk demirden zeminine dayadı. Uyursa unutulur sandı. Sonra hiçbir şeyi unutmaya muktedir olmadığını farkına vardı. Seneler önce tek yapabildiği eline sarıldığı babası uyansın diye beklerken hayallerin altına gömmekti çirkin olanı. Şimdi altına çirkinlikleri saklayabileceği bir tek hayal bile kuramadı. İlk defa kuşlara küfretti. Kimsenin duymayacağı alçak bir sesle. İlk defa, seneler sonra hayatına giren aynı sarı saçlı kadını tamamen anladığını hissetti. Sarı saçlarının örttüğü yüzünden hiç eksilmeyen acıyı, hep eksik yaşadığı mutluluklarını ve korkularını ilk defa tamamen anladığını düşündü. Kader'in hayatına ilk girdiği günden itibaren belki daha da evvelinden bilir gibiydi, aslında hiçbir şeyi unutmaya gücümüzün yetmediğini. Eskiler hiç çıkamasın diye gömüldükleri yerden, hep yeni şeyler, daha iyi şeyler yaşansın diye çabalaması mutlaka ondandı. Ama şimdi Kader de biliyordu. Sarı saçlı kadının bile isteye, Kader'in farkında olmadan, bir parçalarını babasının düştüğü yerde bıraktıklarını ve eksildiklerini şimdi Kader de biliyordu. O şimdi şehrin havasına işleyen acı kokunun anımsattıkları ile tamdı. Aslında paramparçaydı ama tüm parçaları etrafındaydı.

“Hangisi iyi? Hatırlamak mı unutmak mı? Kuşlar unutuldukları için vazgeçmişlerse kanatlarından, varoluşlarından, belki ben de unutarak öldürmüşümdür sarı saçlı kadını. Hiç hatırlamadığım için yarım yaşadığı hayatını zehir etmişimdir. Ben iyileştikçe o daha çok yaralanmıştır. Peki, unutmak ya da unuttuğunu sanmak iyileşmekse hatırlamak niye?” dedi Kader. Dönüp bavulunu aramayı düşündü bir ara. Sonra vazgeçti. Ayağa kalıp sağına soluna bakındı. Geri oturdu. Başını tekrar masanın soğuşuna dayadı. “İyi misiniz?” diye sordu bir ses. Kafasını kaldırıp bir süre ne diyeceğini bilemeden elinde çay bekleyen garsona baktı. “İyi misiniz?” diye sordu tekrar kaygılı ifadesiyle garson. Kader, “benim annem babamı öldürdü,” dedi. Garson, “Allah sabır versin abla,” diyebilirdi. Elindeki çayı bırakıp içerdeki ocağın başına döndü. Kader çaya bir şeker attı. İçinden anlamsızca gülmek geliyordu.

Her şey, şehirdeki bütün kuşların kondukları yüksek pencere önlerinden kendidlerini, kanatlarını açmadan öylece ansızın aşağıya bırakmalarıyla başladı. Çoğu öldü. Ölmeyenler bir sokak kedisinin gelip işini bitirmesi için beklemeye koyuldu. Kimse önce ne olduğunu anlamadı. Çevreciler sanayicileri, hayvan severler belediyeyi, belediye duyarsız vatandaşları, muhalefet hükümeti, hükümet kendinden önce gelenleri, kaynakalar gelinlerini, talihsizler kaderi suçladı. Kader, masaya bir beş lira bıraktı ve kaybettiği bavulunu aramak için geldiği yöne doğru yürümeye başladı.

SELÇUK AZMANOĞLU

DELÂLET

Çırak Fikri, “ulan bunda anlamayacak ne var, eşek!” diyen ustasının çiçek bozuğu yüzüne boş gözlerle bakıyordu. “Fırla, sana denileni yap!” diye bağırın Kamil Usta’nın tadını pek iyi bildiği meşhur tokatlarından birini daha yememek için atölyeden koşar adım çıktı. Aslında boş gözlerle değil korku ve merakla bakıyordu. Zira Frenk gavurunun ‘deja vu’ dediği hâli yaşamaktaydı...

...

Ustası gece rüyasında “al şu parayı Fener’in mağlubiyetine bas” diyerek eline üç tane yüzlük tutuşturmuş, arkasından “neticeyi bekle, dönüşte ‘Donanma’ dergisinin ‘Çanakkale Fevkalade Sayısı’nı al gel” demişti. Sabah ezanıyla uyan-
dığında içinden “hayırdır inşallah” demiş, yüzünü buz gibi suyla yıkayıp havluyla kurularken ustasının rüyada bile olsa bahis oynamasına değil de adını ilk defa duyduğu o dergiye istemesine şaşırılmıştı. Değil dergi gazete bile okumazdı ki o. “Bu neye delalet” dedi babaannesini taklit ederek. (Yaşlı kadın her akşam iş çıkışı eve dönen torununu kapıda karşılar, evdeki üç-beş kitaptan biri olan ‘Açıklamalı Rüya Tabirleri Ansiklopedisi’ni ona uzatarak “bak bakalım” derdi, falanca şeyi “görmek neye delalet eder”) Akşam buna da bakarım diye düşündü. Atölyeye giderken kendi kendine gülüyordu. İşyerinin kapısına geldiğinde paltosunun cebinden anahtarları çıkardı. İki sene boyunca hiç izin kullanmadan haftanın yedi günü yaptığı gibi (ilkokulu bitirir bitirmez okumayacağı anlaşılmış bu marangozhaneye meşhur “eti senin kemiği benim” sözleriyle çırak olmuştu) kilitleri besmeleyle açtı, kepengi gürültüyle kaldırdı sağ adımını atarak içeri girdi. Çaydanlığı ocağa sürdü, altını yaktı. Ustası –iki sene boyunca hiç aksatmadan yaptığı gibi- yarım saat kalmaz gelirdi. Çayı demlenmemiş bulursa Fikri’yi –iki senenin ilk aylarında hiç aksatmadan “hani çay” diyerek defalarca, sonraki aylarda ise herhangi bir sebebe bağlı olmaksızın sık sık yaptığı gibi- bir güzel dövecekti. Çay demini almıştı ki Usta henüz afyonu patlamamış, ceberut suratıyla “var mı arayan, soran” diyerek içeri girdi. Fikri, koşarak çayını yetiştirdi. “Yok Ustam” dedi. Peşinden “Ustam, hayırdır inşallah bir rüya gördüm” demek istedi lakin hemen vazgeçti. Kamil Usta, içtiği üç bardak çaydan sonra artık kendine gelmişti. “Evet, ne yapıyorduk bugün” diye sordu çırağına. Aslında bu soru bir formaliteden ibaretti. Ustası dünyanın en düzenli, dakik ustasıydı. Gelen siparişlerin sahiplerine “şu gün şu saatte gel, al” der; “daha erken olmaz mı” diye soranları kovardı. Yalnız bu düzenli dakik adamın bir küçük kusuru vardı. Bazen çırağına “şu işi yap” dediğini zanneder; yapılmadığını görünce de köpürür on dördüne yeni basmış bu koca kafalı zayıf

çocuğu yıllardır kalaslara şekil vermekten nasır tutmuş kocaman elleriyle acımasızca tokatlardı. Bir vakit sonra hatasının farkına varır ve “hadi kendine bir gazoz söyle, ustanın vurduğu yerde gül biter” gibi sözlerle gönlünü almaya çalışırdı.

Çay faslından sonra Usta, mavi önlüğünü giydi, küçük kurşun kalemi kulağının arkasına iliştip tezgahın başına geçti. Etrafına şöyle bir bakındı ve işe koyuldu. Kocaman kalaslar cetvelle çiziliyor, kolaylıkla kesiliyor, atölyeyi kaplayan o müthiş talaş kokusuyla bir koşturmacadır gidiyordu. Öğleye doğru yemek faslına geçildi. Yemekten sonra işte şu bizim küçük çırak Fikri’yi durduğu yerde hoplatan o hadise yaşandı. Kamil Usta yemeğini yedikten sonra atölyenin önünde sigarasını tüttürürken uzaklara bakıyordu. Sigaranın izmaritini iki parmağının arasına sıkıştırıp ustaca karşı kaldırıma kadar fırlattı ve yemek yedikleri masanın üzerindeki gazeteyi toplayıp çöpe atmak üzere olan çırağının yanına geldi. Cebinden cüzdanını çıkardı. İçinden üç tane yüzlük aldı ve paraları görür görmez gözleri fal taşı gibi açılmış olan Fikri’ye uzattı. “Al” dedi, “şu işi hallet”. Çırak kekeledi. “Anlamadım Ustam!” diyebildi. Kamil Usta kızmaya başlamıştı. “Ulan bunda anlamayacak ne var, eşek!” diye bağırdı, “Fırla, sana denileni yap!”

Fikri’nin ne yapacağı hakkında hiçbir fikri yoktu. Atölyeden çıktı, amaçsızca yürümeye başladı. Hem yürüyor hem de birkaç adımda bir sağ elinin parmaklarıyla sıkıca kavradığı paralara bakıyordu. Köşe başındaki kasap dükkânının önüne geldiğinde “bu neye delalet” diye sordu kendi kendine tekrar. Belki bir parça et atar beklentisiyle camekanın önünde miyavlayan kedileri tekmeyle kovup, arkalarından “pis mendeburlar” diye bağıran Kasap Hayri’nin kulağına kadar eğilip “delalet ne lan?” demesiyle iyice afalladı. Elindeki paraları gösterip, gördüğü o garip rüyayı anlatmak üzereyken, Ustasının “kaba herif” dediği ve hiç sevmediği kasaptan yardım istediğini duyarsa kızacağını düşünerek hemen vazgeçti. Kasap hâla sorduğu sorunun cevabını bekliyordu. “Yok bi’şey” dedi ve oradan uzaklaştı. Kasap Hayri, “Vcdansız marangoz! odunlarla uğraşa uğraşa kalasa döndürdü çocuğu, yazık!” diye geçirdi içinden. Ve bu benzetmesini çok beğenerek sırtarak dükkânına girerken içeriye seslendi: “Arif, delalet ne demektir lan?!” Arif de bilmiyor olacaktı ki ekledi: “Gogıla bak oğlum.”

Fikri, elinde rüyasında gördüğü üç adet yüzlekle yürüyordu. Sonucu ne olursa olsun atölyeye dönüp, “Ustam! Bu parayı Fener’in mağlubiyetine mi basayım?” diye sormayı kararlaştırmıştı. Aniden durdu. Tam geriye döndüğü an ustasıyla göz göze geldi. Çok çalışırsa başarılı olabilecek bir boksör gibi gardını aldı. Ustasından gelecek sağlıklı sollu kroşeleri, aparkatları, direkleri beklemeye başladı. Kamil Usta büyük bir olgunluk göstererek (belki de çocuğun bu çok korkmuş hâli ona kafi derecede ders olmuştur diye düşünerek) çırağını dövmedi. Cebinden elektrik faturasını çıkartarak Fikri’ye uzattı, “hadi düş önüme” dedi zira faturanın yatırılacağı banka o tarafta değil bu taraftaydı. Dükkânının önünden geçerlerken Kasap Hayri gülererek sordu: “Neye delalet ediyormuş” Kamil Usta ona bakmadan cevapladı. “Neye olacak, eşekliğine...”

SONER OĞUZ

BEN/ÖYKÜ

*Gel ey Latîfî defterini dürmenden felek
Divane olma şî'rini divan u defter et*

Ben de bir öyküyüm, yazılan-yazılmayan her şey ve senin gibi. Yalnızca bir öykü. Gerçi hiçbir öykünün “yalnızca bir öykü” olabileceğine -bunu kendim demiş olsam da- asla inanamadım. Peki, neden “yalnızca” dedim? Onu da bilmiyorum. Böyle olur bazen, inanmadığımı da söylemek/söyletmek zorundaymışım gibi bir hisse kapılabilirim.

Yine ansızın. Yine vakitsiz, yine çat kapı... çıkageldim işte. Az evvel başladım, kendimi yazıyorum bu kez. Belki de ilk kez. Daim beni dinledin beni okudun. Çok şey kulaklarından öteye geçemedi de ben kaldım hep yüreğinde. “Ne miyim?” önce şu soruyu düzeltelim. Kişilik sahibi varlıklar için kullanılan bir zamirle “Kim miyim?” diye soralım birlikte. Kişisel tarihçem, ahablıklarım, nasıl’lığım, ne’liğim, kim’liğim? Şuradan başlayalım: yalnızca kitaplarda değil kırışmış alınlarda, ölümde, ayrılıklarda, aşkta, yalnızlıkta, hasılı “insan”da ara beni. Kâğıda çok sonraları düştüm, bilirsin. Kâğıt dediğin ne ki? “Anadolu’n dünkü çocuk sayılır.” Parşömenler, tabletler, mağara duvarları ilk meskenim. Okuyabilirsen. Havva yoktu henüz, Adem’in arayışı idim. Yeryüzünde akranım insan. Bilmediğim yer de yok, tanımadığım –sen de buna dahilsin– insan da olmadığım zaman da.

Bozkırda taş oldum. Bitindim sütun sütun. Yıllarca sizi bekledim; çözülme-yi, okunmayı... Zeus’u da bilirim, yalanlar şahı Hermes’i de. Hermes’in yalanlar dışında benimle ilgisinden incinmez değilim. Oğuz’dan yol buldum Dedem Korkut’a yol oldum. Ateş denizinde mumdan kayık da ben idim Ferhat’a Bi-sütun da. Kaderse yırtılmak, Züleyha’ya tırnak da oldum Yusuf’a gömlek de. “Bişnev” sadasında da ben vardım, bir böceğin gövdesine mahkum Samsa’nın ruhunda da. “Bela!” dedikte insan, o vakit ben doğdum. Kim bilir? Mevlana Celaleddin’den tefeül niyetine mi okunmadım, can sıkıntısına deva mı olmadım. Bir kağıtlara yazılıp boyunlarda muskalaşmadığım kaldı bunca yaşımda görmediğim. Başka’ya benzesem de benden başkası olmadım, olmadım. Mısralar kardeşimdi. Benzeten de oldu bizi, ak ile kara kadar ayrıkı olduğumuzu düşünen de. Ben ikisine de katılmıyorum. Hem benzemiyoruz birbirimize hem büsbütün ayrı değiliz. Anlatamıyorum galiba. Mazur gör. Zira beni başkaları yazdı, başkaları anlattı bugüne dek. Kalemi elime ilk alışım bu. Kağıda bizatihi ilk temasım. Hem yazıyor hem yayılıyorum bir beyaz sonsuz-

luğa hece hece. İlk kez aynaya bakar gibiyim yahut kendi portresini çizen bir âmâ ressam. Biraz şairane biraz filozofça bir yanım olduğunu öğreniyorum bunca yaşında.

Çok kapaklar devrildi üzerime, çok ciltlere büründüm. Alfabeler bilirim çeşit çeşit. Diller bilirim farklı farklı. Dilleri bilirim, dilleri, yani ki seni.

Kâh kebiğeyle ahbablığım korudu varlığını kâh kendim kendime yettim. Şu güne değin –benim de anlayamadığım bir şekilde– geldim işte.

İstemezim fakat çok ağaçlar kesildi bir “ben” olmaya. Çok kağıtlar buruşup yerde buldu kendini. Benden ne denli ıraksa içindeki o denli şiddetle buruşturuldu ve dahi yırtıldı öfkeyle.

Şunu bilirim: dün var idim bugün ellerindeyim “Yarın Diye Bir Şey Yoktur” ama nedense hep “bir daha, bir daha” ya adadım öyküden varlığını. Çocuk ellerde bir ev oldum kitaplardan “Pencere”m “Huzur”. Kendi bahçemde “Havuz Başı”nda dinledim iki sevgiliyi. “Karanfilsiz” bir bahçeydi benimki üstelik. Kah bir “Çılgılık”la çınlattım kulakları kah “Bu (da) Böyledir” dedim hüküm gereği. Ben gördüm ilkin “Abdullah Efendinin Rüyalari”ni, “Cumartesi Yalnızlığı”na ben uyandım haftanın yedi günü. “Seyfettin’i Severdim” ben de. Bütün Seyfettinleri hem de. “Bir Gece Yıldızlarla” “Her Gece Bodrum”...

Benzesem de başka’ya benden başkası olmadım. İsmimi farklı çağırınlar olsa da ben hep öykü idim –hep diyorum bak sadece değil!

Ben öykü, öykü ben.

Lisanım aynı idi daima. Ya bir “hâl” üzerine gerdim kanatlarımı ilkin kapandım öylece kapandım ya nice entrikalarla doldurdum içimi. Yazı idim, kelimeler idim, heceler idim ve harflerdim biraz. Lakin harften de ibaret kalamadım, “öyküden ibaret” olamadığım gibi. Cümlelerimde sen vardın, satır aralarımda sen. Sen siz hepiniz! Bir gün veda etsem ne edeceksiniz?

Not: “Yazmasam ölecektim”



TUBA KIR

YÜK

Gül, yatağa girdiğinde bütün gece uyuyamayacağını gayet iyi biliyordu. Kocasının başını yastığa koyar koymaz huzurunu kaçırarak horultularına kulak tıkayıp, sadece düşündü. Sonrasını hayal etti. Kafasında, ilk karşılaştıklarında kuracağı cümleleri tasarladı. Her seferinde beğenmeyip değiştirdi. Lafları evirdi çevirdi, endişe, heyecan ve merak içinde bir o yana, bir bu yana dönerek, sabahı sabah etti.

Bir gün önceden özenerek hazırladığı lacivert eteğinin üzerine uçuk pembe gömleğini giydi. Aynanın önünde dönüp, kendine bir kez daha baktı. Hafif makyajını yaptı, çok gösterişli olmak istemiyordu. Kahvaltı edemedi. Bir parça ekmekle, peynir ağzında büyüdü. Uykusu gibi iştahı da son derece yerinde olan eşiyle uğraşmadı. Bugünü ileride gülümseyerek hatırlamak istiyordu. Gidecekleri vakti bekleyemedi, bir saat erken çıktılar. Arabada yol boyunca aklına ne gelirse anlatarak telaşını yatıştırmaya çalıştı. Onu dinlemeyen, cevap vermeyen eşini umursamadı.

Kapı aralığından kumral, lüle lüle saçlı, beş, altı yaşlarındaki küçük kız ilk gördüğünde çok şaşırdı. Müdire annelerinin odasında koltuğun ucuna ilişmiş, kamburunu çıkartarak oturuyordu. Uzun, ince parmaklı küçük ellerini dizlerinin üstüne koymuş, tedirgin sarıgözlerini odada gezdiriyordu. Kadın, kız çocuğunun incecik, çelimsiz bacaklarına bakarken eşinin sesiyle irkildi. “Hadi Gül, ne bekliyorsun girelim.” Gacırdayan, eski kapı açılınca, gözler karı kocaya çevrildi.

Küçük kız önce iliştiği koltuğun arkasına saklanmak için kalkacak oldu, sonra müdire annesinin bakışlarıyla iyice sindi oturduğu yere, çelimsiz bedenini büzüp yok olmaya çalıştı.

— Hoş geldiniz. Gül Hanım, Servet Bey değil mi? Sizi tanıştırayım, Neşe gel yavrum yanıma.

Adam, daracık omuzlarını birleştirip, minik ayaklarını sürüyerek yanlarına gelen küçük kızın başını okşayıp, karısına gülümseyerek döndü ve eşinin allak bullak olmuş suratıyla karşılaştı.

— Gül? Canım?

Kadın gece boyunca hazırladığı anaç ve güven veren konuşmayı unutmamıştı bile. Müdire Hanım’ın sesiyle toparlandılar. Servet Bey karşılıklı duran koltuklardan birine derin bir nefes verip, yayılarak oturdu. Gül ve çocuk ayaktaydı hâlâ. Müdire Hanım, ellerini abartılı bir şekilde masasında birleştirip, yine devreye girdi.

— Gül Hanım, buyurun lütfen. Neşe evladım, sen de otur Gül Teyze’nin yanıma.

Müdire annenin gösterdiği ikili deri koltuğun ucuna, önce kadın sonra çocuk sırayla yerleştiler. Baba adayı ile müdüre anne kısa cümlelerden oluşan resmi bir sohbe başladılar. Kadın ve çocuk çekingen bir birlerini süzüyorlardı. Gül salık bıraktığı gür, kumral saçlarından bunalıp, elleri titreyerek geriye itti. Ağzının iki kenarından, işaret ve başparmağı ile dolgun dudaklarına sürdüğü hafif rujunun olmayan fazlalığını aldı.

Müdire Hanım'ın izin isteyerek, koşar adımlarla çıkmasından faydalanan Servet Bey, önce kel başını iri elleri ile sıkıntılı kavradı ve karısını bir hamlede kolundan çekip, küçük odanın diğer ucuna götürdü.

— Neyin var senin?

Dudaklarını gererek, sessiz bağırdı adam.

— Çocuk isteyen, deliren sensin, beni buraya getiren, ısrar eden sensin. Ne bu suratının hali Gül? Ne oluyorsun?

Kadın, kocasının heybetli gövdesinden başını az yana kaydırıp, çocuğa tekrar baktı. Neşe'cik, ayaklarını ileri geri sallıyor, o gün için seçilen kırmızı, rugan ayakkabılarını seyreterek sakinleşmeye çalışıyordu.

— Görmüyor musun?

— Neyi Gül, neyi, çıldırtma beni. Delirdin yine!

— Sırtını.

Adam kafasını çevirip, çocuğa döndü. Neşe ile göz göze geldiler.

— Ne var sırtında? Zavallı korktu senden.

Müdire Hanım'ın sesiyle ikisi de toparlandı.

— Beklettim, kusura bakmayın.

Aynı pozisyonda yerlerini aldılar. Kocası ile yönetici kısa cümleli sohbetlerine kaldıkları yerden devam ettiler. Gül çocuğa yanaşıp fısıldadı.

— Ne zamandır taşıyorsun?

Neşe elma sapı gibi duran incecik boynunu hafif yana yatırdığında, çıt diye kopuverecek sandı kadın.

— Bilmem ki...

Gül'ün gözleri, taşmaya yakın doldu.

Gül kızı sarmaladı, göğsüne batırıp, özenle taranmış, hâlâ nemli olan saçlarını koklaya koklaya öptü. Çocuk anne sıcaklığını ve kokusunu hemen tanıyıp sokuldu. "Sırtındaki yükü." Durdu, derin bir soluk aldı, sesi titreyerek devam etti. "Taşımanda sana yardım etmemi ister misin?" Anlamaz gözlerle baktı Neşe, geldiklerinden bu yana ilk defa eksik dişlerini göstererek gülümsedi.

Servet önde, Gül ve yeni kızları Neşe arkada el ele, loş, dar koridora çıktılar. Ayak sesleri rutubetli duvarlara çarpa çarpa ilerlediler.

İBRAHİM HALİL FİNCAN

YELKOVAN GÖÇÜ

Meğer ne dikmiş şu yokuş. Ayaklarım mı ihanet eden yoksa nefesim mi? Şurasıydı işte. Tam şu köşe. Kamburlu taşın üzerinde oturur beklerdim. Taş yok şimdi. Sokak aynı. Her gün tam 18.25'te geçerdi Estela. Geçerken de "Mirëmbrema" derdi. Kızarırdım. "Mirëmbrema" derdim ben de. Duyar mıydı bilmem. Belki de içimden.

Mirëmbrema... İyi akşamlar yani.

Aramızdaki on dört yaşı onun yaşına geldiğimde o kadar da fazla olmayacağını düşünürdüm. Onun yaşını on dört daha geçtim şimdilerde. Yaşıyor mu ki hâlâ? Görsem sever miyim ki yine? Kırmızı bir eteği vardı. Yok etek değildi. Üstüne giydiği yelekten etek olduğunu sanmıştım başta. Uzun bir elbiseydi. O kırmızı, matadorun elindeki kumaş gibi salınır dururdu geçerken. "Mirëmbrema" derdim ardından. "Mirëmbrema Estela" mahallenin Arnavut güzeli.

Meğer ne darmış şu sokak. Vücudum genişlediğinden mi böyle gözüküyor artık. Şurasıydı işte. Entarilerle gizlenmeye çalışılan külotlarla, sütyenlerin asılı olduğu katın altındaki dükkân. Tabelası yok. Camlarında gazete sayfaları var. Onlar bile çoktan sararmış. Bir cam aralığı buluyorum. İki avucumu göz hizama getirip içeri bakıyorum. Duvarların sıvaları haritadaki Ege kıyılarını andırıyor. İzler ise baba yadigârı. Kenarları kirli dikdörtgen, kare, oval beyazlıklar. Dükkânın orta yeri bomboş ama ben görüyorum. Babam orada. Üzerinde kahverengiye çalan önlüğü ile oturuyor. Parmaklarının arasında sımsıkı tuttuğu saatin kayışını çıkarıyor önce. Sonra da arka kapağını. Yelkovanı, akrebi, kadranı ayırıyor. Ne sorarsan sor cevap vermiyor. Gözü saatte. Akli saatte. Zamanı elinde tutan adamın o zamanlarda gözü başka bir şey görmüyor. Sigara içmiyor. Çayını yudumlamıyor. Soğuyup giden bardaklar... Cümlesiz geçen zamanlar... O saati ile meşgulken çevre esnaf kapıdan geri dönüyor. Çingen Fiko "Tütün kâğıdı ister misin?" diye sormuyor. Deli Latif, nevale parası istemiyor. Anam bana kaş göz ederek hâlediyor derdini. Üzerine varmıyor. "Akşama ne yemek yapayım?" diye sormuyor. Saatin arka kapağını takana kadar konuşmak yok. Konuşan bir tek radyodaki tok sesli adam.

"Beste Selahattin Pınar... Güfte Mustafa Nafiz Irmak... Hüzzam makamındaki şarkıyı Müzeyyen Senar seslendiriyor. Gecenin matemini aşkıma örtüp sarayım/Gittin artık seni ben nerde bulup yalvarayım."

Saatle işi bitince gözünde bir ışıltı. "Hadi kap bir çay da içelim. Kendine de gazoz al. Çok soğuk olmasın, anan sonra bana kızıyor."

Meğer ne güzelmiş o günler. Niye bu kadar acele etmişiz ki büyümek için. Oysa zamanı durduracak kadar saat vardı şu dükkânda. Pillerini çıkarsaydık durur muydu ki zaman? Her öğle üzeri, yemek öncesinde çenesini göğsüne dayayıp yine uyur muydu ki babam. Ben hep oğul kalsaydım. Şu kravatı sadece düğünümde taksaydım. Çay kapsaydım Şefik Amca'nın ocağından. Her harçlıkla yine kemik misket koleksiyonu yapsaydım.

“Alıcı mısın?” diyor ardımdaki ses. Misketler düşüyor elimden. Adamın bir kolu alçıda. Açık bağrından yara izi. Bağrı yanık olmak böylesi olsa gerek.

“Yok” diyorum. “Değilim. Bakıyordum öyle.”

“Alıcıysan uygun fiyata anlaşırsız” diyor. Buranın bir zamanlar babamın dükkânı olduğunu söylemek gelmiyor içimden.

“Yok sağ ol. Dedim ya baktım öyle.”

Cevabım yüzüne damar ilave ediyor adamın. Yanına tükürüyor. Kaşının tekini havaya kaldırıp, tek eliyle yakasını düzeltiyor.

“Bu git” demek herhalde. Kalasım yok zaten. Bir daha bakasım var ama dükkâna. Çocukluğuma, babama, kirli beyaz saat izlerine bir daha bakasım var. Baksam ters bir şey söyleyecek kesin. Bakmasam içimde kalacak. Bir tur atmalı şöyle bir. Şefik Amca'nın kıraathanesi duruyor mu ki? Kıraathaneler uzun süre yaşarmış. Bunu da babam demişti. Bakmalı. Bir çay içip sonra tekrar dükkâna göz atmalı. Şöyle adam akıllı vedalaşmalı. Şefik Amca rahmetli olmuş ama babamın dediği gibi kıraathane duruyor. Ocakta saçlarını öne doğru taramış bir delikanlı var. Sırtında sopa varmış gibi dimdik yürüyor. Peltek konuşuyor biraz. Ne dediğini anlamıyorum pek.

“Çay” diyorum sadece. Gözü televizyondaki spor haberlerinde. Kafa sallıyor. Teknik direktöre kızıyor sonra. Yüksek sesle konuşunca dedikleri daha bir anlaşılıyor. Tuttuğu takımın hocası niye yeni transferi kadroya almamış bir türlü anlamıyor. Ocaktan masaya gelene kadar söyleniyor. Çay soğuk. Nerde bir zamanlar içtiğimiz Şefik Amca'nın çayı. Tanıdık bir yüz arıyorum. Ama yok. Belki de var ben tanımıyorum. O günlerdeki yüzleri aradığımdan belki de. Bir çay daha içiyorum. Bu biraz daha sıcak. Kıraathanenin içi masalar dışında aynı. Bir de eski tüplü televizyonun yerindeki koca LCD. Tüplü televizyonun üst tarafında Ayhan Işık'ın posterı vardı eskiden. İlk zamanlar resimdeki Şefik Amca'nın babası olduğunu sanırdım. Hatta bir gün “Şefik Amca babana hiç benzemiyorsun” demiştim.

“Sen nerde gördün lan babamı kerata. Ben bile görmedim” demişti. Anlamamıştım. Resimdekini sormuştum. Yutmaya çalıştığı çayı geri bardağa püskürtmüştü.

“Hay Allah senin iyiliğini versin çocuk” demişti sonra. Şimdilerde o resmin yerinde dijital bir saat var. Babam görse, beğenmezdi saati kesin.

“Saatin yelkovanı akrebi olur” derdi. “Akrep aslında yelkovanı kovalar. Bazen saat durduk yere bozulur ya hani yelkovan kaçmaktan yorulmuştur bilmez kimse. Yelkovan göçüdür o.”

Hava kararıyor. Üçüncüyü içip içmeyeceğimi soruyor baston yutmuş delikanlı. İçmiyorum. Sokakta eskisi kadar çocuk yok. Bizim zamanımızda bu saatlerde gürültüden geçilmezdi. Yeniden dükkânın içine bakıyorum. Karanlıktan pek bir şey göremeyince gazetelerin sağından solundan bir yol arıyorum. Ama yine o ses.

“Hemşerim, derdin ne senin?”

“Benim mi?”

“Senin ya. Alıcı değilsen niye bakıp duruyon dükkâna”

“Bakmak yasak mı” diyesim geliyor, demiyorum. Belli olmaz böyle tiplere. Yok yere çizdirmeyelim kendimizi.

“Şimdi için değil ama ileride belki düşünürüm, niye olmasın.”

“Öyle de o vakit. Soruyoz, hık, mık diyosun.”

Hasbinallah, çattık.

“Haklısın.”

Yukarıdan biri sesleniyor.

“Davuuut, ekmek al gelirken.”

Davut bizim bağı yanık. Ardındaki apartmandan seslenen kadına el ediyor, kafasını çevirmeden. Kocasını belli ki. Kafamı kaldırıp bakamıyorum. Gözleri gözlerimde. Bu kez “Siktir git” der gibi bakıyor. Kadın bir daha sesleniyor.

“Yoğurt da al bir kilo.”

Clint Eastwood filmlerindeki gibi kesişiyoruz Davut’la. Gitmeli artık. Ama kadının istekleri bitmiyor. “İki de pıl” diyor bu kez. “İyi akşamlar” diyorum adama. Adam bir şey demiyor. İki, üç adım atıyorum ki kadın konuşuyor yine.

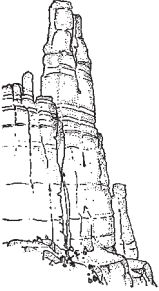
“Mirëmbrema” diyor.

Başka bir kadın “İyi akşamlar, Estela” diye karşılık veriyor.

Olduğum yerde kalıyorum.

Dönüp bakmak için tutuşuyorum adeta. Estela ardımda. Kocasını ardımda. Nasıl da tanımadım sesini. Bozmamalı ama o günlerin büyüsünü. Yürüyorum yine.

Yürürken de “Mirëmbrema Estela” diyorum. Her zamanki gibi... İçimden...



ONUR OCAK

YARIM METREKÜP

Gözlerini yavaşça açtıktan biraz sonra neler olduğunu anımsayıp tarifsiz bir dehşete kapıldı. Hiçbir şey gördüğü yoktu, ama otuz santimetre üstünde banyo tavanının durduğunu tahmin edebiliyordu. Aklından ölmüş olabileceğini geçirdi, bir anlık bir düşünceydi bu, acısı, hâlâ yaşadığını kendine özgü o sadeliğiyle anlamasını sağladı. Kalbi göğsünde büyümüştü sanki o kadar hızlı atıyordu ki çınlama sesini bile duymuyordu. Boğuluyormuşçasına solumaya çalışıyor, bir yandan da ağzında kalan kusmuğu tükürüyordu. Çok geçmeden, nöbet geçirdiğini anlayıp nefesini toparlamaya çalıştı. Sanki yıllardır bu âna hazırlanmış gibi kontrolü tamamen zihnine bırakarak ölümü önemsemeyen bir tavırla, öylece uzanmaya devam etti.

Yirmi dakika sonra:

Neye yarar çatı ve dam içleri, ait olduğunu var etmekten başka? İşle var olmak. Tamamlanmak, güçlenmek ya da büyümek değil, var olmak, bir iç gerektirir her şeye, pekâlâ, o hâlde nedir dolduran şeylerin içlerini? Tedbir için bir çanta doldurmalıydım. Cenin gibi büzülmeliydim olduğum yerde, ona, birkaç defa daha onu çok sevdiğimi söylemeliydim. Şimdi bunları düşünmek ne anlamsız, ne faydasız, her şeyin düzelme ihtimali ne korkunç. Bu toz beni mahvediyor.

— Kimse var mı?

Otuz dakika sonra:

Susayacak kadar solumayacağım, bu işin iyi tarafı. Küçük abdestimi tutmak zorunda kalmayacağım, bu da iyi... İdrar torbası büyüklüğünde bir umut varlığı, bana çok fazla zaten. Kendimle, idrar torbam arasında hep bir benzerlik hissetmişimdir. İkimiz de içimize koyulan şeyin şeklini alan iğrenç keseleriz. Bunu bilmek çok farklı duygular hissettiriyor. Her ne kadar öyle olsa da farklı demek yetmiyor. Ben, adlandırılmayan şeylerin eksik olduğuna inanırım. Benim durumumdaki birinin en son ihtiyaç duyacağı şey, bir tanımdır ama nedense şu anda başka bir şey istemiyorum. Sadece bir isim, tek ihtiyaç duyduğum bu.

İÇİN İÇİNDE: Korkmuyorum, olmak üzere olan oluyor zaten. Üzülmüyorum, zamana birkaç davranış daha ekleyememekten. Kızdığım yok ve yok bildiğim plânlı bir mahva iştirak etmekten. Sıkılıyorum, hepsi bu...

— Kimse var mı?

Elli dakika sonra:

Ellerim ve gövdem, beton ve demir tüm evin yükü üstümde, gül ve delir. Sırıtkan bir büst gibi yarım metreküp bir boşlukta tozların ahengi, tüm zamanları gösteren bir hologram gibidir. Çok karanlık. Yüzüm kaşınıyor.

— Kimse yok mu?

Seksen dakika sonra:

Tekrar yola çıkmalıyım. Hiç dönmemeliydim hatta müstakbel arsalardan. Üç yıl oldu, dönmek iddiasıyla, bu damgalı metaller ve kıymetli pamuklar medeniyetinden gideli. Tam üç yıl oldu. Üç yıl oldu döneli. Bu ısı ve şaşaa vaat eden yapılar medeniyeti, molozdan ve enkazdan, dümdüz ve korkunç bir ova şimdi. Hep böyle, zihnimin doruklarında kartallar kanat vurur. Mayon ve izmarit döşeli içim. İçim dediğim bu düzlükte pörsümüş rayiha, tazyikli gülsuyu... İçimin hudutlarında korkunun askerleri durur. Ben bunları düşünürken belki de okyanusta dev bir balina kuyruğunu çırpıyordu. Belki de içimde hasta biri vardır, sırf bu yüzden ağzıma kan tükürüyordu.

Doksan dakika önce:

Merhaba ile başlayan bir intihar mektubu yazmalıyım. Ölümünden, herkes sorumludur. Hepinizden, nefret ediyorum.

İNTİHAR MEKTUBU:

“Merhaba, Ölümünden nefret ediyorum. Hepinizden herkes sorumludur.”

Mektubu çöpe atıp, küvete uzandı. Kısa bir süre banyonun ıslak tavanına bakıp, fikrinin değişmesini bekledi. Hazır olduğunu hissettiğinde gerekeni yapıp ölümü beklemeye başladı. O anda şiddetli bir sarsıntı hissedip irkildi. Bu refleksif tepkiden utanarak olduğu yerde öylece bekledi. Dışarıdan insan çığlıklarının eşlik ettiği patlama benzeri sesler geliyordu. “Deprem mi oluyor acaba?” diye içinden geçirirken, çok yakınlarında bir patlama sesi daha işitti. Gözlerini kapatıp, hemen ölmeyi diledi, ama ölmüyordu işte. Birden her yer karardı ve sadece bir anlık keskin bir acı hissetti. Üstüne çöken tavan, küvetin dışında olan ellerini bir kâğıt gibi dümdüz etmişti. Kanı durmuştu, aynı zamanda bilekleri, küvetle tavan arasında hava sirkülasyonu sağlayacak kadar boşluk bırakmıştı. Kendine geldiğinde, kaç dakikalık oksijeni kaldığı hesapladı.

$$0.35 \times 1.75 \times 0.6 = 0.3675m^3$$

$$\frac{\pi \times r^2 \times h}{4} \times 2 = \frac{\pi \times (0.15)^2 \times 0.6}{4} \times 2 = 0.0212m^3$$

$$1.45 \times 0.6 \times 0.15 = 0.1305m^3$$

$$0.3675 + 0.0212 + 0.1305 = 0.5192m^3$$

Hesabına göre küvetin hacmi; kendi vücut hacmini çıkarttıktan sonra, yaklaşık yarım metreküptü. “Bunları biliyor muydunuz?” mottolu bir dergiden okuduğu, “Havanın, yüzde yirmisi oksijendir. Bir insan, dakikada yarım litre oksijen tüketir. “gibi bilgilerin ışığında, ömrünü hesaplıyor, bu bilgilerin nasıl olurda işine yaradığına hayret ediyordu. Son iki saatte, şaşırdığı tek şey buydu. Normal şartlar altında üç saatten biraz daha fazla dayanabilirdi. Ne zamandır baygın yattığını bilmediği için kendini en kötüsüne hazırladı. Çok geçmeden,

sıkışmış ellerini fark edince, panikle nefes almaya başladı. Bir atak daha geçirmemek için ritmik bir şekilde nefes almaya çalıştı. Havasızlıktan ölmeyeceğini artık biliyordu. Dakikalarca kıpırdamadan, acı içinde öylece tavana bakıp durdu. Bir yolunu bulup öldürmeliydi kendini, zira acısı artık dayanılmaz bir hâl almıştı. Son bir kez şansını deneyip kendi tükürüğüyle boğulmayı denedi ama bir dakika sonra öksürükler içinde nefes almaya çalışırken buldu kendini. Bu şekilde ölmeyeceğini gayet iyi biliyordu. “Bunu denemek için daha uygun bir zaman bulamazdım.” diye geçirdi aklından. Pes etti ve sonunda vazgeçip kafasını yavaşça kusmuğuna dayadı. “Her şey” diye geçirdi içinden, “her şey, ölümle aramdaki mikronluk mesafede duruyor. Bu, hep böyleydi.” Kan, kireç, toz ve kismuk aromalı bir soluğu ciğerlerine fazlaca çekip, çaresizlik içinde göz kapaklarını bitiştiirdi.

— Kimse var mı?

— Buradayım.





ÖYKÜMÜZÜN SINIR TAŞLARI

RIZA SOYLU

ADNAN ÖZYALÇINER/PANAYIR

Adnan Özyalçiner'in *Panayır*'ı (1960) varoluşçu edebiyattan beslenen, çoğu sembolik, metaforik anlatıma yaslanan düzeyli öykülerden oluşur. Kitapta, dil, kurgu ve anlatım açısından ustalıklı bir işçilik sergilenir. *Panayır*'daki öyküler, "ölüm" temasında odaklaşırken daha sonra Yalçiner'in tüm öykü serüvenini kuşatacak olan zenginlik-yoksulluk ikilemi gündeme getirilir. Mezarların çağrısına kulaklarını tıkamış, modernizmin kısırdığı insanlar, bu tekdüze hayatı yaşayıp giderken, her şeyin farkına varıp bunun sıkıntısını yaşayan anlatıcı, insanları uyarmak için onları sarsar. Onun öykülerinde, bozuk düzende, kapatılmışlık, kısırılmışlık duygusu içindeki insanlar bir çıkış ararlar. Ancak toplum, yaşanan bu olumsuzlukların farkında değildir. Bu nedenle alışkanlık ve farkındalık kavramları onun öykülerinde temel belirleyicidir. Toplumda kimse işini doğru yapmamakta, her tarafta bir çürüme yaşanmaktadır. Bu çürümeyi fark edenler ise deli olarak görülmektedir. Aslında bu, sıradanlığa, çürümüşlüğe, kokuşmuşluğa bir isyandır.

Adnan Özyalçiner, öykülerinde, yöneten-yönetilen, zengin-yoksul, işçi-sermayedar çelişisini açık etmeye, belgelemeye çalışır. Yoksullar, kimsesizler, dışarıdakiler onun öykülerinin merkezinde yer alır. Özyalçiner "gerçekçi"dir, ancak bu basmakalıp, yüzeysel ve çığ bir gerçekçilik değildir. Gerçeği ele alırken bildik klişelerden yola çıkmaz. Gerçeği daha derinlikli ve çeşitlilikle, estetik bir biçimle yansıtır. Bunu yaparken de hem sembolik anlatıma hem de gerçeküstü öğelere yaslanır. Özyalçiner, düşünce ağırlıklı bir öykü evreni kurmasına karşın, gerçeği hem bireysel yanlarıyla hem de psikolojik yönleriyle kimi zaman da imgesel bir dille işler. Betimleme en önemli anlatım imkânlarından biridir. Özellikle simgesel soyutlamalarında betimlemeden yararlanır. Özyalçiner, hak ve özgürlükleri, eşitlik ve insan haklarını ama her şeyden önce "emeği" savunan öyküler yazmıştır.

1950 kuşağının pek çok yazarı gibi varoluşçuluktan yararlanmakla birlikte, varoluşçuluğu toplumsal gerçekçilikle örtüştürerek, emeğe ve emekçiye odaklanan sağlam bir öykü evreni kurmuştur. Onun öykülerinde kapitalizm ve emperyalizm eleştirilirken, bozuk düzendeki sömürü gün yüzüne çıkarılır.

“İri Elmalar” yoksul ve çaresizlik üzerine ve özellikle her şeyin “çürümeye” başladığına ilişkin metaforik bir öyküdür. Hastanedeki annesine elma getiren anlatıcı, annesinin ölümünü öğrenmesinden sonra aldığı elmaları manava geri götürerek “bunlar çürük” diyerek onu sarsmaya başlar. Aslında kızdığı manav değil, annesinin ölümü üzerine yaşadığı çaresizliktir. Ama bunun faturasını manava çıkarır: “Saplarının dibinden, kapkara çürümeye başlamış bunlar! diye bağırdım. Uyan! Çürümeye başlamışlar... Anlıyor musun... Çürüyor!..” Çürüyen elmalar değil, kuşkusuz toplum, düzen, yapıdır. Tüm öykü boyunca bunalı, bunalım, başkaldırı göndermeleri hissedilir.

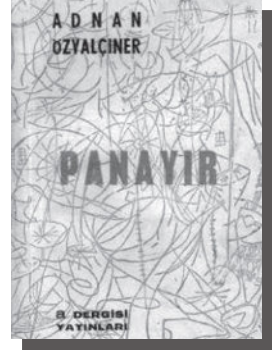
“Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”de toplumdan dışlanan belden aşağısı olmayan bir adamın intiharı anlatılır. Evde duvara dönük, kendi içine gömülmüş anlatıcı, toplumdan dışlanan belden aşağısı olmayan bir adamın kendinde yarattığı izlenimleri aktarır. Toplum o adamı bir türlü içine alamaz, adam da sonunda intihar eder. Öykü boyunca toplum, düzen, yapı eleştirilir.

“Alt Ucu”nda yoksulluk içinde yaşayan İbrahim’in bir duvarın çöküşüyle yaşamını yitirışı işlenir. Gazeteler olayı bir kaza olarak verir. Oysa bunun nedeni yoksulluktur. İbrahim, öykü boyunca, göğe bakarak “hep aynı gök,” der. Bu metaforik gönderme, sürüp giden olumsuzluklara, değişmeyen, fark edilmeyen bozuk düzenedir. Hiçbiri değişmiyorsa, yoksulluk da, olumsuzluklar da sürecektir.

“Hareket Zili”nde yine alışkanlıklarla, rutinlerle yaşayan insanlara müdahale etmek isteyen anlatıcının açmazları işlenir. Sürüp giden yanlışlıklara alternatif aramayan insanlara, topluma bir eleştiridir. Anlatıcı, annesini kaybettiği hastaneye gelen insanların ölmek için aynı yolları kullanarak ölüme gittiklerini gözler. Oysa iyileşmek için yeni yollar bulsalar belki de ölmeyeceklerdir. Anlatıcı insanların yeni yollar denemeyişlerine sonunda müdahale eder.

“Uğultu” sıradan, tekdüze hayatlara yöneltilen bir eleştiridir. Pek çok öyküde olduğu gibi burada da ölüm gerçeğine karşı insanın kayıtsızlığı vurgulanır. Kentte yaşanan uğultu, ölümleri, insanın hemen yanı başındaki ölümleri bile bastırmakta, duyurmamaktadır. Çünkü hayat, farkında olunmadan bu uğultular arasında sadece bir alışkanlık olarak yaşanmaktadır. Herkes kendi cehenneminde dolanıp durmaktadır. Ama hiçbiri bu yaşadığı açmazın, kısır döngünün farkında değildir.

Özyalçiner, gerçeküstücülük, varoluşçuluk, bunalım edebiyatı gibi eğilimlerden beslenmesine karşın, “bunalımı” farklı yorumlar. Çünkü onda “bunalım”,



yaygın örneklerinde olduğu gibi içsel bir kapanmadan çok, sosyal endişeleri bünyesinde barındıran bir başkaldırıyı doğurur. Onun öykülerindeki bireysel dramlar, toplumsal dramlarla var olur. Öyküleri toplumsal gerçekçi bir eğilimi yansıtır. Ne var ki gerçeği çıplak görüntüsüyle, en doğal ve tanımlanabilir hâliyle değil, metaforik ve simgesel bir yaklaşımla yansıtır.

SEVİM BURAK/YANIK SARAYLAR

Sevim Burak'ın ilk kitabı *Yanık Saraylar* (1965) ayrıntı zenginliği, kurgu orijinallliği ve anlatım yetkinliğiyle Türk öykücülüğünün seçkin eserlerinden biridir. Kitap, anlamı reddeden, kapalı ve alışılmadık biçimsel yapısıyla dikkat çekerken, yenilikçi öykü anlayışının parlak bir örneğini sergiler. Kitaptaki, özellikle “Ah Ya Rab Yehova” ve “Sedef Kakmalı Ev” öyküleri, öykücülüğümüzün başucu öyküleri olarak belleklerde yer eder.

Onun öyküleriyle ilgili “zor okunur”, “anlaşılmaz”, “fazlasıyla kapalı” yorumları yapılır. Gerçekten de öyledir. Kitaptaki metinler kendisini kolay ele vermez. Ama onun “anlaşılmak” gibi bir amacı, çabası yoktur. Sadece yazmak ister, o kadar. Gerisini düşünmez. Oğluna yazdığı bir mektupta, “Her şey bizden önce yapılmış ve her şey yaşanmış, ona yeni bir biçim vermek kalıyor.” diyen Burak, anlatacağı olayları sıraladıktan sonra “bütün bunlar benim bulduğum teknik üslupla hallolacak” yargısını belirtir. Bu da beraberinde en uç noktalara kadar varan biçimsel arayışları ve anlatım tercihlerini getirir.

Aslında onun biçim tercihinin arkasında tematik zorunluluk yatar. Bu nedenle çağdaş insanın parçalanmışlığını, umutsuzluğunu ve kaçınılmaz yalnızlığını anlatan Burak'ta bu parçalanmışlık ve karamsarlık bir “biçim” olarak dışlaşır. Anlatımı kırar, bükür, flulaştırır, kimi zaman ise büsbütün karartır. O tema ile biçim arasındaki uyumu ustalıkla gerçekleştirir. Anlattığı kahramanların ruh hâli aynı zamanda öykünün biçimini de belirler: Karanlık, anlaşılmaz, karamsar. Ona göre, yaşadığımız çağda her şey boşluktur ve anlamsızdır. İnsan ruhu/bilinci parçalanmış ve yaralanmıştır. Parçalanmış ve yaralanmış bir bilinç ise ancak aynı gerçeklikle ifade edilebilir; kopuk, eksik ve anlamsız. İnsan iletişimsizliğinin biçimsel bir yansımasıdır bu. Söz/anlam/dil insan iletişimsizliğini gidermeye yetmediği için o arayış içerisinde.

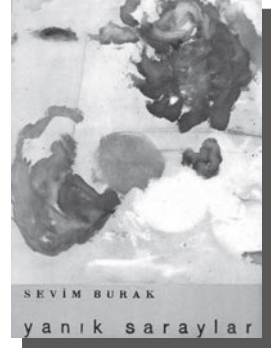
Yanık Saraylar tümüyle bir “ölüm” kitabıdır. (Sevim Burak: “*Yanık Saraylar* kitabımın içindeki hikâyelerde bir tek kişi sağ kalmamıştır. Eğer kalsaydı o da intihar ederdi diyebileceğim.”) Onun ölüme bakışını şöyle özetlemek mümkündür: Eğer ölüm varsa ve kaçınılmazsa her şey boştur. O, özellikle insanı ölüme götüren, ölümü normalleştiren tecrübelerle ilgilidir. Bunlardan ilki, insanların çevrelerinin boşalmasıdır. Bu insanlar çok sevdiklerinin ya da yakınlarının ölümüyle birlikte boşlukta kalır, hayat onlarda anlamını kaybeder. Kahramanlara ölümü özleten diğer bir neden de hayatın “hiç”liği, anlamsızlığıdır. Onun kahramanları bu dünya-

da “bir hiç için yaşanır mı?” diye düşünürler: “Bu kadın kolu için yaşıyor; bense paltom için yaşıyorum. Fakat bir hiç için yaşanır mı diye düşündü” (“Yanık Saraylar”). Bu yüzden “asıl sorun yaşamaktır.”

“Ezilen, mutsuz kadın” onun öykülerinin bir başka önemli temasıdır. O, hep mutsuz kadınları yazar. *Yanık Saraylar*’ın ilk öyküsü “Sedef Kakmalı Ev”de, hayatı mutfakta başlamış mutfakta bitmiş evin hizmetçisi Nurperi Hanım’ın dramı anlatılır. “Yıllar yılı Ziya Bey’in evinde mutfakla merdiven arasında oyalanıp” bir ömür geçirmiştir. Sonunda evin sahibi Ziya Bey ölünce yapayalnız kalır. “Pencere” adlı öyküde intihara hazır kadınlar vardır. Öylesine mutsuzdurlar ki aslında “aşağı atlamaları” gerekir. Pencereden karşıdaki kadını izleyen anlatıcı, intihar etmeyen kadına kızar: “O hep bana bakıyordu. Ne istiyordu benden? Onu öylece alıp götürdüler. Yemek odalarında, mutfaklarda, sandık odalarında gene bağırıracaklardı. Yarın terasa çıkıp çamaşır asacaktı.” Bu yüzden anlatıcı, kadınla ilgili şunu düşünür: “Kendisini terastan ya da pencereden aşağı atmasında bir sakınca görmüyorum. Tam tersine, bu bana gerçek bir davranış gibi geliyor.” “Büyük Kuş”ta sevgilisini kaybeden kadın, son bir umutla Kent’e sarılsa da onda da mutluluğu bulamaz. Kent, kadının sevgisine karşılık vermez hatta boğarak onu öldürür. “Ah Ya Rab Yehova”da ailesinin istememesine rağmen Müslüman bir erkekle evlenen Yahudi kız Zembul’un trajedisi anlatılır. Bilal onu bir türlü nikâhlayamaz. Kızın sonu mahallede çıkan bir yangında kül olmaktır. “Yanık Saraylar” öyküsünde ise bir başka mutsuz kadın, “daktilo kız” anlatılır. Kadınların kaderi bu erkeksi, boğucu dünyada hep ezilmek, yok olmaktır.

Sevim Burak’ta yaşam ve sanat iç içedir. O öykülerinde tümüyle yaşadıklarından beslenir. Hastalıklarını, ailesini, daktilosunu, Kuzguncuk’u ve yaşadığı acıları, çelişkileri öykülerine yansıtır. Hayatının bittiği yerde ise hayaller, rüyalar başlar. Ama kimi ve neyi anlatırsa anlatsın özne hep kendisidir. “Sensin-Sevim’sin-Karanlıktasın” (“Ölüm Saati”, *Yanık Saraylar*). Geçirdiği kalp ameliyatlarını ayrıntılı olarak öykülerde işler. Öykülerinin önemli bir teması olan Kuzguncuk ve Tevrat da onun kendini, çevresini anlatma çabalarının bir yansımasıdır. Çünkü Burak’ın hayatının önemli bir bölümü (özelikle çocukluğu) Kuzguncuk’ta geçmiştir ve anne tarafından Yahudi kökenlidir. Bilindiği gibi Osmanlı döneminde Kuzguncuk bölgesi Yahudilerin yoğun olarak yaşadığı bir bölgedir. Öykülerinde 1930’ların Kuzguncuk’unu anlatan Burak, dolayısıyla Yahudileri eksen aldığından, Yahudi teması öyküsünde ağırlıklı olarak yer alır: “Kuzguncuktaki bütün Yahudilerin adları tekrarlanarak Kuzguncuğun elli altmış yıllık bir tarihi canlandırılıyordu o hikâyede. AH YA RAB YEHOVA İDİ ADI.” Tevrat’sa onun beslendiği önemli bir kaynaktır. Tevrat’ı hem biçimsel hem de tematik yanlarıyla öyküsünde değerlendirir.

Sevim Burak kendinden, çevresinden yola çıkarak, biriktirdiklerini düşler ve sezgilerle dönüştürüp bir başka gerçeklik oluşturur. Ama kimi zaman ken-



disinde karşılığı olan izlenimlere fazlasıyla değer verdiği görülür. Bütün çağrışımları ve onların denetimsiz yankılarını kâğıda geçirerek oluşturmaya çalıştığı yeni durum fazlasıyla kapalı kalır. Bazen iyiden iyiye sayıklamaları, bilinçaltı fotoğraflarını, seslerini, kokularını kâğıda döker. Yaşama sıkıntısını sembollerle aşmaya çalışırken, alışlageldik kalıplara başkaldırır. Ama her zaman insanlık dramlarını ustalıkla metne dönüştürür.

Sevim Burak sonuçta *Yanık Saraylar* ile biçimsel yenilikleri, anlama başkaldıran cesurane çıkışı ve anlattığı okunaklı insanlık hâllerleriyle ortaya bir başucu eseri koymayı başarır.

BİLGE KARASU/UZUN SÜRMÜŞ BİR GÜNÜN AKŞAMI

Öykülerinde, kendini kolay ele vermeyen, derinlikli ve çok katmanlı bir biçemi tercih eden Bilge Karasu'nun bu özelliklerini en iyi yansıtan kitaplarının başında *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970) gelir. Felsefi arka planı olan, dilin imkânlarını genişleten metinler üreten Karasu, yalnızlık, boşluk, tedirginlik, ölüm etrafında gezinerek imgesel, soyut bir öykü dünyası yarattı. Bazen masalların büyüdü dünyasına eğildi, bazen resmin, görüntünün simgesel imkânlarına... Yazdıklarında hep dil ve felsefe eksenli bir yazınsal tutum gözlemlendi. Çağrışımsal, yoğun bir anlam arayışı içerisinde oldu. Kendi deyimiyle “okurun çok dikkatli olmasını gerektiren” metinler yazdı. Beğenisi incelmış, öyküde farklı tatlar arayan okurları önceledi. Öyküleri; kapalı, zor metinler olarak nitelendi. Fazlasıyla kişisel kimi duyguları/durumları metne yansıtması, anlatımdan, kurmacadan uzaklaşıp deneme diline evrilmesi, sürekli türler arasında geçişler yapması, yoğun cümlelerle metni oluşturmaya, onun öykülerinin kapalı bulunmasının belli başlı nedenleri olarak sayılabilir. Ancak, bu eleştirilerin temel nedeninin ondaki “imge” yaklaşımı olduğu açıktır.

Onun öykülerinde en dikkat çekici yaklaşımlardan biri de dil tutumudur. Karasu, dili bir araç olarak görmez. Metinlerinde dilin olanaklarını zorlar, araştırır. Bunu edebiyatın doğal işlevi olarak görür. Yoğun, çağrışımlı cümle peşindedir. Kuşkusuz bu da imge yaklaşımının bir sonucudur. Dilin değişen, gelişen yaşamı, anlam öbeklerini, kavramları kuşatabilmesi için yeni, riskli kelimeler kullanmaktan çekinmez. Dilin yaşama, düşünceyle sürekli iletişim içinde olduğuna inandığı için, dili yeniden, yeniden “kurmaya” çalışır. Onu sadece bir kurallar dizgesi değil, bir süreç olarak algılar ve değerlendirir. Ona göre her buluş, yeni bir kural oluşturabilir. Edebiyatın en temel görevlerinden biri de budur: Belirsizliğin azaltılması ve anlam sınırlarının alabildiğine zorlanması. Değişimin anlamını dille somutlamaya çalışır. Sonuçta, düşlerinin, kaygılarının, arzularının dilini en etkin biçimde metne taşır.

Azınlık, öteki, dışarıdakiler ve imge kuramı, Karasu'nun metinlerinin anahtar kavramlarıdır. Bütün metinlerinde tedirgin bir “öteki”nin sesini duyarız. Ona göre, çağımız insanı “öteki”ne karşı, anlayışsız, acımasız ve yok sayıcıdır. Ka-

rasu, tüm yazdıklarında, “bizi ötekinden ayıran durumu” anlamaya çalışır. Bu bağlamda metinlerindeki kapalılık yaklaşımı ve metaforik anlatımıyla Karasu’nun azınlıklardan oluşu ve eşcinselliği tercihi arasında bir neden-sonuç bağlantısı kurulabilir. Ağırlıklı olarak erkekler arasındaki aşka/sevgiye/tutkuya eğilen Karasu’nun soyutlama/kapalılık biçimsel tercihini bazen de toplumsal baskıyı tolere etme girişimi olarak mı düşündüğü araştırılmaya değer.



Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, “Ada”, “Tepe”, “Dutlar” öykülerinden oluşur. “Ada”da, Bizans döneminde resmin yasaklanması üzerine, bu baskıcı yenilikçi harekete karşı çıkan genç keşiş Andronikos’un manastırdan kaçışı anlatılır. Andronikos manastırdan kaçıp bir adaya sığınır. Bu arada inancın her şeyden üstün olduğunu düşünen Andronikos, tüm inandıklarıyla yüzleşmeye başlar, kaçışının nedenlerini sorgular.

“Tepe” öyküsünde ise, manastırdan kaçmayan Andronikos’un en yakın arkadaşı İoakim’in yenilik hareketlerini ve Andronikos’un kaçışını yorumlar. Andronikos manastıra geri dönmüş, işkenceler sonucu ölmüştür. Andronikos’un ölümüne tanıklık eden İoakim, resim yasağının kaldırılmasıyla birlikte, bu kaçışın bir kahramanlık olup olmadığını sorgular. Bu iki öyküde ağırlıklı olarak baskıya direnmenin ya da kabullenmenin getirdikleriyle götürdükleri bağlamında özgürlük, Tanrı, kahramanlık, inanç, susmak ve konuşmak, reddetmek ve kabullenmek kavramları tartışılır.

“Dutlar” öyküsünde ise Karasu, baskı ortamını yazmayı sürdürür. Bu kez özgür yaşamın, özgür düşüncenin üstüne faşizmin gölgesi düşmüştür. Öykü boyunca dut yiyen tırtıllar ile faşizmin yükselişi arasında ilişki kurulur: “Tırtıllar yaprakları kemiriyor, salgılarının uzatıp durduğu ipliklerin ucunda semiz semiz sallanıyordu. Mektuplar gecikiyor, gazeteler, dergiler gelmiyordu. Birkaç gün sonra, tek yaprak kalmayacaktı ağaçların tümünde.”

İç monolog, bilinç akışı, *flash-back* tekniklerinin kullanıldığı metinlerde anlatım, birinci tekil, üçüncü tekil şahıs; zaman olarak da şimdi ile geçmiş iç içe verilir. Öykülerde sembolik, metaforik anlatım baskındır. “Ada” ve “Tepe” tümüyle bir metafordur. “Ada”da, Andronikos adaya varır ve tepeye tırmanmaya başlar. “Tepe”de ise, İoakim de Aventinus’un eteğine tırmanmaya çalışır. Aslında bu simgesel yaklaşımı onun pek çok öyküsünde görmek olasıdır. Karasu’nun öykülerinde hayat, bir öğrenme, keşfetme ve arayış serüvenidir. Kahramanlar sürekli kavramlarla savaşır, hayatla ve kendileriyle yüzleşirler. Tepelere çıkarlar, uzun yolculuklara. Bu yolculuk, tırmanma bir *nirvana* gibidir. Doğruyu, gerçeği keşfetme tırmanıdır. Öğrenmek, yükselmek, yücelmek isterler. Hayat hep bir tırmanma, yeni yolculuklar, tehlikeleri göze alıp, korkularla yüzleşme, yeni bir düşünce bulma girişimidir.

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı öykücülüğümüzün zirvelerini yansıtan tartışmasız bir başucu kitabıdır.



BAKIŞ

HÂLE SERT

KÖŞE BAŞINDA SURET BULAN TEK KİŞİLİK AŞK

*K*öşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk, Güray Süngü'nün düz mantığa, klişelere, kanıksadığımız zihin yapılarına çelme takan on ayrı öyküsünü içeriyor. Okur, bu metinlerin içinde kendini çok da güvenli hissetmiyor, karşısına her an ters yönde ilerleyen bir karakter, bir düşünce tarzı çıkabiliyor ya da gide gele artık ezbere bildiği yollarda aniden tümsekler, çukurlar, bariyerler belirebiliyor. Gittiğini sandığı bir yolu, aslında gitmediği, koşa koşa yorulduğunu sandığında ise yerinde saydığı olabiliyor. Hayata dair başka dizgelerle karşılaşan bu metinlerde oyun bitmez, hiçbir soru cevaplanmaz; öykü bittiğinde okurun elinde kalan, bulunduğu yerden çıkarken/kalkarken tutunduğu soru işaretleridir.

Yazar hakikati, sorguladığı kavramların aslını bu anlatım tarzıyla bulmayı arzu ediyor belki ve okuru da bu sürece dâhil ediyor. Hızlı akan, belirli bir anda sabitlenip kalmayan, bir geçmişe bir şimdiye gidip gelen kurgusuyla dimağı açık, dinamik bir okuru çağırıyor öyküler. Bu akışı, heyecanlı kılan ve okuru kendine bağlayan en önemli unsurlardan biri, anlatıcı karakterin yaşadığı aydınlanma anları ve bu anlarda serdettiği aforizmalar: “İnsan kendisinde gizliymiş”, “Olmayacak duaya amin dememenin ise, binmeyeceği eşeğin önüne ot koymayan zavallı çıkarıcılar için olduğunu düşünüyorum”, “Körün cenneti, mutlu olabileceği bir karanlıktır ya, o hesap”, “Derviş olunca dikenî gül bellemezmiş insan, onu anladım mı diyeyim bunca yıl, bunca yol sonra. İnsan asıl dikenî gül belleyince derviş olurmuş.”

Tüm öykülerin kahramanı sanki tek bir kişi ve biz onun farklı hâllerini okuyoruz. “Delilik”e, ama aynı oranda hakikat’e yakın, kendi kurduğu dünya-

da, kendiyle konuşan karakterler. Güray Süngü bu karakterlerin etrafında çatıldığı kurgusunda dilin ve biçimin sınırlarını zorluyor.

Ayrıca yazarın her öyküsünde bir kavramı ya da kavram ikilisini tartıştığı öne sürülebilir. Örneğin Kitabın ilk öyküsü “Derviş”te yazar, ‘güzellik’ ve ‘çirkinlik’ kavramlarını tartışır derinde, yüzeyde ise adı nüfus kâğıdına “Yusuf” yazılacakken “Yürel” yazılmış karakterin anlatımıyla ve geçmişe dönük hikâyesiyle ilerler öykü. Yusuf yani güzelliğin temsili olacakken, herkesin dalga geçtiği anlaşılabilir bir isimle hayat yolculuğuna başlayan kişi, yine güzelliğin sembolü “gül” metaforu ve çirkin eşi Ayşe ekseninde bu kavramların çatışmasında yol alır.

Öyküde, Mevlânâ’nın “ne olursan ol yine gel” deyişi de oyunun içine katılır, kendisini sürekli “gel” diye çağıran dervişlere, çirkinliğinden dolayı gelemeyeceğini söyleyen karakter bu çağrıya yenik düşer. Bütün öykülerde rastlanan hikmet ve ironinin bulunduğu anlardan biridir bu.

“Kusursuz Dünya”da ise tartışılan ‘aşk’ kavramıdır. Gerçi kitabın isminden de anlaşılacağı üzere aşk meselesi diğer öykülerde de yer alır, fakat kavramın kendisi bu öyküde konu edilir. Öykü şöyle başlar: “Dünyanızın kusursuz olabilmesi için bedel ödemelisiniz. Hiçbir şey kendi kendine olmaz. [...] Aşk içinizde mi taşıyacaksınız, sırtınızda mı?”

Aşkını içinde taşıyan ve bu yüzden mutsuz olduğunu baştan söyleyen bir karakterin hikâyesini okuyacağımız haber verilir. Tek kişilik bir aşk anlatılır ve maşukla tanışmanın gereksizliği şu aforizmayla açıklanır: “Kalbinize giren kurşunun sizi öldürmesi için, kurşunun özelliklerini bilmeniz mi gerekir.” Aşk’ın, akıl ve kalp arasındaki savaşın ortasında kalması gibi ağır cümlelerle de anlatılabilecek bir konu, anlatıcının dilinden rahat bir dille aktarılır.

Bu öyküde ‘intihar’ da sorgulanır. “İnsanın bu dünyadan gitmesi mümkün müdür?” diye sorulur öyküde: “Dünyadan giderseniz de Dünya’ya gidersiniz diyecektim. Gittiğiniz yere kendinizi de götürürsünüz diyecektim. Olduğunuz yeri öyle yapan kendinizsinizdir, dolayısıyla giderken kendinizi geride bırakmazsınız, değişen bir şey olmaz, diyecektim.”

Gitmeye çalışmak; dünyadan, aşktan sevgiliden gitmek, belki de olmayan dünyadan ve olmayan sevgiliden gitmeye karşılık geliyor. Çünkü onlar, ancak biz yarattığımız sürece varlar zihnimizde, yarattıklarımızdan yine zihnimize kaçmanın hikâyesi anlatılır kısaca.

“Ne Ekmek Ne de Su”, ‘sevilmek’, ‘âşık olunmak’ ve ‘ihtiyaç duyulmak’ arasındaki karmaşık ilişki üzerine. Anlatıcı kahraman ‘ihtiyaç duyulma’yı bunların önüne koyuyor, ekmek ve su gibi ihtiyaç duyulma isteğinin ne’liğini tartışıyor.

“Köşe Başları”, hayatın kimsenin görmek istemediği yanlarını, ‘suç’ ve ‘suçlu’ kavramlarını, toplumun yarayla malul kesiminin iç mantığını, bir insanın nasıl doğal bir şekilde suçluya dönüştüğünü bu dönüşümü yaşayan kahramanın dilinden çırtlıplak bir gerçeklik olarak sergiliyor. Bu hayatlarda farklı kurallar işler ve bunu, ancak içine girince anlayabilir insan/okur.

Hapishane bir okuldur ve çalışmanın ne kadar saçma bir şey olduğunu öğretir kahramana, ayrıca şunu da öğretir: “Zaten hiç kimsenin çalışarak kazanamayacağını, kazananların yeterince kazandıkları için, çevirdikleri katakullileri gizleyebildiklerini, garibanların ise en ufak falsoda hapsi boyladığını.”

Babasının intikamını almak için katil olmak isteyen kahraman, bu yolla helal yoldan para kazanamayacağını düşünür, para kazanmak için namussuzca bir şeyler yapmalıdır. İroninin doruğa ulaştığı bölümdür burası. Nasıl hırsız ve nasıl katil olunur, büyük büyük nedenler aramaya gerek yoktur, açlık ve intikam duygusu bunlar için yeter de artar sebeptir.



“Köşe Başları”, kitabın isminin bir parçası ve aynı zamanda öykünün adı. Aşk çok kısa yer alır öyküde. Zaten aşk diğer öykülerde de kurgunun bir parçası olması gerektiği için metne iliştilmiş gibi durur. Belki de, hayat aşk’sız düşünülemeyeceği için illâ ki yer alır -Her zaman işlevsel değil. Tek kişilik, çünkü karşılıksız-. Aşk zaten tek kişiliktir, karşınızdakinden bağımsızdır ve hayat da tek kişilik bir serüvendir, suretini sizde bulmuş.

Adından başlayarak, metinlerarasılıkla kurulmuş ve metinlerarasılıkla dalga geçen bir öykü “Stultifera Navis”. “Stultifera Navis” (Deliler Gemisi), 15.yüzyılda Alman bir teoloğun kiliseyi eleştirdiği bir hiciv metnidir. Avrupa’da resme ve pek çok başka esere

kaynaklık eden bu hikâyeden Michel Foucault da söz eder *Delilliğin Tarihi*’nde.

Bir yolculuk üzerine kuruludur öykünün çatısı, bu yolculuk teması paragraf aralarında tek kelimelik İtalyanca denizcilik terimleriyle yinelenir. “Aganta” diye başlar öykü, ardından “Uzun bir yola çıktım” cümlesi gelir. Aynı paragrafta yer alan “Ama yanıma mataramı almadım. Matara almadığım için içine tuz eklemedim” cümlesi, İsmet Özel’in yolculuk temalı *Mataramda Tuzlu Su* şiirine, “Ulrich” ise Robert Musil’in *Niteliksiz Adam*’ına açık göndermelerdir. Öyküde altta akan bir gemi yolculuğu temasını güçlendiren denizcilik terimlerinin varlığı metinler arası öğeler olarak dururken, öykü anlatıcısı kendi yazdığı romanın karakterine dönüşüp sonra tekrar kendine dönüşmesini - ki yazar’ın adı da Metin’dir- “Metinler arası” hikâye olarak adlandırır.

Bu absürd ve ironik buluş karşısında okurun yüzünde şaşkınlık ve hayranlık arası bir gülümseme belirmemesi imkânsızdır.

Ayrıca yazar, kelimelerin çift anlamlılığını çok sık kullanır ve bunu ironinin malzemesi yapar.

“Mezartaşlarına İsim Yazan Adam” ismiyle tamamlanan bir öykü, ismin işlevselliğine artı bir işlev daha katıyor bu durum. Minimalist film tekniğine öykünerek yazılmış.

Anlatıcı, arada kurguya dair söyleşir okurla. Bir durumdan başka bir duruma geçtiği sırada kullanılan bir ifadeyi seçerken nasıl kolayca kaçılabileceğini, ama kendisinin bunu tercih etmediğini paylaşır okurla.

Komşusuyla minimalist filmler seyrederek öykü kahramanı ve öykünün atmosferi de minimalist bir filmi andırır. Az diyaloglu, karakterlerin konuşmadan birbirlerini anladığı sahneler yer alır:

“Anladım dedim,” biraz önce öbürüne, kısıdan kısa diye bahsettiğimde, bahsettiğim kişinin kim olduğunu hemen anlamasını garipsemedim. Boynuna ne oldu da demedim. O da düştüm demedi. Ben de düştüğün yerde ne vardı demedim o da babamın kemeri demedi. Öylece oturduk sadece.”

“Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk”’a gelince, “köşe başı”nın ikinci kez öykü adı olarak yer alması bir metafor mu diye düşündürüyor. İlkinde öykünün adı “Köşebaşları”ydı ve olayların düğümlendiği ve çözüldüğü noktaydı. Bu öyküde de öyle. Bu öykünün son öykü olarak kitapta yer alması da, diğer öykülerde parça parça yer alan aşk’ların ve “köşe başı” imgesinin yeniden harmanlanması ve bir sonuca varılmaya çalışılması olabilir mi?

Çünkü bütün öykülerde başat olan, yalnızlık, ötekilik, tek kişilik aşk, delilik kavramları yeniden ve incelikli bir şekilde irdeleniyor.

Öyküde “gerçeğin görmezden gelinmesi”nin kişiye nasıl kendine ait güvenli bir dünya kurdurduğuna işaret edilir. Kişi bu sanal dünyada korunaklıdır, kendine ait kuralları ve söylemleri geçerlidir, suç ise başkalarınınındır.

“Köşe Başları”nda büyüyünce katil olmayı planlayan bir karakterden sonra, bu öyküde büyüyünce direk olmayı planlar karakter ve burada anlatıcı toplumla dalgasını geçer: “Büyüyünce ne olacaksın oğlum. Üniversiteyi bitirecek ve direk olacağım baba. Şimdi haberler, üniversite kapısından geri çevrilen direk yaptığı basın açıklamasında YÖK’e yüklendi. Kamusal alan direkler için de mi geçerli, buna bir düzenleme getirilmeli dedi ve ekledi; okuma hakkımız elimizden alınamaz.”

Peki suret bulan nedir? “Aşk” mı, herkeste farklı farklı görünen, ama aynı dertlerin toplamı bir oluş mu?

ERDEM DÖNMEZ

YENİ DÜNYA, YENİ İNSAN, AĞIR BOŞLUK VE ÇELİŞKİ

Handan Acar Yıldız'ın ikinci öykü kitabı olan *Ağır Boşluk**, ilk öykü kitabı *Cam Koridor*'dan farklı bir anlatım yapısına sahip görünüyor. İmgelemin daha yoğun kullanıldığı, kendini kolayca ele vermeyen derinlikli on dokuz öykü *Ağır Boşluk*'ta toplanmış. Son dönem öykü kitaplarında sıklıkla rastladığımız birbiri ile bağlantılı, birbirini karakter, tema, mekân vb. özelliklerle tamamlayan öykü yapısı kurulmasa da elbette ki bu öyküleri aynı kitapta birleştiren pek çok ortak özellikten bahsedebiliriz. İsminden de anlaşılacağı üzere *Ağır Boşluk*, çelişkileri ve zıtlıkları bir arada barındırmakta. On dokuz öykünün hemen hepsinde çelişkileri, uyumsuzlukları bulmak mümkün. Hatta bir öyküde 'çelişki' doğrudan isimde kendini gösteriyor: "Çelişkinin Heykeli". Öykülerdeki tek ortak yan çelişki paydasında toplanmaları değil elbette. Özellikle nesne hâkimiyeti Yıldız'ın öykülerindeki yoğunluğu beslemiş ve onları üzerinde düşünülmesi gereken öyküler konumuna yükseltmiş. İnsanın insanla değil, nesneler üzerinden anlatıldığı, nesneler üzerine inşa olunan öykülerdeki bu tavır çağa yönelik bir eleştiridir aynı zamanda. Yıldız'ın *Star Sanat*'taki röportajında da bahsettiği gibi çağımızda insanlar nesne ile tanımlanmakta, nesnenin varlığı öznenin önce gelmektedir. Böylesi bir maddecilikte öykülerin nesneler üzerinde şekillenmesi öykülere ayrı bir değer katmaktadır. Somut olanın imgelemlerle soyutlaştırılması ve tekrar somutlaştırılması şeklinde izah edebileceğimiz bu tavır, çelişki bağlamında çağın kendi iç çelişkilerine de bir göndermedir bir bakıma. Öykülerdeki nesneler elbette ki insanı anlatmak için vardır; nesnelerden yola çıkılarak anlatılan karakterler ise çoğunlukla yalnız, yabancı ve uyumsuzdur.

Toplunun herhangi bir kesimine mensup karakterlerin yanı sıra "Konsomatris"te olduğu gibi uç nitelik taşıyan karakterler de görmek mümkündür. Kelime ve zamir oyunları ile hem eğlenceli hem de derinlikli nitelik kazanan öykülerde uyumlu kelimeler hem ahenk kazanma hem de gönderge sınırını genişletme anlamında katkı sağlarken; sıklıkla kullanılan, bazı öyküleri bölümlere ayıran şahıs zamirleri de öykülerin derin yapıda şekillenmelerini sağlamıştır.

Öyküleri yakından incelediğimizde ilginç özellikler karşımıza çıkar. İlk öykü "Ud Sancısı" *Mesnevi*'de yurdundan ayrılan neyin hikâyesini hatırlatır. Ney, nasıl ki kamışlıktan ayrılmasından şikâyet etmekteyse ud da ağaç haline özlem duyar, vuslatı bekler. "*Bir ağaçtım ben, uda dönüşmeden önce*" tekrarı bu bağlamda dikkat çekicidir. Ağacın uda dönüşmesinde neyden farklı olarak

bunu gerçekleştirenlere, makinelere sitem vardır. Yurdundan ayrılan ud ne yaşamakta ne de ölebilmekte; ne nesne ne de özne olabilmektedir. Nesne üzerinden insanı tanımlayan öyküde talaş kana benzetilmekte, özünden ayrılan yeni insana gönderme yapılmaktadır. Talaş ile talaş arasındaki ses benzerliği ve talaş halindeki yeni insanın vurgulanması orijinal bir karşıtlık oluşturmaktadır. “Çiçek-siz” ise ben, sen, biz, o zamirleri üzerine inşa edilerek gramer oyunu ile koşutluk oluşturulmuştur. Öyküde inancın bulaşması hakkındaki ifadeler de Hz. Ömer’in “*İnandığınız gibi yaşamazsanız, yaşadığınız gibi inanmaya başlarsınız*” sözünü hatırlatmaktadır. Öykünün doğum-ölüm karşıtlığı taşıması, şekil bakımından parantez açılması-kapanması ile özdeş niteliktedir.



Nesnenin soyutlaştırılmasında en dikkate değer öykü ise “İlmek”tir denilebilir. İlmekler ile örgüye dönüşen ipin öyküsünde her bir düğüm yeni bir şekle sebep olur. Bu bağlamda varoluşa da gönderme yapılmaktadır. İnsan, varoluşunu çözümsüzlüklerle şekillendirir, tamamlar. “*Var olmak için hafif düğüm olmaya mecburdu*” (s.19) söz konusu tespitimiz için dayanak olur. Yazarın varoluşa yaklaşımı inanç bağlamındadır; “*İnanç yüklü ilmekler*” (s.23) ifadesinden bu tavır anlaşılmaktadır. “Hi(YER)arşi” adlı öyküde de yine yapısal oyunun öne çıktığını görüyoruz. Burada cümleler hiyerarşik düzende verilmiş, küçükten büyüğe öge ve niteleyici eklenerek anlatım genişletilmiştir. İçerikteki konuşma meselesi de yine söz konusu hiyerarşiye uygun biçimde gelişir; ancak yaşlılar konuşma yetisine sahip olur. Yapısal oyun meselesi bağlamında hemen belirtmek gerekir ki Handan Acar Yıldız *Ağır Boşluk*’ta, postmodern yapıda olduğu gibi öyküyü salt biçim oyunları ile şekillendirmemiş, üst kurmacayı zaman zaman kullansa da öykücülüğünün temeline postmodernist yapıyı yerleştirmemiştir. Dolayısıyla yazarın öyküyü salt biçim olarak görmediği, içeriği değersizleştirmedeği; bunların yerine kelime ve gramer oyunları ile anlam katmanlarını genişlettiği söylenebilir.

“Kadavra Terapi”de ilk öykü “Ud Sancısı”nda olduğu gibi yarı ölü-yarı diri karakterler tekrar karşımıza çıkar. Rüyalarında kadavra gibi parçalandıklarını gören, bu parçalanmaların acılarını hisseden sayısı belirsiz karakterlerin öyküsünde hastalıklı insan tipi açığa çıkar. Pek çok çelişki tespitini de barındıran öyküde karakterlerin tavırları da söz konusu çelişkiyi tekrarlar. Örneğin popülerizm eleştiren karakterin kendini tanımlamada yine bu tesirden kurtulamaması çelişkili bir durum olarak karşımıza çıkar ki yazar bu tavrı karakterlerine bilinçli

olarak yansıtır. Buna göre hayat çelişkilerle doludur, yeni dünya bu çelişkilerin mekânıdır. Yeni dünyanın hastalıklı karakterleri de söz konusu çelişkilerden sıyrılmak için yeni çelişkilere girerler. Öyküde yeni dünyanın yaşam koçluğu, yeni anne tipi -“gösterişçi anne” (s.57)- gibi birtakım göstergelerine de eleştiri vardır. “Balon” adlı öykü de yine nesne ile insan arasında kurulan bağlantının dikkat çekici örneklerindendir. Öykünün temel izleği olan boşanma hadisesinin balon ile özdeş tutulması, balonun şişkinliğine rağmen içinin boşluğu bağlamında balonun anlamını zenginleştirir. Öyküde temel olayın sebepleri türe uygun olarak detaylandırılmayıp hissettirilirken, ifadelerdeki güçlülük ve öyküde eğreti durmayan olağanüstülük, karakter kurma ve mekânı kullanma özellikleriyle de dikkat çekmektedir.

“Askerlik Arkadaşım Ayşegül’e Mektup”, isminde taşıdığı çelişki ile okuru şaşırtmakta ve henüz isimde kurulan zıtlıktan doğan çatışma ile kendisini okutmaktadır. Öyküde geçen kambur imgesi, sosyal medya üzerinden yeni dünya eleştirisi, çevreye bakışı, mekândakileri şairane bir yorumla değerlendirmesi, Anna Karenina, Virginia Woolf ile kurduğu metinlerarası ilişki ve Araf vurgusu öykünün içerik bakımından güçlülüğünü örneklemektedir. “Kudret’in Yüğü”ndeki aciz karakterin isminin Kudret oluşu, Yaratıcı ile yaratılan arasındaki ilişkiye işaret eder. Nitekim Kudret hem kaderine hem de hâkime yenik düşer.

“Ses Denklemi” “1 (çarpı) 2 = 3” alt başlığıyla verilir; bu da çelişki barındırır ilk bakışta. Ancak yazar, kurgusunda yeni bir denklem oluşturur ve bunu üst kurmaca biçiminde gerçekleştirir; üst kurmacanın gerilimi ile öykünün gerilimi özdeş yürütülür. Öyküde modern insanın Araf’ta kalışı vurgulanır. “Sapsarı Bir Öykü”de süngercinin iç ve dış dünyası birlikte verilir, olağanüstülüklerle deri yapı kazanan öyküde yine Araf’ta kalma teması ön plandadır. Süngerci, yalnızca mesleğiyle anılır, diğer karakter özellikleri bilinmez. Yine kaybetmiş bir karakter karşımızdadır. “Kaldırımda Tökezleyen İp Cambazı”nda ayna, jilet gibi nesneler derin yapıya oturtulmuş, aynanın nesne olup olmadığı sorgulanmış ve ayna imgesi üzerinden gerçeğin göreceliliği vurgulanmıştır. Kendisi ile uyumsuz karakter bir sonraki aşamada umutla kente gelmiş, kentin yabancılaşma ve duyarsızlaşma özelliklerinin lehine olduğunu düşünmüş, ancak kent aleyhine işleyerek karakteri delirtmiştir. “Ateş”te ise zamanın göreceliliğine vurgu yapılır. 2 saat, “7200x100 salise” (s.113) şeklinde nicelik olarak aynı kalsa da nitelik olarak ağırlaştırılan bir yapıya bürünür.

Ağır Boşluk, pek çok farklı mesleği, pek çok farklı yapıda insanı belli başlı ortak paydalarda bir araya getirir. Konsomatristen süngerciye, zımparacıya uzanan meslek grupları içerisinde kaybeden, kaybetmek üzere olan ya da mutlaka kaybedecek karakterlerin öyküleri modern hayatın çelişkileri ekseninde anlatılmaktadır. Tüm bu özelliklerin yanında kitapta eleştirebileceğimiz birkaç ortak özellik mevcuttur. Örneğin bazı öykülerin sonunun ani ölümle bitişi, ka-

naatimizce diğer öykülerin kurgu kalitesine gölge düşürmektedir. (“Çiçek-siz”, “Zımpara Tutmayan Sıfat”) Bu öykülerde yazar adeta mesajını verdikten sonra sonu önemsemeyerek karakteri ani ölümle cezalandırmıştır. Naif başlayıp sert ölümle biten öyküler sonuca bağlama anlamında sorun arz etmektedir. Son öykü “Kuşbakışı”nda geçen “*Ben bir şeyi son kez görüyormuş oyunu oynarım hep...*” (s.135) tarzında bir bitişin diğer öykülerde de tercih edilmesi okur tarafından bir beklenti olarak düşünülebilir. (Söz konusu bitiş cümlesinin kitabın son cümlesi olması da değerlidir.) Öykülerin genelinde dikkatimizi çeken ve eleştiriye tabi tutabileceğimiz diğer bir husus da bazı ses oyunlarının zorlama oluşudur. Örneğin *kararsız-karsız* (s.15) gibi bir ses oyunu öyküye semantik, semiyotik, fonetik ve akustik bir değer katmamakta, eğreti durmaktadır.

Birkaç özelliği ile eleştirdiğimiz, pek çok özelliğiyle takdire şayan bulduğumuz *Ağır Boşluk*, Handan Acar Yıldız’ın yeni öykülerini merakla beklememize kapı aralamaktadır. Günümüzde postmodern etkiyle içeriğini yitiren, değersizleşme ve türsüzleşme eğiliminde olan öykünün karşısında biçim ve içeriği birbirini destekler nitelikte kullanan öykü yapısı, türün gelişimine ve Türk edebiyatındaki konumuna katkı sağlamaktadır. Tabii, bu noktada *Heceöykü* dergisinin oluşturduğu ekolü de unutmamak gerekir.



* Handan Acar Yıldız, *Ağır Boşluk*, Hece Yay., Şubat 2014, 135 sayfa.

FADİME BOZYİĞİT

DIANA'NIN KANLI KAVAKLARI ÜZERİNE

Modernleşen toplum hayatı, insan psikolojisini büyük ölçüde etkiliyor. İlerleyen teknoloji, insanlar için hayatı kolaylaştırdı. Makinelerin yaptığı işler için insana ihtiyaç kalmadı. Bir zamanlar birçok iş için bir araya gelen insanlar artık bir araya gelmedikleri gibi sosyal bir paylaşım da yapmamaya başladılar. Herkes kendi sırça köşkünde ve diğer insanlara yabancı bir hâlde yaşamaya başladı. Konuşmayan, paylaşmayan, sosyalleşmeyen insan yalnızlaştı ve kendini diğer insanlara yabancı hissetmeye başladı. Yalnız ve yabancılaştırmış insanın psikolojisi de tabi ki edebiyata yansıdı. Psikolojideki gelişmelerin de etkisiyle bireylerin psikolojisi romana ve öyküye yansımaya başladı. Bireylerin psikolojisini en iyi yansıtmaya yöntemi, sahneleme tekniklerini kullanmaktır. Bu teknikler sayesinde yazar, araya bir anlatıcı koymaksızın anlatı kişinin iç dünyasını okura yansıtabilir. İnsan zihni, düşünceleri kurallı cümlelerle ve mantık çerçevesinde sıralamaz. Düşünceler birbirini çağırıştırır ve bir mantık sıralaması gözetmez. Özellikle bilinç akımı tekniği, insan bilincinin bütün çağrışımlarına açık bir şekilde okura sunulabilmesi imkânını verir. Çağrışımlar, birbirinden kopuk düşünceler, herhangi bir nesne, olay ya da durumun kişisel tecrübeye dayalı olarak başka durum ya da olayları çağırıştırıp hatırlatması sonucu anlatı ilerler. Ayrıca bu teknikte şiirsellik de ön plandadır. Şiirselliğin öyküye ya da romana girmesi de öyle anlaşıyor ki imgeyi de beraberinde getirmiş. İmge, eski edebiyattaki mazmunun bugünkü hâlidir; ancak mazmunu aynı kültürel ortamdaki kişiler kolayca fark edebilir ve anlayabilir. İmge ise şairin şahsi eğitim, kültür, tecrübe, anlayış ve yaşayışına özgüdür. Bu yönüyle de gizemi ve anlamda kapalılığı beraberinde getirir.

Hasibe Çerko'nun öykülerinde de imgeler önemli bir yer tutuyor. Yazarın şairliğe yatkın bir yanı varmış hissi uyandıran öykülerden oluşan *Diana'nın Kanlı Kavakları* Ekim 2013'te basılmış. Evinin penceresinden dışarı bakarken eski hatıralarıyla masalları bir arada anlatan yaşlı bir kadından masallar dinliyormuş hissi tüm kitaba hâkim. Özellikle kitaba adını veren öyküde bir peri masalı anlatılırken özellikle de kadınlara karşı yapılan haksızlıklara değiniliyor ve bir anlamda töre cinayetleri eleştiriliyor. Suçlu olmamalarına ve hatta mağdur olmalarına rağmen töre cinayetlerine kurban giden kadınlar, peri masalındaki insan soyuna âşık oldukları için yılanlar tarafından sokularak öldürülen peri kızları imgesiyle veriliyor. Bir başka öykü olan "Kuşlar Düşer"de yaşlı bir adamla para için evlenmek zorunda kalan bir genç kız karşımıza çıkıyor. "Kanca" adlı

öyküde gece kulüplerinde çalışmak zorunda kalan Mari, “Güz Ağacı”adlı öyküde evde kalmış Tülay abla, “Bir Sonbaharda Koleksiyoncu” adlı öyküde eski bir Mısır prensesi, “Gülperi’nin Dönüşü”nde efsuncu Gülperi, karşımıza çıkan ilginç kadın kahramanlardan. Öykülere genel olarak bakıldığında farklı gelir grubu ve yaştan kadınların profilleri görülüyor. Kadınların olduğu hemen her yerde, kadın merhame-tine muhtaç çocukları bulmak da doğal değil midir? “Guguk Kuşu”ndaki hasta çocuk, “Nalan”da abla-sından korkan çerçiden çekinen küçük kız da çocuk tiplerine örnekler. Pencerenin dışına bakarak günü-müz toplumsal olaylarını gözlemleyen ve yorumla-yan masalcı kadın, bildiği masalları bu yeni konularla



harmanlayarak dinleyicilerine sunuyor. Köylerde, küçük kasabalarda ille de kırsal alanlarda yaşayan ya da en azından yaşamlarının bir kısmını bu tarz yerlerde geçiren ve anılarının geçtiği yerlere özlem duyan bu kişilerin başından geçen olaylar, toplumsal birtakım olaylar; ancak bu olayların sunuluş biçimi bireysel bir eğilim gösteriyor. Eskiden toplumsal olayların sade ve açık bir dille ve bireysel olayların daha kapalı ve anlaşılması zor bir dille sunulması alışılmış durumlardandı. Şimdi-lerde toplumsal olayların -ki herhangi bir sanatçının yaşadığı toplumdaki olay ve durumlardan etkilenmeden eser veriyor olması düşünülemez- ille de herkesin anlayabileceği kadar açık bir dille değil, belki de yazarının kendine ait dünyasındaki kelimelerle, imgelerle, çağrışımlarla anlatılmasına alışmalıyız.

Bu kitapla ilgili değinilmesi gereken başka bir konu da farklı öykülerde kar-şımıza çıkan türlerin değişimi konusu. Türlerin değişimi ifadesiyle anlatılmak istenen bir varlığın başka bir varlığa dönüşmesidir. Gülperi adlı efsuncu kadının ölümünün bir tayın doğumuyla aynı ana denk getirilerek Gülperi’nin ruhunun taya yeniden dünyaya döndüğünün ima edilmesi, Diana’nın kardeşi Aybars’ın peri iken yılanı dönüşüp intikam alması, devasa bir kelebeğin yüzyıllar öncesin-den gelerek sıradan bir köydeki fırından ekmek almak istemesi bu konunun ör-nekleridir. Masallarda önemsenmeyen bu dönüşümler yine öykülerde karşımıza çıkan ilginç imgelerden. Yaşadığı yerde kendi kimliğiyle daha fazla kalamayacak olan Gülperi taya, intikamdan çıldıran Aybars tehlikeli bir yılanı dönüşüyor. Bu-rada duyguların, soyut kavramların somutlanarak verilmesi söz konusu.

Köy, köylüler, köy hayatı, toplumsal birtakım sıkıntılar ve kadınların ya-şadığı güçlükler pek çok yazar tarafından kaleme alınmış ve gündemde olmaya devam eden konular. Ancak Hasibe Çerko farklı üslubu ve bakış açısıyla sanki bütün bu konuları yeniden yorumluyor ve tam da Anadolu köy hayatına yakışır tarzda Anadolu’daki masalları da işin içine katıyor.



HECEÖYKÜ MEKTUBU

D. D. KORKUT

Bilmenizi isteriz ki *Heceöykü* dergisi için gönderdiğiniz her çalışma, yayın kurulumuz tarafından dikkatlice okunuyor, titiz bir incelemeye tabi tutularak değerlendiriliyor. Yayın kurulumuz, bu değerlendirme sürecinde kimi zaman çalışmalarınızın kenarına köşesine, kısa fakat kayda değer bazı tespitler, yorumlar, teklifler ilave ediveriyorlar. Çoğu zaman bu kısa açıklamalar, çalışmayı gönderen kişiye olduğu kadar hikâye yazma yolunda ilerlemek isteyenlere de ufuk açıcı tavsiyeler içeriyor. Özelde metnin yazarına genelde de bütün hikâye yazmak isteyenlere yol gösterici olacağını düşündüğümüz bu açıklamaların, dergi arşivindeki tozlu raflarda kalmasına gönlümüz razı olmadı. Genel yayın yönetmenimiz *Rasim Özdenören* ve yayın kurulumuzun teklifiyle bu sayıdan başlamak üzere, çalışmalarınızla ilgili kısa değerlendirmeleri, bu sayfalarda sizlerle paylaşmaya karar verdik.

Çeşitli sebepler ve çekincelerle, dergiye gönderdikleri çalışmalarla ilgili bu sayfalarda olumlu ya da olumsuz herhangi bir değerlendirme yapılmasını istemeyenler olabilir. Böyle bir çekincesi olanlar, çalışmalarını gönderirken bu durumu dergimize bildirirlerse bunu dikkate alacağız. *Heceöykü*'de kendilerine yazılmış bir mektup görmek isteyenlere gelince, lütfen sizler de çalışmalarınızı gönderirken, kendinizi yeterince tanıtan (yaş, tahsil, meslek, şehir vs.), okuma-yazma sürecinizi özetleyen ve –varsa– daha önce yayımlanmış çalışmalarınızdan bahseden kısa bir açıklama eklemeyi ihmal etmeyiniz.

Heceöykü'ye, eksik olmayın, yoğun bir teveccüh var. Dergi arşivini gözden geçirdiğimizde, geçtiğimiz yıl gönderilmiş ve bu zamana kadar yayımlanmamış onlarca çalışmanın birikmiş olduğunu gördük. Bu çalışmaların başka yayın organlarında yayımlanıp yayımlanmadığını ya da çalışma sahiplerinin hâlâ bunları yayımlatmak isteyip istemediklerini bilemiyoruz. Yayın kurulumuzca aldığımız kararı sizlerle de paylaşmak isterim: Ocak 2015'ten önce çalışmalarını gönderenlerden –başka yerde yayımlanmamışsa– bunları yeniden göndermele-

rini istiyoruz. Çalışmalarınızı gönderirken bir önceki paragraftaki açıklamaları da dikkate alırsanız seviniriz.

Heceöykü dergisine gösterdiğiniz ilgiye küçük bir teşekkürle mukabele etmekten ve yazma çalışmalarınıza karınca kararınca katkı sağlamaktan başka bir niyet taşımayan bu küçük mektuplar, umulur ki kimsenin gönlünü kırmaz ve herkes için faydalı olur.

Sağlıcakla kalın.



Biçim yönünden bazı denemelere ve hatta zaman zaman oyunlara açılan *Kardeş Olmak* ve fantastik unsurlarla donatılmış *Mum* adlı çalışmalarınızı okuduk. Bütünü oluşturması gereken parçalar arasında bazı anlam ve ilişki boşlukları gözüme çarpıyor. Teknik olarak,

hikâyede sahneler arasında ‘***’ kullanılarak geçişler yapılabilir. Bunun hem dünya hem de Türk edebiyatında sayısız örneği var. Fakat neredeyse bütün sahne geçişlerini ‘***’larla sağlamaya çalıştığımızda okuyucu bundan rahatsız olabilir. Siz elbette bütün sahne geçişlerini bu yolla sağlamıyorsunuz ama *Mum* adlı çalışmanızın son dört paragrafını bölmek için dört kez bu yola başvurmanızı, bir kez daha düşünün, derim. Yeni çalışmalarınızı bekliyoruz.

Teknofobi adlı çalışmanız, özellikle dildeki şiiriyetin yükseldiği bazı cümleleriniz düşünüldüğünde, başka çalışmalarınızı da merak ettirdi bana. Mesela son cümleiniz, “*Suda sarmaşıklanan bu garip duygunun adı ne...*”, neredeyse bir şiirden alınma mısra gibi duruyor. Şiir de yazıyor musunuz? Hikâye, hep mukayese edildiği roman ve şiirin arasında kabul edilir. Ahmet Haşim’in ‘*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*’da şiir için söylediği, “*mûsikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın*” ifadesini, ben de hikâye için şöyle değiştirmeye yeltenirim: “*hikâye, roman ile şiir arasında fakat romandan çok şiire yakındır.*” Bu yüzden, şiir okumak ve hatta şiir temrinleri yapmak, bir hikâyeciyi, özellikle dilin inceliklerini fark etmeye yaklaştırır. Birkaç çalışmanızı daha görmek isteriz.



Gönderdiğiniz çalışma, *Heceöykü* dergisinin sınırlarını aşan, yayımlanamayacak kadar uzun bir dosya. Bu bir kitap olabilir ki siz de zaten anladığımız kadarıyla böyle tasarlamış, alfabetik bir şekilde düzenlemiş ve kavramlarla ilgili kendi düşüncelerinizi

sıralamışsınız. Kitap dosyası olarak yayınevlerine müracaat etmenizi öneririz. Hikâye çalışmalarınız varsa gönderebilirsiniz.



Yayın kurulumuz *Uzun Gece* adlı çalışmanızı değerlendirirken, hikâyenizin çok parçalı oluşuna dikkat çekmiş. Gözden kaçtığını düşündüğüm bazı imlâ hatalarını da işaretlemiş. Bir dergiye, yayınevine çalışmalarınızı gönderirken buna ne kadar titizlensek

azdır. Zira yazılı bir iletişimde, gözden kaçan küçük bir virgül, ayrı ya da bitişik yazılması gereken bazı ek ve kelimeler (‘de’, ‘-de’ / ‘ki’, ‘-ki’) birden bütün anlamı değiştirebiliyor. Sevindirici haberi sona saklıyorum: Yayın kurulumuz, “*diğer hikâyelerini de görelim, yayımlayabiliriz*” diye de eklemişler. Benden söylemesi...

Samimi e-mektubunuz ve *Heceöykü* ile ilgili görüşleriniz için teşekkür ederiz. Çalışmanızı daha önce hiçbir dergiye yollamadığınızı söyledikten sonra bir tereddüt parantezi açmanız (‘*öyle hatırlıyorum*’ demişsiniz) gönderdiğiniz hikâyedeki esrikliği müjdeliyor. *Yeniden* adlı çalışmanızı okuduk. Hikâyenin, romanın aksine, tek bir olay, durum, nesne, kişi vs. üzerine odaklanması gereğini hatırlatmak isteriz. Hikâyenizin ilk iki paragrafı, her ne kadar sondaki esrik durumla oluşan sahneyi hazırlayıcı bir işlev görse de tek başına bir hikâye konusu yapılabilirdi diye düşünüyorum. Yanılıyor da olabilirim elbette. Başka çalışmalarınız oldukça onları da göndermenizi isteriz.



Sabahattin Ali’ye ithaf ettiğiniz ve yine onun *Kürk Mantolu Madonna* romanını bir ön-metin olarak seçtiğiniz *Maria Puder* adlı çalışmanızı okuduk. İlginç bir çalışma olduğunu söylemeliyim. Fakat daha çok

kendi oluşturduğunuz hikâye kişilerini dile getiren çalışmalarınızı göndermenizi istesek?

Çalışmanın bir başlığı var mı yok mu yoksa bir teknik hatadan mı kaynaklanıyor emin olamadım. Üniversite öğrencisi ve edebiyat dünyası için fazla acemi olduğunuzu belirttiğiniz e-mektupta “*bu işler nasıl oluyor, nasıl dönüyor, hiç bilmiyorum*” diyorsunuz. İşte böyle oluyor. Siz yazdıkça bizler de onları okuyor, değerlendiriyoruz.

“*Lütfen bana olumlu ve olumsuz bir cevap gönderin.*” deyince de akan sular duru-



yor. Gönderdiğiniz çalışmada biçime dönük arayışlarınız ilk anda dikkat çekiyor. Bu arayışlarınızın daha sağlıklı bir şekilde değerlendirilebilmesi için daha çok çalışmanızı görmeliyiz. Bekliyoruz.



Ekrem Bey adlı çalışmanızı okuduk. Gerçekten de ilginç bir hikâye kişisi Ekrem Bey. Fakat biraz daha işlenmesi, sık dokunması gerekiyor sanki. Hikâye atmosferi oluşturmak için, Türk hikâyesinin usta hikâyecilerini, ısrarla ve dikkatle okumanızı, incelemenizi tavsiye ederiz. Yeni çalışmalarınızı bekliyoruz, yazmaya ve yazdıkça bize göndermeye devam edin.

‘Bir dergiye çalışma gönderirken, e-mektupta kısaca kendini tanıtmak, nerede yaşadığından, yazma serüveninden bahsetmek ne işe yarar ki?’ diye soracak olanlar, size yazdığımız bu mektupta faydalardan birini görebilir: Madem Ankara’da öğrencisiniz, sizi Konur Sk., 39/1’deki dergimize bekliyoruz. Çayımız, çorbamız, muhabbetimiz boldur. *Heves* adlı çalışmanıza gelince... Yayın kurulundaki arkadaşlarımız, dil kullanımınıza dikkat çekmiş. Ben de hemen hemen aynı şeyleri söyleyeceğim. Günlük dili kullanmak, edebiyatta ve tabii ki hikâyede bıçak sırtında yürümeye benzer. Aşırıya kaçtığımızda metnin sıradanlaşmasına sebep olabilir. Yeni çalışmalarınızı da yanınıza alarak çayımızı içmek için dergiye uğrayın, tanışalım, görüşelim, muhabbet edelim.



Yasin Tatar gibi sizi de dergiye beklediğimizi öncelikle söylemiş olalım. *Kara Gözler* adlı manzum hikâyenizi okur okumaz, ‘daha çok şiirle mi ilgileniyor acaba?’ diye düşündüm. Şiiri ve hikâyeyi birleştirme çabanız belki de bende böyle bir etki oluşturmuş olabilir.

Bu düşüncemde ne kadar haklıyım, dergiye uğrarsanız, anlamış oluruz. Yolun başındaki gençler için hep şunu söylemek isterim: Öncelikle, bir edebî türü gözünüze kestirip o türde belli bir yüksekliğe ulaşmaya çalışın, sonrası mı, hâlâ gücünüz yetiyorsa, denemeye sonuna kadar devam edebilirsiniz. Gökyüzü uçsuz bucaksız, kocaman... Yeni çalışmalarınızı bekliyoruz, –varsa– şiirlerinizi de görmek isteriz.



YENİ KİTAPLAR

KÜLLENMİŞ BİR KUŞU YAKALAMAK

SEZER ATEŞ AYVAZ

AYLAK ADAM KÜLTÜR
SANAT YAYINCILIK

Sezer Ateş Ayvaz, dördüncü öykü kitabı ile Türk edebiyatında yerini almış bir isim. Aynı zamanda 2006 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü de kazanmış bir yazar. *Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak*, onun *Aynalarda Yaz* (1988), *Yeryüzü Taksim* (2000) ve *Tamiris'in Gece Suçları* (2005) adlı öykü kitaplarından sonraki öykü kitabıdır.

Antakya ve İstanbul, öykülerdeki asıl mekândır. Yazarın Antakya doğumlu olduğu ve İstanbul'da yaşadığı bilinmese bile öykülerinden bunu hissetmek mümkün. Yazar, öykülerinde bu coğrafyalardan izlenimler vermektedir. Antakya'nın kırsal hayatının imgeleri, öykülerin bazılarında oldukça hâkim; Asi Nehri'nin gür suyu, portakal ağaçlarının kokusu, yerdeki hasırın dokusu, korugün ekşi tadı öykülerinin dört duyuya hitap eden kısmını oluşturur. İstanbul'da ise apartmanların dört duvarına sıkışmış çekirdek ailelerin hayatlarından kesitler var. Bunlar bazen bir kadının gözünden bazen de küçük bir kız çocuğunun bakışıyla anlatılıyor. 12 Eylül öncesi ve sonrası bir mihenk taşı olmuş öykülerde. 70'li yılların solcu gençliği 'önce-



sinde' umutlu, mutlu ve yaşama sevinci ile dolu iken 'sonrasında' kaybedilen arkadaşlar için hüznün, giden sevgililer yüzünden yalnızlık ve gerçekleşmeyen düşler yüzünden umutsuzluk duyguları ile yeni hayatlarına yön vermeye çalışıyorlar.

Kadın erkek ilişkileri öykülerin ağırlık merkezi durumundadır. Öykülerde kadın ve erkeklerin sıfatları, okuyucunun zihninde belirleniyor. Bunlar aldatan erkek, terk eden erkek, mutsuz erkek, evli ve mutsuz kadın, dul kadın, dertlerini içine atan kadın gibi çoğalabilecek imgeler. Erkek bakış açısıyla yazılan öyküler de mevcut. Erkek karakterlerin başrolde olduğu beş tane öykü var kitapta:

“Plak Fabrikası”, “Sacit İçin Dünya”, “Kod Adı Fare”, “Zik Zak” ve “Çapraz Sorgu”. Kitabın olay örgüsü açısından en dinamik öyküleri erkek bakışıyla yazılmış olan öykülerdir.

Kitapta öykülerin kahramanları başka bir öyküde figüran olup birbirlerinin hayatlarına dokunabiliyorlar. Bu yumuşak bağlar bir bütünlük hissi uyandırıyor. Öykülerde yer yer şiir diline öykünme de söz konusu. Özellikle tasvirle başlayan öykülerde bu daha çok görülüyor. Bazen bu tasvirler yorucu olabiliyor bazen de öykünün çekirdeğini oluşturuyor.

Geleceksiz kalan, geçmişe takılan, şimdiyi unutan karakterler öykülerin başrollerinde. *Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak*, her şeyin hızla değiştiği günümüzde, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki köprülerde yalpalayan insanların anlarına tanıklık ediyor.

GÖZDE ÖZLEM

SEVGİLİ YALNIZLIK

NİLÜFER ALTUNKAYA

ALAKARGA YAYINCILIK

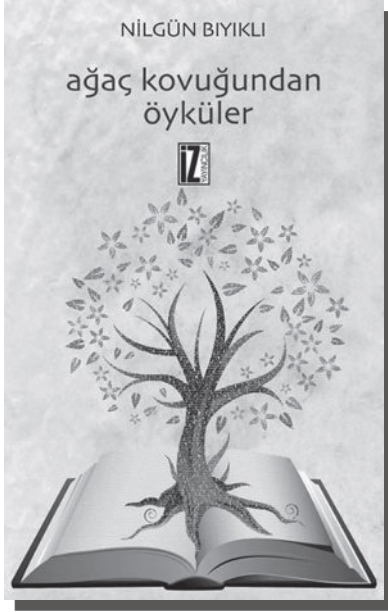
Yazar, birbirinden yoğun duygularla bezenmiş öykülerini, birer kelebek gibi kollarından çıkarıp okuyucusunun gökyüzüne uçuruyor. *Sevgili Yalnızlık*, “hikâyenin bundan sonrasının belli olmadığı”, aslında sonrasının da en az öncesi kadar önemini yitirdiği bir an içine sokuyor okurunu. Altunkaya, öykülerinde yalnızlığın insandan insana, yaşamdan yaşama değişmeyen soğuk gerçekliğini her seferinde farklı bir deriye kemiğe büründürüp inatla karşımıza getiriyor.

Şiir ve Kız (2007) ve *Sanki Sonsuz* (2011) adında iki şiir kitabı ve *Sokak Düşleri* (2004) adında bir öykü kitabı bulunan Nilüfer Altunkaya, Alakarga Yayınları’ndan Ocak 2015’te çıkardığı seksen altı sayfadan oluşan ikinci öykü kitabı *Sevgili Yalnızlık* ile birbirinden derin duygularla yüklü öykülerini okuyucuyla buluşturuyor.



cuyla buluşturuyor. Birçok dergide yazı, öykü ve şiirleri yayımlanan yazarın şiirlerinin, 2009 Cemal Süreya Şiir Ödülleri’nde dosya olarak ödüle değer görüldüğü ve 2013 Homeros Edebiyat Ödülleri’nde üçüncülüğünün bulunduğunu belirtmek gerekiyor. Kitapta; okurun, “kendi hayatında misafir sanki herkes” gibi şiirsel ifadelerle düşünsel bir yolculuğa davet ediliyor oluşu, Altunkaya’nın şairliğinin bir yansıması olarak görülebilir. Gerçeküstücü ifadelerin de yer aldığı dokuz farklı öyküden oluşan *Sevgili Yalnızlık*, bu öykülerden dördünün birbirlerini tamamlar oluşuyla da okura farklı bir yaklaşım sunuyor.

Sevgili Yalnızlık’ta farklı farklı öykülerde karşımıza çıkan karakterlerin çoğunda telafi edilememiş eksiklik duygusu dikkati çekiyor. Sadece sevilenlerin değil sevilmeyenlerin de kayıpları can acıtıyor. Her bir öykü; okuru, kendi içine dönüp bakacağı, giden günlerini arayacağı ve ne kadar ararsa arasın bir daha bulamayacağını fark edeceği korkutucu bir döngü gibi içine çekiyor. Yazar, belki de bu noktada okurunu daha fazla korkutmamak için “yalnızlık”ı “sevgili” kelimesi ile destekliyor. Kaçamadığın, kaçamayacağın yalnızlığını sevmeye başlasan



iyi olur, diye belki de inceden inceye öğüt vermek istiyor.

“Ninem bu yeleği öldükten sonra da ördü” sözleriyle Anadolu’nun kırsalında yaşayan bir oğlan çocuğunun ağzından açılışı yapılan eserde; ölen anasının ardından sağlığında ona çok çektiği nenesinin, ısrarla koyu sarı yeleği öredurduğu sobanın kıyısındaki koltuğundan başlıyor yolculuk. Daha sonra da okuru, baskının belki dışarıdan çok içeride hissedildiği bir eve, oradan sessizliğin kokusunun içine sindiği Emine Hanım’ın mutfağına, ardından tren raylarına, istasyonlarına ve çok geçmeden zenginliğin mutluluk getiremediği bir konağa, bir akıl hastanesine ve en son da bir taş avluya sürüklüyor.

Altunkaya’nın iç kapağı sıcacık bir tuncuyla renklendirilmiş kitabının dış kapağı, ünlü resim sanatçısı Edward Munch’un *The Kiss-Öpücük* adlı eseri ile sunuluyor. Doğanın, olduğu gibi doğrudan ifade edilmesi yerine, insanın duygularının ve iç dünyasının vurgulandığı dışavurumculuk akımından etkilenen Munch’un bu eserinin, giriş anahtarını sunması çok da şaşırtıcı olmasa gerek...

MERVE DİLEK EFE

AĞAÇ KOVUĞUNDAN ÖYKÜLER

NİLGÜN BİYİKLİ

İZ YAYINCILIK

Ağaç Kovuğundan Öyküler, Nilgün Bıyıklı’nın ilk kitabı. Kitap, üç bölümden oluşuyor. “Kral Benim” adlı ilk bölüm 22 öyküden, “Eller ve İzler” adlı ikinci bölüm 28 öyküden ve “Bana Bir Masal Anlatsana” adlı son bölüm ise 18 öyküden oluşuyor.

Unutmak mutluluktur. Hatta mükemmel varsa budur.

Yoğun hayat telaşında sosyalleşmeye pek zamanı kalmayan bizler, asosyal olmaksansa, e-sosyal insanlar olmayı tercih ettik.

Kulaklarımın zarını patlatan sessizlik.

Birinin sizi çok iyi tanıyor olmasının en kötü yanı budur: Kafanızın üstünde konuşma balonu varmış gibi dolaşmak.

Güneşin, yüz görümlüğünü yeni takmış mahcup bir gelin edasıyla yüzünü göstermeye başladığı saatlerdi.

Öyküler; ilk bakışta klişelere yaslanmış gibi görünse de sabırlı bir okursanız eğer ilerleyen sayfalarda okumaktan kendinizi alamayacağınız yukarıdaki gibi çarpıcı cümleler sizi bekliyor olacak. Yazar, öykülerinin çoğunda okuruyla sohbet ediyor ve okuru öykünün kahramanlarından biriymiş gibi konumlandırıyor. Hatta bazen daha da ileri giderek okurunu öykünün içine şöyle bir daldırıp arada bir silkeleyerek “Ey okur! Hâlâ orada mısın?” der gibi tatlı sert bir yoklama da yapıyor.

“Bana Bir Masal Anlatsana” adlı öyküsünde, doğaçlama yoluyla hikâyeler yaratmayı sevdiğini belirten yazar, bu durumun kendisi için bir tür antrenman olduğunu anlatıyor. Hepimiz yolculuk yaparken tanımadığımız kimselerle az da olsa birkaç cümle konuşuruz. Yazar, kimilerinin sıkıntılı bulduğu bu durumu bile eğlenceli hâle getirmeyi

başarıyor. Kimseyi yaralamadan karşı tarafı da konuşturmayı başaran bir muhabbet kuşuna dönüşüyor adeta.

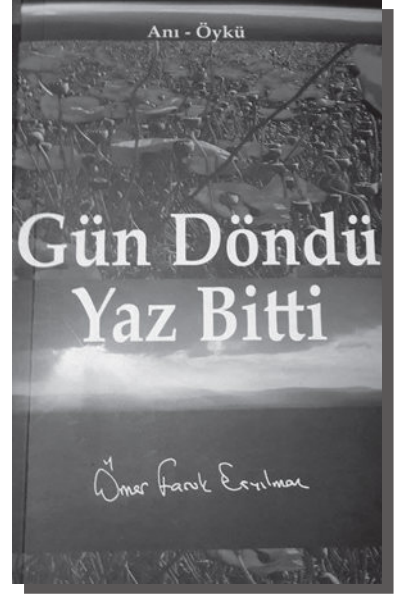
“İnsan hikâyelerini seviyorum.” diyen yazar, kimi yerlerde gülümseten cümleleri, kimi yerlerde de içimize işleyen hüzünlü tespitleriyle dikkat çekici bir kalem olduğunu hissettiriyor. Kahramanların başına gelen kör tesadüfler, mizah yüklü yalın cümlelerde hayat buluyor. Öykülerinin çoğunda otobi-yografik öğelerden faydalanan yazarın bu ilk kitabını okurken sürükleyici bir film izliyormuşsunuz gibi kendinizi kaptırıyorsunuz. Yazar, bu durumun farkında olacak ki arada bir anlattığı konuya göre “Ne diyordum? Sokak diyordum, ne güzeldi.” şeklinde hatırlatmalar yapıyor.

“Heves Kursak Korelasyonu” adlı öykünün son cümlelerinde bir hayat tanımlaması var. İfade tarzı oldukça etkileyici: “Zira hayat böyle bir şeydi: Çok istediğin ama bazen asla erişemeyeceğin bir güzelliğe, ağzın beş karış açık, bakakalmak!”

“Şöhret Ateşten Gömlek” te ise, yazar olmanın verdiği gururla kasılırken birden öykünün sonunda kahramanın sönmüş balona dönüşmesi oldukça ironik. Yazar, bir nevi kendisiyle dalga geçiyor çoğu öyküsünde.

“04.30 Treni” adlı öyküde yer alan, “Bazen olabileceklerin tahmini, yaşanacaklardan çok daha ürkütücüdür.” cümlesiyle yazarın derin bir gözlem yeteneğine sahip olduğunu hissediyoruz. “Faranjit Aşkına” adlı öyküsünde ise faranjit ile sinüziti birbirine âşık iki kişi olarak kurgulamış yazar. Kimin aklına gelir faranjitle sinüzitin birbirini seveceği. Yazarın aklına gelmiş işte! Yazar, “John? Sen misin Hayatım?” adlı öyküsünde de evde yalnız başına kalan bir Türk kadını ile Amerikalı Mary’nin, korktuklarında gösterdikleri tepkilerin farklılığı ile insanı şekillendiren kültürel kodları sorgulatır okuyucusuna.

Nilgün Bıyıklı, gündelik telaşlarımızı ve olağan insanlık hâllerini çok sıcak, samimi bir üslupla çekinmeden kaleme almış. Bu ne-



denle, *Ağaç Kovuğundaki Öyküler*’in daha fazlası gün yüzüne çıkmalı diyorum. Yazarın deyişiyle: ne diyordum? Heybedeki diğer öyküler de okurla paylaşılmalı diyordum.

ESRA BALLIM

GÜN DÖNDÜ YAZ BİTTİ

ÖMER FARUK ERDURMAZ

BERDELACUZ SAHAF

Bir Çankırı kitabı olarak da adlandırılabilir *Gün Döndü Yaz Bitti*, Ömer Faruk Erduramaz’ın Mayıs 2013’te basılan kitabının adı. İnternette daha önce yayımlanan yazıları güzel yorumlar alınca bu yazıları kitaplaştırma fikri çıkmış ortaya. Dağıtımı Berdelacuz Sahaf üstlenmiş.

Gün Dönümü, *Anadolu’nun Anaları*, *Sarıköz Hastalanınca*, *Nazım Hikmet ve Çankırı*, *Vosvoscuların Çerkeş Çıkarması*... gibi adlarla başlıklanmış yazılar konuyu da az çok ele veriyor. Hem tarihten hem güncel olaylardan hem de anılardan yola çıkılarak

yazılmış bazen küçük öyküler, bazen gezi yazıları bazen de anılar...

Yazar, en iyi bildiği yer olan memleketini anlatmak için yola çıkmış sanki. Bir Çankırı belgeseli ortaya koymuş. Cumhuriyetin kuruluş yıllarından bugüne kadar duyduğu, yaşadığı, sevdiği, uygulandığı, özlediği ne varsa yazmış Çankırı ve özellikle Kurşunlu ilçesine dair. Resimlerle de desteklemiş belgeselini.

Neler olmamış ki Çankırı'da? Öncelikle savaş yıllarının ardından çetin şartlarda sınanmış insanlar. Ardından hızla gelişen teknoloji, köyde baş gösteren işsizlik, göçü önlemek amaçlı kurulan fabrikalar değiştirmiş de değiştirmiş Çankırı'nın çehresini. Büyük şehre göçü önlemek amaçlı kurulan fabrika tellerle çevirmiş eskiden çocukların oyun oynadığı alanları. İnsanlar yaşlanmış, evler eskimiş. Yazarın ilk gençliğini geçirdiği çevre gitmiş, yerine تنها bir Çankırı kalmış sanki. Oysa takvime bakma ihtiyacı hissetmeden mevsim değişimlerini haber veren bilge kadınların, sıcak ve samimi ortamlarda geçirilen ramazanların, yokluk içinde ama dürüstlükle yaşananların kentiymiş bir zamanlar. Yıllar değiştirmiş her şeyi, yazar da özlemiş tabi ki değişen ne varsa. Gençliğini özlemiş sanki en çok. Hasretle yazmış, biraz da sitem etmiş, hemen her şeyi değiştirecek ne vardı diye. Hiç duyulmamış, belki yazılmasa başka

nesillere aktarılamayacak yöresel yemekleri, kalabalık sofraları, hoş sohbetleri özleyenler ve Çankırı'yı yakından tanımak isteyenler için tavsiye edilebilecek bir kitap.

Kapakdaki anı-öykü tanımı kitap hakkında bir ipucu oluyor okuruna: yazar anılarından yola çıkarak öyküler kaleme almış. Anılar, Cumhuriyetin çiçeği burnunda yıllarının çetin yaşam şartlarından bugünün kolay ama eskiyi aratan yabancı yıllarına kadar uzanıyor. Savaş yıllarının ardından yıpranan Anadolu insanının azimle yıkılanların yerini doldurmaları, gerçek hikâyelerden yola çıkılarak anlatılmış. Hikâyelerin sonunda verilen okur yorumlarından anlaşılan o ki sanal ortamda daha önceden paylaşılan yazıların toplanmasıyla ortaya çıkan kitabın bekleyeni çok olmuş. Berdelacuz Sahaf'a uğradığım bir gün yazarının imzasıyla elime geçen bu kitabı tanıtmayı ve karamsar yayınlardan bıkmış okura iyimser insanların da yaşadığını hatırlatmayı görev bildim. Evet, teknoloji gelişti. Evet, modern hayat bütün insanları yalnızlaştırdı. Evet, pek çok insanın geleceğe dair umudu yok ve karamsarlar. Ama öyle bir yaşıyorduk ki eskiler, eğer biz onların sırtına erersek ve doğaya dönersek biz de umutlu bir yaşamı yakalayabiliriz. Böyle mi demek istiyor acaba Ömer Faruk Erdurmaz Bey?

FADİME BOZYİĞİT

