

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

HAZİRAN
TEMMUZ

75



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ
ISSN 1304-7604

YIL: 13 SAYI: 75
Haziran-Temmuz-2016

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

Son Okuma
Beyza Nur Demirci

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

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta web: sarakusta.com

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

2016 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 70 TL.
Kurumlar İçin: 230 TL.
Hece ve Heceöykü Dergisi İçin: 175 TL.
Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

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

Baskı Tarihi: 31.05.2016

FOTOĞRAF ÖYKÜ

Rabia Boran / 4

ÖYKÜ ÜZERİNE

Rasim Özdenören/Edebiyatta Evrensellik ve Yerlilik Sorunu / 5

Alberto Moravia/Kısa Öykü ve Roman-1 / 8

ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Ahmet Sarı / 11

ÖYKÜ

Abdullah Harmancı/Kanatsız Kapılar / 13

Kâmil Yeşil/Balığın Gözü / 18

Hâle Sert/Yüz Bilicisi / 23

Mesut Doğan/Balkonda / 24

Yıldırım Türk/Yolculuk Nereye? / 27

Mustafa Everdi/Eski Defter / 30

Soner Oğuz/Bir Fotoğraf Kaç Öykü Eder? / 36

H. Neşe Koçak/Üç Deyince Çık! / 40

Betül Ok/Sonu Olmayan / 43

ÇEVİRİ ÖYKÜLER

Samuel Beckett/Worstward Ho Endişeye Doğru / 46

Sâdık Çubek/Cam Göz / 57

Eyvaz Zeynalov/Şeker / 59

Muhammed El-Zafzâf/Kutsal Ağaç / 62

DOSYA: EDEBİYATTA EVRENSELLİK VE YERLİLİK

Şaban Sağlık/Edebiyat "Ne"liği ile Evrensel "Nasıl"lığı ile Yereldir / 67

Ülkü Eliuz/Farklılıktan Aynılığa/Yerelden Evrensele / 74

Mustafa Balcı/Edebiyat ve Evrensellik / 77

Hasibe Çerko/Garazsız Özne / 82

Ebru Burcu Yılmaz/Edebiyatın Evrensel Şifreleri ve Kolektif Bilinçdışının... / 85

Senem Gezeroğlu/Mimesis'ten Hareketle Evrensel Bir Yansıma Olarak... / 90

Firdevs Kapusozoglu/Edebiyatın Tabiatını İnşa Eden Unsurların Evrensellik... / 97

Rüveyda Durmaz Kılıç/Dünya Edebiyatı ve Nitelikli Okur / 100

HİKÂYE İÇİNDE HİKÂYE

Cüneyt İssı/Tarik Buğra'nın Üç Hikâyesinde Üç Eylem / 104

FİLM ÖYKÜ

Hatice Bildirici/Susuz Yaz / 110

ANIT ÖYKÜLER

Handan Acar Yıldız/James Joyce'un "Küçük Bir Bulut" Öyküsü Üzerine / 116

NAFTALİN KOKULU KELİMELERE HİKÂYE

Hâle Sert/Sukut-ı Hayâl / 120

GÜNLÜK

İshak Yetiş-Azra Yetiş/Virginia Woolf'un Günlüğü / 122

YAKIN PLAN

Hatice Ebrar Akbulut/Selvigül Şahin ile "Savrulan" Kitabı Üzerine Söyleşi / 127

Hatice Ebrar Akbulut/Gelincik Yalnızlığında Savrulanlar / 134

Muhsin Mete/Halil Coşkun ile Söyleşi / 136

Ali Salı/Dertli Yakup'ları Bol Bir Geçmişimiz Var! / 141

ÖYKÜ

Emin Gürdamur/Kiraz Çiçekleri / 145

Abdullah Kasay/Sırası mı Şimdi / 150

Nilgün Bıyıklı/Deliler ve Flamingolar / 153

Özlem Göktaş/Avuntu / 157

Aynur Dilber/Adaşım / 159

Ali Necip Erdoğan/Sinema / 162

Eyyüp Akyüz/Kız Kısmı / 170

Aytaç Ören/İki Çay Daha / 172

Nurdan Garparslan/Çalmak / 174

Sema Bayar/Benim Hikâyem / 176

Segâh Gümüş/Yansıma / 179

KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

Tuba Dere/İnsan Denen Uçurum / 181

BAKIŞ

Semahat Yüksel/Bir Sanatçı Öyküsü: Alabalık / 187

Ömer Ayhan/Walser'in Edebi Mirası / 195

Mustafa Uçurum/Refik Halit Karay'ın Hikâyeleri Bize Ne Söylüyor? / 198

YENİ KİTAPLAR

Gülhan Eser/O Vakit Son Mimoza / 200

Esra Ballım/Dağlım / 201

Ali Necip Erdoğan/Küçük Paris Fena Öksürüyor / 202

FOTOĞRAF ÖYKÜ

Zeynep Hicret / 204



İÇİNDEKİLER



FOTOĞRAF/ÖYKÜ

RABİA BORAN





ÖYKÜ ÜZERİNE

RASİM ÖZDENÖREN

EDEBİYATTA EVRENSELLİK VE YERLİLİK SORUNU

Sorumuz şudur: bir edebiyat eseri özünde hangi nitelikleri taşımalı ki, her kültürden okuyucuyu ilgilendiren bir kimliğe ulaşsın? Sorun, eserin uluslararası bir üne kavuşmuş olup olmamasıyla ilgili değil.

Eser, edebiyat dışı nedenlerle uluslararası bir üne kavuşmuş olabilir. Fakat onun bu ünü eserin taşıdığı evrensel değerlerle ilgisiz bulunabilir. Edebiyat tarihinde bunun örnekleri yok değil. Söz gelimi, *Rüzgâr Gibi Geçti* veya *Love Story* (Aşk Hikâyesi) yahut *Ekmekçi Kadın*... Bu eserler uluslararası üne sahip.

Ancak uluslararası üne sahip diye, bu eserlere evrensel bir değer atfedilmiyor. Bu eserlerin filmi de yapıldı. Belki biraz da bu nedenle bu kerte yaygınlık (popülerlik) kazandılar. Ben filmler üzerine konuşmuyorum.

Şunu diyorum, eserin ünlü olması o eserin evrensel değeri ile ilgisi olmayan dışsal bir meseledir.

Bu eserlerin arkasında, onu üne kavuşturan, satış sağlayan sermaye çevreleri de olabilir. Ünlerini uzun yıllar sürdürmüş de olabilirler. Ancak hiçbir güç, eserin sahip olmadığı değeri, onda varmış gibi gösteremez.

Bunun tersi de doğrudur. Yani eserin uluslararası bir ünü olmayabilir. Ancak uzmanlarınca bilinebilir. Buna rağmen, eser kendi iç kaliteleri ile değerlidir. Bizim Divan şairlerimizi bu kategorinin örnekleri arasında gösterebiliriz. Diyelim, bir Fuzulî'nin şiirleri, kimileri için anlaşılması güç de olsa, dar bir okuyucu zümresine de seslense, evrensel bir değer taşımaktadır. Bugün biz Fuzulî'yi dünya ölçüsünde tanıtmıyoruz diye, bu kaliteleri Fuzulî'nin eserinde

yok farz edemeyiz. Öte yandan Fuzuli, herhangi bir sebeple, bütün dünyada eserleri kapış kapış giden bir şair olurse, bu durum, onun kalitesine yeni şeyler mi katacak?

Demek ki, evrensellik, eserin sahip olduğu ünle veya eserin arkasında var-saydığımız bir takım siyasal veya siyasa dışı güçlerle açıklanabilecek bir olgu değil.

Sanat eserinde evrensellik konusuna değinirken, başvuru hipotezleri baştan belirlememiz gerekiyor.

Eserin içeriğine yöneldiğimizde orada acaba hangi unsurları evrensel belirleyici olarak saptayacağız? Hangi özellikleriyle bir eser evrensel oluyor, yani bütün insanlardaki ortak duyarlığa sesleniyor? Bu açıdan bakıldığında, insanlarda ortak nitelikler tespit edilebiliyor mu ve bu ortak kaliteleri bir sanat eseri çerçevesinde dile getirmek mümkün olabiliyor mu?

Bu sorunun, gerçekte, pratik ve kestirme bir cevabı var. O da, o eser, bizim dünya görüşümüzle ilgisiz bile olsa, buna rağmen bize estetik bir haz veriyorsa, onunla aramızda bir ortaklık kurulduğunu kabul ediyoruz demektir. Burada dünya görüşü deyimini kullandım, bu deyim en geniş anlamında kullanıyorum, bu deyim bizim, dünyaya, insana bakışımızı temellendiren din, uygarlık, kültür değerleri olarak alıyorum.

Ancak burada bir noktayı dikkate sunmak zorundayım: dünya görüşümüze yabancı olan o eserin içeriğini, bizde estetik haz uyandırdı diye benimsemek zorunda değiliz.

Ortak duygunun ya da duyarlığın, her kültür çevresinde, farklı ölçütlerle değerlendirileceği kuşkusuzdur. Mesela insanlarda “merhamet” duygusu ortak bir normdur. Fakat bir Hristiyanın merhamet duygusunun uyarılmasıyla bir Müslümanın farklı olgulardan kaynaklanabilir. Bir dilenci bir kültür çevresinde merhamet hissini uyandırabilirken, başka bir kültür çevresinde nefret hissini kışkırtabilir.

Durum insandaki, merhamet, nefret, öfke veya iğrenme gibi ortak duyguların var oluşuyla ilgilidir, o duyguyu uyaran fenomenle değil. Başka bir deyişle, her kültür çevresinde, bu ortak duyguların uyarılması farklı bir amilin varlığına bağlı olabilir. Bizim dünya görüşlerimizi birbirinden farklı kılan husus da, bu farklı amillerdir.

Keza “günah duygusu” Hristiyanlarda, Müslümanlarda, başka din mensuplarında farklı etmenlerle uyarılabilir. Bu duygu, “secular” kültür çevrelerinde “suçluluk duygusu” biçimine de dönüştürülmüş olabilir. Ancak temelde, bu nitelikte bir duygunun yaşanmasının insanlardaki ortak bir hasletin var olmasıyla ortaya çıktığına dikkatimizi yöneltmek gerekiyor.

İnsanların ortak insani niteliklerle yaratılmış olması hususunda, belli bir hikmetin tecelli ettiğini düşünüyorum. Bir eserin, evrensel kalitesine de bu açıdan yaklaşıyorum.

Yani, eserde dile getirilen evrensel tema ile eserin ait olduğu kültürel çevreyi birbirinden ayırıyorum. O tema ile o kültürün ilişkisi tamamen farklı bir düzlemde cereyan eder ve eserin yerlilik boyutunu ilgilendirir.

Konu, eserin trajik yapısını belirleyen bir unsur olarak da ortaya çıkabilir. Bir âşığın trajedisini ya da dramını meydana getiren unsurlar, farklı kültür çevrelerinde farklı biçimde tezahür edebilir. Fakat “aşk”ın kendisi, bütün insanlarda ortak bir değer olarak tecelli eder.

Edebiyat eserinin yerliliği kendi kültürel çevresine ait unsurları kullanmasıyla meydana gelirken, evrensellik insanoğlunda ortak olan duyguların, tavırların, davranışların dile getirilmesiyle ortaya çıkar.

Edebiyatın evrensel oluşu, insandaki evrensel özlerle ilgilidir. Aşk, merhamet, insan ve toprak sevgisi, onur duygusu, fedakârlık vb. olumlu; gaddarlık, suç işleme güdüsü, zulüm vb. olumsuz kategorilerin tümü insani olgulardır. Fakat çeşitli kültürlerin, çeşitli uygarlıkların bu olgulara bakış tarzı, onları ele alış tarzı, değerlendirmeleri farklı olabilir.

Kendine göre bazı sebeplerle cinayet işlemiş bir Raskolnikof düşünelim. Bu adam cinayetini gizlemek istiyor. Raskolnikof, cinayetini gizlemeye çalışırken, dünyanın neresinde, hangi kültüre mensup olursa olsun, herhangi bir insanın gösterebileceği davranışları gösteriyor. Endişelidir, sürekli olarak her an yakalanacağı korkusunu taşır, kendisi ile ilgisiz olan konuşmalar bile onu ürkütür. Cinayet işlemiş, işlediği cinayeti de gizlemek isteyen birinin gösterebileceği bütün tepkileri gösterir bu insan. İşte bu ruh yapısı evrenselidir diyoruz...

Bazıları “evrensel edebiyat” denildiğinde İslam dışı bir öz vurgulanıyormuş zehabına kapılıyor. Tamamen İslamî özleri, temaları dile getirmek istemiş olsa bile salt böyledir diye ona bir edebî değer yüklemek mümkün olabilir mi?

Burada olay yazarın İslamî yaklaşımındaki eksiklikten kaynaklanmıyor. Ancak salt iyi niyetin, eseri evrensel kılmaya yetmeyeceğini ileri sürüyoruz.

Bir eserin hangi özellikleriyle büyük sayıldığını sorgulamak istiyoruz. Bu, edebiyatın bir iç meselesidir. Tartışma eserin konusundan çıkmıyor, bu konunun hangi ölçüler içinde nasıl bir yaklaşımla evrensel kılınabileceği noktasında yoğunlaşıyor.

Not: Bu yazıda Ruhun Malzemeleri kitabımızdaki *Edebiyatta Evrensellik Sorunu* başlıklı yazı referans alınmıştır.

ALBERTO MORAVIA

İNGİLİZCEDEN ÇEVİREN: DOÇ. DR. AYŞE DEMİR

KISA ÖYKÜ VE ROMAN-1

Özel kuralları ve kanunlarıyla kısa öykünün ayrı ve bağımsız bir edebî tür olarak tanımlanması, diğer tüm şeylerin yanında, öykünün roman-
dan daha geniş bir alana yayılması nedeniyle imkânsız görünebilir. Kısa öykü,
Fransız tarzı öykünün veya karakterleri ve kişileri neredeyse romanla aynı olan
uzun öykünün devamı olarak gelir, mensur şiire, skece ve şiirsel parçalara kadar
uzanır. Kısa öykünün kabataslak bir tanımını yapmaya niyetlendiğimizde onu,
büyük abisi romandan ayırma yerine ikisi arasındaki ilişkiyi dikkate almaktan
geri durmayız. Bazı yerleşik nitelikler romanla tezat oluşturuyor görüldüğünde,
kanunların eksikliği duyulduğunda ve bunlar kurallar olarak maddelendirileme-
diğinde, aslında kısa öykünün nasıl kendine özgü bir tür kurduğu, romanla ya da
benzer uzunluktaki diğer anlatılarla hiçbir ilgisinin olmadığı açıklanır.

Bununla birlikte kendilerini türün sınırları ve her ne kadar kötü tanımlanmış
olsalar da kuralları çerçevesinde ifade etmeye alışmış kısa öykü yazarları gerçek-
ten iyi romanlar yazmayı güç bulurlar. 19. yüzyıl sonundaki iki büyük kısa öykü
yazarını, Maupassant ve Çehov'u düşünün örneğin. Her ikisi de bize kendi çağla-
rının Fransası ve Rusyasının hayatına dair benzersiz bir resmini veren devasa kısa
öykü külliyatları bırakmışlardır. Nicelik olarak konuşursak, Maupassant'ın dün-
yası çağdaşı Flaubert'inkinden daha geniş ve çeşitlidir, Çehov'un ki de en yakın
halefi Dostoyevski'nin dünyasından. Tüm bunlar hesaba katıldığında doğrusu,
Maupassant ve Çehov kendi zamanlarındaki toplumun niteliklerini ve durumların
çeşitliliğini en ince ayrıntısına kadar incelerken Flaubert ve Dostoyevski daha çok
aynı ötüşü durup dinlenmeden ve sadakatle sürdüren yalnız kuşlara benzerler.
Son tahlilde her ikisinin de yaptığı aynı durumlar ve kişilerle aynı romanı tekrar
tekrar yazmaktır.

Birkaç asır önce tüm zamanların en iyi öykü yazarı Boccaccio da Dante'ye
nazaran aynı çeşitliliği ve zenginliği göstermiştir. Eğer elimizde sadece şiirin
abidesinin etrafındaki rölyeflere kazınmış durağan Gotik figürleriyle *İlahi
Komedya* olsaydı Floransa ve İtalya, genel anlamda da Orta Çağ hakkında daha
az şey biliyor olurduk. Hâlbuki Boccaccio'nun tasvirleri kıyas kabul etmez.
İlahi Komedya'dan farklı olarak *Decameron*, bu hayatın zenginliğini ve çeşit-
liliğini göklere çıkarmak yerine onun tam bir çizimini, her şeyi hareket hâlinde
sunar.

Ancak Maupassant ve Çehov şanslarını romanda ya da uzun öyküde denediklerinde kısa öyküde olduklarından daha az yetenekli ve ikna edici görünürler. Çehov'un roman benzeri bazı öyküleri ve Maupassant'ın *Bel Ami*'si romanlardan çok şişirilmiş, uzatılmış ve suda bekletilmiş öykülere benzer, modern ressamlar tarafından bazı fresklerin orantının dışında yapılmış şövale resimlerine aktarılmasından farkları yoktur. Çehov'un ve Maupassant'ın romanlarında ve uzun öykülerinde bir romanı hatta kötü bir romanı yapan bazı şeylerin eksikliği hissederiz. Çehov, yoğun şiirsel hislerini lüzumlu bir özden yoksun gereksiz olaylarla seyreltirken Maupassant da bize sadece bir ana kahramanın varlığıyla bir arada tutulabilen ve bir teleskoptan görünüyormuş izlenimi veren kopuk resim dizileri sunar. Aslında bu ikisini büyük kısa öykü yazarı yapan özelliklerin tümünün romana hâkim olmalarını engelleyen kusurlar olduğuna dikkat edilmesi gerekir. Farklı tekniklerle uğraştığımıza ve Çehov'la Maupassant'ın roman tekniğinde başarısız olduklarına işaret edilebilir. Fakat bu sorunu çözmez, yalnızca farklı biçimde ortaya koyar. Teknik, yazarın ilhamı ve şahsiyetiyle ortaya konan biçimdir. Çehov ve Maupassant'ın tekniği romana uygun değildir çünkü istedikleri şeyi sadece kısa öyküde ifade edebilmektedirler ve bu durumun aksi geçerli değildir. Böylece başladığımız noktaya geri dönüyoruz. Kısa öykü ve romanın arasındaki asıl fark nedir?





ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Instagram için çıkış noktam, şayet fotoğraflarla bir şeyler anlatılacaksa, bu kendi yazma serüvenimi aydınlatacak, benim hakkımda herkese bilgi verecek bir proje olmalıydı.



AHMET SARI

– *Neler okuyorsunuz, gündeminizde hangi kitaplar var?*

– Erzurum Kitap Fuarı’nda oldukça fazla kitabı önümde görünce onların arasından on gün boyunca muhteşem kitaplar seçebildim. Erzurum’da normalde kitapçılarımız olduğundan kitap edinmede bir sorunumuz yoktur. Çok kaliteli kitapçılarımız var ve hızlı bir şekilde sizlere istediğiniz kitapları getirirler. Fakat çeşitlilik babında fuarlar önümüze sonsuz imkânlar sunarlar. Felsefeden edebiyat kuramına, yeni çıkan öykülerden romanlara kadar hatta yazar ve şairlerin toplu eserlerini uygun fiyatlara toplama imkânım oldu. Bu kitapları masamın yanına koyup, kitaptan bir gökdelen yapıp kendimce akşamları kitapları kurcalıyorum. Bunlardan tadımlık kitaplar sayacak olursam uzun süre alamadığım Fazıl Hüs-nü Dağlarca’nın üç ciltlik YKY Delta serisinden çıkmış toplu şiirleri, Hüseyin Köse’nin ve Özgür İpek’in editörlüğünü yaptıkları Metis Yayınları’ndan çıkmış azınlıklar ve sinema ilişkisini konu edinen “Gözdeki Kıymık”ı, Saffet Murat Tura’nın “Beynin Gölgeleleri”, Cioran’ın “Varolma Eğilimi”, Blake’in “Cennet ve Cehennem Evliliği” adlı metinleri gündemimdedir. Bu dağınık okumalarım. Bir de sistematik makaleye doğru sarkan okumalarım var. Bugünlerde Avusturya edebiyatında önemli bir yazar olan genç yaşta intihar etmiş Brigitte Schwaiger’in romanlarını okuyorum. Türkçede “Denizin Tuzu Nereden Geliyor” ve “Koyver Gitsin” adlı kitapları basıldı. Almanya’dan toplu eserlerini getirtip Schwaiger’in yazı dünyasına, hüznündeki kırılmalara, romanlarındaki takıntılara bakıyorum.

– *Sosyal medya ile aranız nasıl, oraya nasıl bakıyorsunuz?*

– Elektronik ortam ya da sanal âlem projeye nasıl çevirebilir ya da burada yayımladığım şeylerden nasıl istifade edebilirim? diye çok düşündüm. Benim twitter ve instagram sayfalarım var. Facebook ya da diğer ortamlara şimdilik katılmıyorum. Instagram için çıkış noktam, şayet fotoğraflarla bir şeyler anlatılacaksa, bu kendi yazma serüvenimi aydınlatacak, benim hakkımda herkese bilgi verecek bir proje olmalıydı. Roland Barthes’in “Roland Barthes” isminde otobiyografisi gibi instagramda kendi hayatımı planlı bir şekilde fotoğrafların yardımıyla açmaya, okura sunmaya başladım. Bu bilgiler daha sonra “Ahmet Sarı (Çoktan Yitirilmiş Bir Gülüşün Yeniden Bulunuşu)” adında bir kitaba dönecek inşallah. İleride biyografilerimizi yazacak insanlar olacaksa, onlara bir de kendi yaşantımı kendi perspektifimden daha sahih bilgilerle anlatmanın yolu açılmış olacak böylece. Twitter’ı da öyle gereksiz, insanlara dalaşmak amaçlı kullanmıyorum. İzlediğim filmleri, okuduğum kitapları ya da ileride şiire dönecek imgeleri bütün ya da parçalı hâllerde bu ortama yazıyorum. Twitter sayfası olan yazarlarla, şairlerle doğrudan konuşma ve fikir teatisi imkânı sunduğu için de öğretici. Çok gerekli işler için twitter kullanma taraftarıyım.

– *Neler yazıyorsunuz? Gündeminizde hangi yazılar var?*

– Şu an elimde edebiyat kuramı bağlamında edebiyat ve hukuku, edebiyat ve suç konu alan, Almanya’da getirdiğim kaynaklarla teorisini bu metinlerin oluşturacağı, akabinde Dostoyevski’nin “Suç ve Ceza”sını, Franz Kafka’nın “Dava”sını, Camus’nün “Yabancı”sını ve Alman edebiyatından da seçebileceğim iki metinle pratiğini kotarabileceğim bir kitabı yazma çabam var. Edebiyat kuramı kitabının haricinde “Tapılan (Bir Başdönmesi)” adlı bir tanrı metni hazırlığındayım. “Haiku” değil “Hayy’ku” olacak ve tanrı üzerine aforizmik cümlelerin yer alacağı bu kitap tanrının teolojideki, edebiyattaki, psikanalizdeki, antropolojideki, felsefedeki yerini fragmenter bir yazı biçimiyle ortaya koyacak. Uzun süreden beri biriktirdiğim bu hayy’kular tamamlanırsa, bunun ikinci cildi ve devamı olan “Daymonoloji (Şeytanın Varlığının İspatı)” kitabında aynı yöntem ve usul şeytan ve onun edebiyattaki, felsefedeki vs. alımlanışına uygulanacak. “Kuş Seslerinden Bir Çadır” adında bitirdiğim ve basmak için yayınevi aradığım bir şiir kitabım var. Henüz daha ağır ağır biriken yeni öykülerimin henüz daha adını koymadığım kitabı da şekillenmeye devam etmekte.





ÖYKÜ

ABDULLAH HARMANCI

KANATSIZ KAPILAR

cennetin köşesindeki köşk

Bir ömür boyu sabah namazlarını camide kılmış, bir ömür boyu zalimlere beddua etmiş, bir ömür boyu yetimlerin başını okşamış, bir ömür boyu sofradaki ekmek kırıntılarını parmak ucumla toplamıştım... Allahua'lem, bütün bunların yüzü suyu hürmetine, Allah bana cennetin köşesindeki bu köşkü nasip etti, dedi güler yüzlü adam.

Bir cevap beklermiş gibi muhatabına baktı.

Bir ömür boyu sabah namazlarını camide kılmayı, bir ömür boyu zalimlere beddua etmeyi, bir ömür boyu yetimlerin başını okşamayı, bir ömür boyu sofradaki ekmek kırıntılarını parmak ucumla toplamayı... bütün bunları yapabilen bir adam olmayı hayal etmiştim, dedi güler yüzlü adamın karşısındaki güler yüzlü adam. Allahua'lem, bütün bunların yüzü suyu hürmetine, Allah bana bu cennet köşesindeki köşkün köşesini nasip etti.

gece kalbim

Ramazan ayıydı. Bir lokantanın önünde durmuş, hayretle, içeride yemek yiyen insanları seyrediyor, onlara üzümlere, şaşıracak, onları anlamaya çalışarak ve anlamayarak bakıyordum. Bakışlarımda kim bilir ne karmaşık manalar birikmiş olmalıydı...

Gece kalbim sıkıştırınca acilin yolunu tuttum. Birçok tahlil ve tetkik yapacaklardı. Ertesi gün oruç tutmamam, ikindiye doğru aç olarak hastaneye gelmem istendi. Tetkiklerden önce de çikolata yemem gerekiyordu. Denilenleri yaptım. Hastaneden tahlil sonuçlarını alıp da kalbimin tertemiz olduğu haberini alınca, o

sevinçle ve o açlıkla karşıma çıkan ilk lokantaya daldım. Siparişimi verdiğimde bile bir gün önce kapısından acı duyarak baktığım lokantada olduğumu hatırlayamamıştım! Bunu önümdeki iskender tabağının sıcaklığı yüzüme vururken fark ediyordum. O vakit başımı mahcubiyetle kapıya doğru çevirdim. Orada beni ezici bir sırtışla izleyen bir yüz görseydim, keşke, ah keşke görseydim!

bunak kadın

Bu eve yeni taşındığımızda, yeşil kubbeli türbeyi, evimizin salon pencelelerinden görebiliyorduk. Mahallenin girişindeki tarlaya yapılan ilk apartman yeşil türbenin alt kısmını ortadan kaldırdı. İkinci apartman yapıldıktan sonra ise, sadece türbenin yeşil kubbesinin en yüksek kısmı görülebiliyordu. Üçüncü apartman tamamlandığında, kubbe tamamen ortadan kalktı.

Babam, bu yeni gelişmeler yüzünden apartmanın rayicinin düştüğünü söylüyor, annem evimizin manzarasının kaybolduğuna üzüyor, arkadaşlarım başka bir mahalleye taşınmamızı salık veriyorlarken bir gün evimize gelen, iyiden iyiye bunamış bir yaşlı kadın, uzak bir akrabamızın âmâ anneannesi, balkonumuzda oturup da çitlediği kabak çekirdeklerinin kabuklarını oraya buraya savururken, hiç durmayan çenesinin ve sabuklamalarının arasında, birdenbire, “Gerisine bakma da, Mevlana’nın sevgisinden mahrum kalmışsınız!!!” deyiverdi! Ben bu cümleyi duyunca elimdeki *Sırların Dili* kitabını yere bırakmış, boş kalan elimle kalbime bastırarak *eyvahhhhh* demişim...

behçet bey neden gülümsedi?

Gedavet Gayrimenkul’ün önünden geçiyordu. Birden durup gülümsedi. “Gedavet” en nihayetinde bir rüzgâr adı. “Gayrimenkul” ise “gayr-i menkul”! Biri “durdurulamaz”. Öteki “taşınamaz”! “Durdurulamayan” bir “nakledilemez”! “Nakledilemeyen” bir “durdurulamaz”! Demek oluyor ki: Olamaz! Bunları düşünüp gülümsedi. Bir asâ gibi kullandığı şemsiyesine yaslanarak vitrindeki ilanlara iyice yaklaştırdı gözlerini. Hâlbuki akli onlarda değildi. Sonra kendi kendine itiraz etti. Ciddi bir hata yapıyordu. Zannettiğinin tam tersine, bütün gayr-i menkuller durmadan akıp gidiyorlar, yok oluyorlar, un ufak oluyorlar, ufalanıyorlar, toza toprağa bulanıyorlar, nakl-olunuyorlar, yerlerinde yeller esiyordu. Hangi “taşınamaz” taşınmamış ki! Hangi “taşınamaz” yerinde kalmış? Bütün taşınamazlar rüzgârda ufalanıp gitmişler. Kaç Saray kalmış, kaç köşk kalmış? Kılıçarslan Köşkü mü, Kubadabad Sarayı mı, Bizans Sarayı mı kalmış? Dedesinin altı odalı yalı yavrusu o kocaman dairesi nerede? Müteahhide verildi. Babasının evi nerede? Müteahhide verildi. Hani balkonunda semaver yapılan, iftar yapılan o büyük bahçeli ev nerede? Şimdi oturduğu ev ne olacak? Vakti zamanı geldiğinde yerine daha büyük binalar yapılacaktır. İşte hepsi akıyor, işte hepsi naklediliyor, işte hepsi kaybolup gidiyor. O hâlde gayrimenkuller için “Gedavet” adı çok uygun! Paltosuna iyice gömülürken ruhunun

derinliğiyle gurur duydu. Bir asâ gibi kullandığı Kobalt şemsiyesi bilgeliğine ayrı bir azamet ve asalet katıyordu. Yüzündeki tebessümü karşısına çıkıveren delikanlı söndürdü: “Beyefendi bir işiniz yoksa lütfen vitrinin önünü meşgul etmeyin!”

kanatsız kapılar

Şehrin en büyük mezarlığında epeyce dolaşmış ve yorulmuştum. Bir kanepeye oturmuştum. Nefesim kesilmişti. Soluklanırken düşüncelere dalıp gitmiştim. Oturduğum kanepenin sol yanından kıvrılıp gelen kavşaktan ansızın uzun sakallı iki bey çıkıverdi! Kocaman gözleri, upuzun sakalları ve yüksek alınları vardı. Toparlandım. Selam verecekler sanmıştım. Benden tarafta yürüyen ve çocukluğunda hafızlığa çalışırken Kuran kursunun yanındaki bahçeden kayısılar aşırılmış gibi duran buğday benizli adam, gözlerimin içine baka baka, *şura-dan bir de Hacıveyiszade hazretlerinin kabrine selam verelim*, dedi. Bir hışımla yanımdan geçip gittiler. Tam o anda, kendimi tutamayıp, *o selamı Hüseyinzade hazretlerinden de esirgemeseydiniz keşke*, diye haykırdım! Cübbelerinin rüzgârı, elimde tuttuğum ceketimin eteklerini havalandırdı ama sözlerim, kalplerindeki hiçbir kanadı havalandıramadı. Arkalarından bakakaldım.

kısa yol

180 metre karelik, dört artı bir, üç cepheli, güvenli, otoparklı, sosyal tesisli, ısı yalıtımlı, çift asansörlü, güneş enerjili, kapıcı daireli, koşu parkurlu lüks daireler satan belediyeye gidip bu daireler için yapılacak çekilişe kaydolmak niyetiyle güzel bir bahar gününün kuşluk vaktinde evden çıktı. Hem yürüeyim, hem işimi hallediyim, diyordu. Güneşin haziran günlerini andıran sıcağından bunalınca yolu kısaltmak için şehrin en büyük mezarlığının içinden geçmeye karar verdi. Kabristanın patikaları arasında kayboldu ve bir kanepeye oturup dinlenmek istedi. Güneş gittikçe yükseliyor, belediyenin yolu gözündeki büyüdükçe büyüyor, mezar taşlarını kendine daha yakın ve munis hissediyor, serviler daha yeşil ve uzun, patika yollar daha karmaşık ve uzak geliyordu. İyice dinlenince ayaklanıp mezarlığı dolaşmaya başladı. Sağa sola devrilmiş tarihî mezar taşları, kıvrımları iyice kırılıp dökülmüş sarıklı taşlar, üzerindeki isimler silinmiş sille taşları, yirmi ikisinde doğum yaparken ölmüş bir geline yakılmış ağtın yer aldığı bir taş, isim yerinde “bebek” yazan mezar taşları, üniversiteden bir arkadaşının ismiyle ve soy ismiyle aynı ismi ve soy ismi taşıyan bir mezar taşı, patika yollarının kilit tuğlaları arasında kaybolmuş küçük mezarlar, şehit mezarları, kitap biçiminde oyulmuş bir öğretmenin mezarı, kendisi doğduğu gün ölmüş bir kişinin mezar taşı, kendisinin yaşında iken ölmüş başka birinin mezar taşı... Hepsini iyice gözlemleyip yeniden bir kanepeye oturdu. Birkaç saat sonra evine döndüğünde kendisine soru dolu gözlerle bakan hanımına, çekiliş dün bitmiş, boşuna gitmişim belediyeye, diye cevap verdi. Eşinin, sözlerine inanmayan gözlerinde, gün boyunca gözlemlediği kabir taşlarının gölgeleri vardı.

rüzgâr

Nişanlımla aram düzelse iş yerimde sorunlar çıkıyor. İş yerimde her şey yoluna girer gibi olduğunda annemin hastalığı nüksediyor. Ona üzülürken nişan-
lım mutlu, patronum memnun ama şiirlerim için kötü sinyaller almaya başlıyo-
rum. İyi şiirler yazdığımı dair olumlu işaretler geldiğinde ve moralim yükseldi-
ğinde arabanın bir kenarını bir kenara sürüyorum. Nişanlımın da annemin de pat-
ronumun da şiirlerimin de arabamın da moralimi bozmayı başaramadığı zamanlar
oluyor elbette. Ve ben böyle zamanlarda müthiş bir iç sıkıntısına kapılıyorum.
Nişanlım da annem de patronum da şiirlerim de arabam da beni aynı anda üzmeyi
başardıklarında ise, iç sıkıntısından da öte bir burkulma, bir daralma yaşıyorum.
Yarabbi yeter! diyorum, bir damla ışık ver! Yarabbi bir damla ışık ver! diyorum.
Veriyor. Düzlüğe çıkıyorum. Arabamıza binip bir göl kenarına gidiyor, oturuyo-
ruz nişanlımla. Huzurluyum. Mutluyum. Muradıma ermişim. Abasız postsuz bir
dervişim. O sırada telefonum çalıyor. Annem yoğun bakıma kaldırılmış oluyor.
Yahut patron kaza geçirmiş. Apar topar fırlıyoruz şehrin caddelerine. “Allah’ım
bu defa olmasın... Allah’ım bu defa... Allah’ım...” Bir şey olmuyor. Kazalar da
hastalıklar da ucuz atlatılmış oluyor. İş yerine gidiyorum. Simit. Çay. Sigara.
Muhabbet. İyi duygular. Akşam televizyonda film var. Hakkımda yazı çıkmış.
Ne hoş, ne güzel derken. Mırıldanırken. Telefonum çalıyor. Telefonum ısrarla
çalıyor. Çalıyor, çalıyor, çalıyor. Kafamın içinde bir ses. Beynimin ortasında bir
rüzgâr. Dönüyor. Dönüyor. Dönüyor.

ağustos

O yakıcı Ağustos öğlesinde, biz balkonumuzda meyve suyu içip serin-
lemeye çalışırken, kaymakamlığın önündeki arsaya devasa çukurlar kazdılar.
Mahallenin zararsız delisi Mustafa, bu sırada buldozerler arasında dolaşıyor, hep
aynı şeyi söylüyordu: “Bilmiyorlar ki ne kazdılar, bilmiyorlar ki ne kazdılar!”

Sonra?

Sonrası mı var? Aynı günün gecesi bütün Marmara sarsıldı. Gölcük yerle
bir oldu. Kazılan çukurlara, mahalleden tam yirmi sekiz kişiyi gömdüler. Ertesi
gece toplu mezarların başında beklerken gördüm Mustafa’yı. Ağlıyor, bir nöbet
hâlindeymiş gibi hep aynı cümleyi, hep aynı cümleyi söylüyordu.

nasip

Ömrünü kitapçılar çarşısında çay ve sigara içerken, oturma odasının kanepe-
lerinde iyi bir televizyon filmi için pusuya yatmışken, evinin balkonunda güneş
açmış bir nisan sabahının insanın ruhunda yarattığı cümbüşün sebeplerini sorgu-
larken bitirmeye gelmiş bir nasipsiz olduğunu düşünmeyebilirdi; kitap fuarına
gidenlerin beklediği durakta görünce önce kim olduğunu düşündüğü, serviste
yanı başında oturmasına rağmen tek bir tanışma teşebbüsünde bulunmadığı, fua-

rın bahçesindeki insan seli içinde kaybolmasına izin verdiği o tanıdık simanın, o aşına yüzün, bir hafta sonra, kendisiyle söyleşi yapıldığı için bir derginin kapağına basılmış fotoğrafını görmeseydi. *Aşkın ve Ölümün Kitabı*'nın yazarıydı bu adam. Bir buçuk saat boyunca onunla yan yana oturmuş, on senedir elinden düşürmediği *Aşkın ve Ölümün Kitabı*'nın sayfalarını karıştırıp durmuştu.

ırmakların anası

Zamanın behrinde dokuz köy, dokuz köyün ortasında dokuz ırmak, dokuz ırmağın başında dokuz köprü varmış. Köylüler köprülerin üstünde toplanır, ırmaklarının ne eşsiz, ne berrak, ne büyüklü olduğundan bahsederlermiş. “Hangi köyde vardır, derlermiş, böyle eşsiz, böyle berrak, böyle sihirli bir ırmak? Irmakların anası hiç şüphesiz bizimki!” Komşu köyleri, komşu köylüleri, komşu köyün ırmaklarını küçümserlermiş! Ara sıra karşılaştıkları zaman başka köylerin köylüleriyle, derhâl tartışmaya tutuşurlarmış, “Var mıdır bizimki kadar eşsiz, bizimki kadar berrak, bizimki kadar sihirli bir ırmak? Irmakların anası bizimki!”

Tartışmalar öylesine alevlenmiş ki bir gün her köyden bir temsilci, bir araya gelmişler, bir karara varmışlar. Herkes kendi ırmağının akışının tersine yürüyecek, herkes kendi ırmağının kaynağını bulacak, herkes kendi ırmağının kaynağından bir testi su getirecek, buna göre bir hüküm verilecekmış. Köylüler geceler boyu ırmaklarının kaynağına doğru yürümüşler. Varmaları gereken yere vardıklarında, dokuz köyden gelen dokuz temsilcinin de bir kaynağın başında beklediklerini görmüşler. Köylülerin şaşkın ve suskun hâllerine karşılık, ırmakların anası durmadan çağlıyor, kimsenin bilmediği bir dilden kimsenin anlamadığı şeyler söylüyormuş.

çıkamak

Onunla çıktıkları ilk gün arabasının camında incecik bir çatlak gördü. Kıl kadar bir çatlak. Bu bir işaret midir? diye kendine sordu. Çıktıkları ikinci gündeysen şehirde küçük çaplı bir deprem oldu. Bunun bir işaret olduğuna şüphesi yoktu.

Flörtlerinin birinci yıl dönümünde, güneşli bir parkta, kuğulu, ördekli, kayıklı bir parkta, neşeli, cıvıltılı, çiçekli bir parkta, gürül gürül, ıslı ıslı bir parkta, gönendirici, gönül çelici bir parkta, her şey pırl pırlken ve her şey dünyaya sevinç aşılyorken eyvah ki eyvah, dedi sevgilisine bakarak, melekler bize üzülmekten vazgeçtiler!

bakınca

Aynaya baktığında kendini gördü.

Kendine baktığında yokluğunu.

Yokluğundan bir boşluk doğdu.

Boşluğa baktığında O'nu gördü.

O'na baktığında yoksulluğunu.

KÂMİL YEŞİL

BALIĞIN GÖZÜ

S elamün aleyküm.

Size bir şey sorabilir miyim?

Yanlış anlamayın ben dilenci değilim.

Görüyorsunuz elimde kalem kâğıtla dolaşıyorum.

Kimse bana yazacak bir şey vermedi. Yatacak yer değil, yazacak bir şey. Açım. Ama yazmaya. Susuzum. Ama, yazmaya. Yorgunum. Yazmamaktan. Yazamamaktan. Bir aydır bu koca şehirdeyim. Başkentte. Girmedığım sokak kalmadı. Biliyorsunuz.

Biliyor musunuz?

Eğer başkentte yaşıyorsanız biliyorsunuzdur. Her taraf üst geçit, köprü, kavşak, park. Her gün bunlardan birinin altında, üstünde, yanında yöresinde geçirdim günlerimi, gecelerimi. Ama yazılacak bir şey bulamadım, yazılacak bir şeyleri yok bu insanların beyim. Allah sizi inandırсын otele bile gitmedim, her gece bir köprü altında kaldım.

Yanlış anlamayın beyim. Ben gececiyim. Gündüz uyur, işe gece çıkarım. Bana, kentin geceleri çok bereketlidir yazmak için, dediler. Çok uygundur dediler. Biz neler gördük, neler yaşadık, neler yazdık, neler dediler. Dedikleri doğru idi. Açları yazmıştılar. Susuzları yazmıştılar. Yolsuzları, yolcuları, yoldan çıkmışları, yolunu kaybedenleri, yolunu bulanları yazmıştılar. Hepsini okudum. Biliyorum. Ben de bulurum yazacak bir şeyler, şehrin taşı toprağı yazılacak şeylerle dolu deyip geldim. Tarlayı, bağı, bahçeyi bırakıp geldim. Köyümü, yaylamı terk ettim sırf bunun için.

İlk geldiğim gün bir metro istasyonunda yattım. Yürüyen merdivenleri vardı istasyonun. Kepenkleri çelikten. İçeri girdim. Baktım bir eşek. Bekliyorum ki beni tepsin. Dişlerini gösterdi gülerek, o büyük dişlerini. Binmek istersen işte sırtım dedi. Başımı çevirdim.

Aaaa, öte yanda bir köpek. Kuyruğunu salladı. Üstümü başımı yalamaya başladı. Ben istiyorum ve bekliyorum ki havlasın, beni ısırsın, ısırmaya kalksın ki bir hikâye yazayım. Bir fabl. Bir manzume. Yok. Az ileride parlayan iki çift ateş gördüm. Sigarayı yakayım dedim. Eğildim, bir kedi imiş. Bekliyorum ki beni tırmalasın. Fakat tırnakları yoktu kedinin. Söktürmüştü veya sökmüştüler. Ben yakarım ağabey sigaranı dedi, bir çakmak çaktı. Gözlerinin ferî yerinde idi ve de çakmağı vardı. Şişman kedileri var bu şehrin. Çok şişman. Yürüyemiyor

kilodan. Her biri şarküteri kedisi olmuş. Sokağı var ve fakat sokak kedileri yoktu şehrin.

Galiba şehrin kasabı da yoktu.

Kasaplar ne oldu beyim.

Şarküteri.

Eşekleri var ama tepmiyor. Köpekleri var ısırıyor. Sigaramı yaktım. Omuzlarımı düşürdüm. Senin canın sıkılmıştır bir şarkı söyleyim, biraz neşelen dedi horoz ve ötmeye başladı. Sabah namazında uykuya dalan horoz gece yarısı şarkı söylüyordu.

Ne umdum ne buldum dedim kendi kendime. Yazacak bir şey yok. Yazılacak bir şey vermedi bu şehir beyim. Vermiyor.

Metro istasyonu var; ama ayak sesi yok. Ayak sesi olmayınca hayal kurulamıyor. Ayak sesi duyacağım ki bu bir engellinin ayağı olmalı, çünkü, seyrek basıyor; bu bir kadının ayağı, bana bakın, bacaklarıma, orama burama bakın, beni ayaklarımdan takip edin, diyor diyeyim. Bu bir futbolcu ayağı olsa gerek, yoksa önündeki teneke kutuyu top yapıp gol etmezdi diyeyim. Bunların hiçbirini diyemedim. Çünkü ayak sesi yoktu şehirde.

Bir zamanlar tak tak ayak sesleri varmış şehirde ve şair bu sesleri dinleyip şiir yazmış. Kara gökleri kim kaybetmiş de ben bulacağım. Gece sabaha kadar havai fişek patlıyor. Yıldız yok ve fakat yıldızlı geceleri var şehrin. Karanlık, korku gitmiş beyim. Şöyle kimsesiz bir sokak olsa da sessizliğini yazsam bari dediğim çok oldu. O da yok. Göster beyim, bana sessiz bir sokak göster, o sessizliği yazacağım. Yemin ederim. Sessizlikten, karanlıktan, kara göklerden korkan birini göster onu yazacağım.

Yazmazsam...

Ama yok.

Kimsenin sokak başında bekleyenlerden korktuğu yok, çünkü sokak başında bekleyeni yok. Her sokak başı karakol. Pembesinden hem de.

Beyim!

Size bir şey sorabilir miyim?

Yanlış anlamayın ama.

Ben dilenci değilim.

Bu şehirde dram yok. Trajedi yok. Daha kötüsü komedi de yok. Geçen gün bir adam gördüm. Hızlı hızlı gidiyordu. İşte buldum bir hikâye dedim. Kesin bir hastası vardır. Kan arıyordur. Bir yakınına kaybetmek üzeredir ve Yasin okuyacak bir hoca arıyordur. Ne bileyim beladır, hastalıktır, yoksulluktur, bir haber vermek içindir bu koşu. Ben de ucundan tutayım şu insanlık hâlinin, hikâyesini yazayım bari dedim, takip ettim adamı. Baktım kırmızı ışığı beklemeden, arabaların arasından kıvrıla kıvrıla geçiyor yılan gibi. Merak edip sordum.

– Beyim nereye böyle kan ter içinde? Hayırdır!

Ölümü öp kimseye söyleme, dedi. Ölünü öpeyim kimseye söylemeyeceğim, dedim. İnternetin yok herhalde dedi. Yok dedim. İnternet ne ki. Ha dedi, tuhaf tuhaf baktı yüzüme. Eliyle boş ver hareketi yaptı ve neyse, dedi.

Damping varmış. Bir mağaza, açılışının ilk gününde damping yapacaktı. İnternette görmüş. Bilgisayarlar, cep telefonları, LCD ekranlı televizyonlar, neler neler varmış. Sabit fiyat. Ne alırsan aynı fiyata.

Sudan ucuz.

Şehirde her şey sudan ucuz. Ve fakat su pahalı beyim.

Neden?

Ben de gelebilirmişim istersem.

Teşekkür ederim kardeş dedim. Orada öylece kalakaldım.

Şehirdeyim, fabrika yok. Fabrika olsaydı içinde ısırap, grev ve de patronu olmayan bir semavere benzetecektim fabrikayı.

Daha kötüsünü söyleyeyim mi. Fabrikaya benzeteceğim semaver yok bu şehirde. Çay, sallama çay, poşet çay.

Bir haber okudum.

Adamın yüzü yanmış. Yüzü yoktu adamın. Ağız burun yanmış. Tamam dedim, gidip bu adamı dinleyeceğim. Hikâyesini yazacağım. İki adım attım başka bir gazete buldum yerde. Meğer eski bir gazete imiş önce okuduğum. Son bulduğum gazeteye göre yüz nakli yapılmış adama. Yazı malzemem elimden arasından kayıp gitti. Sonra insanların yüzlerine baktım. Yüzü yoktu insanların.

Bütün şehrin yüzü yanmış olabilir mi beyim?

Azrail olmasa ölüm kelimesini unutacağız beyim. Şükür ki şehir de olsa Azrail var ve her gün bir iki kişiyi öldürüyor da salâ sesi duyuyoruz.

Ezan sesi yok. Namaz kılan yok. Şöyle acele acele camiye yetişeyim kaygısı yaşayan bir Allah'ın kuluna şahit olmadım. Görsem, “camiye koşan adam”, diye bir hikâye yazacağım. Şehre koşarak giren adamın öyküsü diyeceğim.

Yok.

Oruç tutan görsem iftarı, sahurunu yazacağım.

Bunlar da yok.

Bunaldım beyim.

Kalemim kurudu.

Küflendi.

Kâğıdım buruştu.

Aç yok. Çadır var. Mide gurultusu yok. Öğürme geçirme var. Adım başı hastane, adım başı poliklinik. Beyim sen söyle. Bir yazar, bir hikâyeci böyle bir şehirde yaşayabilir mi? Yaşasa yazacak bir şey bulabilir mi?

En önemlisi ne biliyor musun beyim. Aşk yok, aşk. Âşık yok bu şehirde. Birini seviyorum alamadım dese yemin ederim aşk çıkacak ortaya. Birini seviyorum diyen yok. Fuhuş var. Fuhşun neyini yazayım beyim?

Hanımefendi!

Af edersiniz.

Size bir şey sorabilir miyim?

Yanlış anlamayın ben dilenci değilim.

Bir öykünüz var mı yazılacak? Kadınlarda çok öykü bulunur derler.

Boşanma, aldatma, kuma öyküsü olmasın. Kıskançlık, yoksulluk, ayrılık öyküsü de...

Güzellik, kilo verme, estetik öyküleri yazılmış hep.

Kariyer de yaparım çocuk da doğururum diyenlerdenseniz mutlaka bir öykünüz vardır yazılacak.

Yok mu?

Özür dilerim, rahatsız ettim.

Evlat bakar mısın?

Sakin yanlış anlama ben dilenci değilim.

Öyküsüz kaldım da... Yazılacak öykün var mı? Yaşanmış olması gerekmez. Yaşanmaya değer olsun yeter. Vardır sende. Anasızlık babasızlık ille de parasızlık öyküsü. Üvey kardeş öyküsü. Dershaneye gitme zorunluluğu, sınavlar, stres, kız arkadaşının olmaması, notlar, tuttuğun takımın yenilmesi, hayallerin, ne olursa...

Yok mu?

Senin adına çok üzüldüm. Kendim için üzüliyordum, senin öykünün olmasına daha çok üzüldüm şimdi.

Mutlaka bir öykü bul ve bana haber ver olur mu?

Hatta haber verme kendin yaz.

Beyim!

İlk defa kendisine seslendiğim bir kişi dönüp baktı bana. Çünkü şehirde insanlara sesleniyorsun, duymuyor.

Benim hikâyemi yaz diyecek sandım önce.

– Sen dedi, ücretini alamayan hamalın öyküsünü yaz.

– Onu yazmışlar, dedim.

– Pekiyi, ayakkabısı su aldığı için okula gidemeyen köy çocuğu Ayşe var ya onun öyküsünü yaz o hâlde.

– Onu da yazmışlar.

– Gülerken aniden ağlamaya geçen çocuğun yüzündeki ifade...

– Yazmışlar...

– Ağlarken gülmeye başlayan hastanın gözlerindeki ışıltı..

– Yazmışlar...

– Alüfeye meftun olan üst düzey memuru takip eden adamın heyecanı...

– Onu da yazmışlar.

– Savaş meydanında, yüzü kâfir tarafından tükürülen kahramanın öfkesini yendiği anın huzuru...

– Yazmışlar.

– Kozmik Oda?

– Evet, yazılmış.

– Islak İmza?

– Onu da yazmışlar...

– Ya Tahşiye ? 17-25 Aralık...

– Onların hikâyesini de...

– Bütün hikâyeleri yazmışlar ha!

– Valla yazmışlar.

Adam, bir yardımının dokunmamasının verdiği mahcubiyet, üzüntü ve hayal kırıklığı içinde yanımdan ayrıldı.

Beyim!

Sizden bir ricada bulunabilir miyim?

Yanlış anlamayın ben dilenci değilim.

Görüyorsunuz elimde kalem kâğıtla dolaşıyorum.

Kimse bana yazacak bir şey vermedi. Yatacak yer değil, yazacak bir şey.

Açım. Yazmaya. Susuzum. Yazmaya.

Yorgunum. Yazmamaktan. Yazamamaktan.

Bana yazacağım, yazılacak bir hikâye verir misin?

Biraz önce üzüntü, kırgınlık ve mahcubiyet içinde yanımdan ayrılan adam, baktım koşarak geliyor.

– Buldum beyim, dedi. Balığın Gözü'nü yazmışlar mı?

– Hayır, onu yazmamışlar, dedim.

– İşte onu yaz dedi.

İşte yazıyorum:

Balığın Gözü.

HÂLE SERT

YÜZ BİLİCİSİ

S ıcağı ve ışığı içlerinde eritmiş, şarap rengine parıldıyorlar. Vişneler dondurmacı dükkânının önündeki kasalarda ayıklanmayı bekliyorlar. Güneş, ışığını ekmeye devam ediyor maviliğe. Zerre zerre azalmış gibi yapıp her dalgada, dipte kalanlarla yüzeye çıkanlar arasındaki dengeyi kurduğunda gücünü yeniden ispatlıyor. Yusuvarlak yakut taşlar gibi dolgun, parlak, güçlü vişneleri ayıklarken dondurmacı bir yandan tenteli masada oturan müşterisiyle sohbe koyuluyor. Güneş, yükselen ve alçalan ışığıyla aynı ritmi tutturamayanların, onunla dans etmeyi öğrenemeyenlerin tenini kırıştırıyor. Adam üçer beşer alıyor, çöplerini ayıklıyor, elindeki vişneleri su dolu derin kaba bırakıyor. Vişneler suda serinliyor. Sohbet koyulaşıyor. Kadın damla sakızlı, karadutlu dondurmasının tadına varıyor. Ben bir yüz tarayıcısıyım, dediğinde adam, kadın irkiliyor, oturduğu yerde derlenip toparlanıyor. Güneş alacalı üzümü alacaya, beyaz üzümü beyaza boyuyor. Rahat ol, benden ürkme, yüzündeki çizgiler her şeyi ele veriyor, ruhunun bütün kıvrımlarını da diyor adam. Kadın, elini saçlarına götürüyor, saçlarının bağını bir çözüyor bir bağlıyor. İçine sıkı sıkı çıt çıtladıkları gölgesinden mi taşıyor diye emin olmak istiyor. Kadın, güneş gözlüğünü çıkarıyor, ışığa ve adama gözlerini kısarak bakıyor. Adam, şimdi her şey daha da aydınlandı, diyor. Kadının gözleri yakut bilyelerin arasında gezinip duruyor. Korkacak bir şey yok, çocukluğumuzda doyasıya saklambaç oynayamadığımız için onu gizemli bir şey sanırsız hâlâ, diyor adam. Dalgaların sesi, gölgesinden korkmamasını fısıldıyor. Vişneleri beraber ayıklamaya başlıyorlar. Kadın, mayhoş tatlılıklarına dayanamayıp birer ikişer ağzına atıyor. Kadın bakışlarını adama çeviriyor, dondurmanın damakta kalan lezzeti meyveden mi, süten mi şekerden midir diye soruyor. Yaparken benim mırıldandığım şarkı ve duadır lezzeti diyor adam. Kadın külâhın ucuna varıyor. Ktırır bir tatla damağında, herkes kendi şarkısını senin kadar iyi söylemiyorsa peki! Eninde sonunda söyler diyor adam. Kadın vişnelere bulanmış ellerini yıkamak için kalkıyor.

MESUT DOĞAN

BALKONDA

İşte o iri ve siyah üzüm gibi gözleriyle tam karşımda oturuyor. Hamamböceklerinin gezindiği masada duran meyve tabağına bakıyorum. Ağzına kocaman siyah üzümlerden uzatıyorum. Bir, iki, bir daha. Gülümsüyor. Üzümler sessizce ağzında dağılıyor. Böceklerden utanıyorum bir an. Ama o aldırıyor.

Elinde kitabınla büyüğü bir anın içinde kaybolduğunda ya da bir rüzgârın çekinerek bir orkide çiçeğine sessizce dokunduğunda. Kitabın sayfalarına uzun nehirler gibi akan simsiyah saçların ve baktığı her şeyi eriten, mühürleyen iri siyah gözlerinle. Pencere kenarında menekşeler, buhurumeryemler, fesleğenler ve kadife çiçekleri arasında. Bir mermerden daha beyaz parmaklarıyla sayfaları çevirdiğinde, aramıza sonsuz mesafeler koyardın. Balkonda görüldüğünde yaz mevsimiydi. Aylarca yaz mevsiminin gelmesini beklerdim. Etrafında mutluluktan donmuş bir zamanın sessizce titremesine aldırmadan kim bilir hangi hikâyenin içine karışır giderdin. Çekinerek gizlice duvarın arkasından seyrederdim. Başını bir an kaldırıp göreceğini düşünüp korkuyla beklerdim. Başka bir gezegenden dünyamıza teşrif etmiş gibiydin. Bütün renkler yumuşak parıltılarla etrafında nefes alıp verirken sana yakın olmanın coşkusuyla kar taneleri gibi eridiğinde, ne kadar da güzeldin. Duvarın arkasında utancımın kızarıp, sürekli bu küçük yerde kalışıma hayıflanırdım. Senin büyümeni ve çiçeklere su vermeni istemiyordum oysa. Büyürsen sana yetişemezdim. Büyüyünce uzaklara gidecektin biliyordum. Yazları göremeyecektim seni balkonda.

Her akşam ışıklı perdelerinize bakıp biz insanlara benzemeyen, çok daha gizemli ve üstün işler yaptığınıza inanırdım. Onları merak ederdim gece boyunca. Nasıl oturuyordunuz kanepede acaba, nasıl yemek yiyordunuz? Zamanı nasıl geçiriyordunuz gecenin ağır bir kuş gibi uçan kanatlarında? Ne zaman uyuyordunuz. Başucunuzda hangi kitaplar vardı. Sabah kaçta uyanırdınız? Yüzünüzü yıkamanız, aynaya bakmanız, kahvaltı etmeniz. Daha bir sürü şey zihnimi kurcalardı. Bunları düşünmekte o denli derinleştirdim ki yaşamınızın tüm detaylarını tam olarak biliyordum. İnsan bir şeyi çok merak ederse kapıların nasıl açıldığını, iki yüreğin farkında olmadan aynı ritimle yaşama katıldığını, kapıların ve perdelerin arkasını görmenin ne kadar kolay olduğunu işte böyle öğrendim.

Her akşam seninle kitap okuyordum. Yanı başınızdıydım. Ama sen görmüyordun. Terliklerinizin düzenli tıkırtısını, elbisenizin bir evi sahiplenene ve ona

hayat veren hışırtısını dinledim. Her sabah uyandım ve seninle kahvaltı yaptım. Tabakları, ekmekleri, çatal ve bıçakları uzun parmaklarınızla yatılı okuldan kalma bir acemilikle nasıl masaya yerleştirdiğinizi gülerek seyrettim. Çayı çok seviyordunuz. Üç nokta üç harf.

Sonra yazlar da geçti. Ben de yatılı okula gittim. Belli ki size çok özenmiştim. Yazları görünmez oldunuz ondan sonra. Okulu bitirmiş olmalıydınız. Kim bilir hangi uzak şehirde çalışıyordunuz? Her gün boş balkonu gözlüyordum. Çiçekler yorgun arzular gibi solmuştu. Bahçe sessizdi. Bütün renkler, soluklar, sesler ve kokular birbirine karışmış, kadit ağaçların karanlık kuytusunda bir çöp yığını gibi çaresiz kalakalmıştı. Soğuk bir rüzgâr tarhların üzerinde gizemli bir aylılık sisini yoğunlaştırıyor, etrafa damla damla hüznün bırakıyordu. Ay, geceleri karanlık perdelerinizin ağlarında acemi bir balık gibi çırpınıyordu.

Şimdi ben de evimizin balkonunda oturuyorum yaz boyu. Senin gibi kitaplar okuyorum. Sağ elimle yanağımı tutuyorum, senin gözlerinle sayfalara bakıyorum. Balkonumda ne fesleğenler var, ne de kadife çiçekleri. Artık ben de bir şeyler yazıyorum. Yakında kitabım çıkacak. Belki de duvarın arkasından gizlice beni seyreliyorsun. Her gün o tarafa bakıyorum. Ama çok iyi saklanmışsın. Göremiyorum.

Ben de onu seyrederdim evlerinin duvarından. Ne zaman gizlice onu gözetlesem annesi tıngır leğende, çimenlerin üzerinde onu banyo yaptırırdı. Annesiyle göz göze gelirdim. Gülümserdik birbirimize. Ama ona görünmezdim. Annesiyle dilsiz bir anlaşma vardı aramızda. Nasıl da aksilenirdi leğenin içinde. Gözlerini yeşil sabunun köpüğü yaktığında. Sürekli annesine çıkışır ve beni sorardı. Kendisini görmemden korkuyordu. Annesi bana gülerek bakıp, her seferinde “o ne arasın burada” diye onu yatıştırdığında. Beni bir gülme tutardı duvarın arkasında. Beni hissediyor olmalıydı bir kör gibi elleriyle boşluğu yokladığında.

Yıllar sonra aynı yerde çalıştığımızı anladığımda. Telefonda titreyen, bölünen ses tonuyla. Odaya girdiğinde şaşkınlıkla bana bir yabancı gibi baktığında. Gözleri iri iri açıldı. Nasıl da şaşırdı. İnanamadı. Uzaklara daldı bir an. Öylece kalakaldı. Odayı bir anda fesleğen, kadife çiçekleri ve buhurumeryem kokuları sardı. Suskunluk, ansızın bastıran sel suları gibi uzun süre aktı aramızda. Suyun karşı kıyısından baktı bana. Kitabımı imzaladım ve ona uzattım. Artık benim kitabımı okuyacaktı balkonda. Uzun siyah saçları sayfalarına tel tel dökülecek, ne zaman canı sıkılsa içinde kaybolacaktı. O beyaz, ince parmakları dokunacaktı sayfalarına. Geç kalınmış tüm şeyler için usulca bir damla gözyaşı akacaktı belki de sayfanın ortasına.

Ama öyle olmadı işte. Bakışlarını görünce içim yandı. Yalnızca bir kişiye odaklanan, tüm yaşam enerjisini ona veren gözler gitmiş, yerine bir fenerin

sağa sola başıboş bir şekilde dağılan ışınlarına benzeyen zayıf bakışlar gelmişti. Bana bakan ama beni görmeyen. Bana usulca dokunup geçen ama çok uzaklarda bir sürü insana da değen, kırılan bakışlar.

İşte o iri ve siyah üzüm gibi gözleriyle tam karşımda oturuyor. Ağzına siyah üzümlerden uzatıyorum. Bir, iki, bir daha. Gülümsüyor. Üzümler sessizce ağzında dağılıyor. Uzun, siyah kaşları ilk kez bu kadar yakınımnda duruyor. Dokunmak istiyorum. Acemi bir sevgi giriyor aramıza. O ise ne kadar rahat. Durmadan sorular soruyor. Sesini duymuyorum.

Rüzgâr orkidenin dallarını kırmış oysa. O berrak yalnızlığına bulanık ırmaklar karışmış. Onu uzaktan, duvarın arkasından gizlice seyrederken ona daha yakınmışım aslında. Yanımdayken, tam elimi uzatmışken nasıl da savruluverdi kör bir kuyuya. Bir gül düşüp gömülüverdi yumuşak bir çamura... Üç harf.



YILDIRIM TÜRK

YOLCULUK NEREYE?

Karmaşık duygularla otobüsün koltuğuna gömülüyorum. Farlar gecenin karanlığını yırtarak İstanbul'u geride bırakıyor. Önce devasa binaların göz alıcı ışıkları Boğaz'ın durgun sularına düşüyor, sonra gecekondu-
ların arkasında birer birer kayboluyor.

İçimden hatıralar akıyor. Nereye gittiğimi ben de bilmiyorum. Yağmur damlacıkları otobüsün silecekleri altında tuhaf şekiller çıkardıkça hayal dünyama çekiliyor, hülyalarla akan zamana karşı kendimi bırakıyorum. Tabeladaki şehirler birer birer geçiliyor. Bir süre sonra yol çatallaşıyor, ruhum ayrılan her yolla biraz daha bölünüyor. Rakım yükselince yağmur yerini kara bırakıyor. Otobüs yavaşlıyor, yol tenhalaşıyor. Bizden başka kimse kalmıyor dağların ince çizgisinde. Şoför, radyonun düğmesine dokunuyor. Bir modern zaman şarkısı dolduruyor içeriyi, gecenin sessizliğinde uzayıp gidiyor.

“Omzunda geçmişin ağır yükü varken böyle kaçamazsın Ferit? Yok sayamazsın kimseyi, bunca yaşanmışlığı? Araya mesafeler girince her iş düzelecek mi kendiliğinden; yaşanmamış bir hayat serilecek mi önüne?” Söyleyecek söz bulamıyorum. Unutmaya çalışırken kulaklarımda yankılanıyor sözleri. Sessizlik sarıyor odayı. “Niçin susup duruyorsun?”

Aniden sert bir frenle irkiliyorum. Kendime geliyorum. Şoför direksiyonu toparlamaya çalışıyor. Gözlerim büyüüyor kendiliğinden. Korkuyla bakıyorum etrafıma. Ön taraftan gelen gümbürtü, tekerleklerin altında kayboluyor. Yukarıdan çantalar, poşetler, kabanlar dökülmeye başlıyor. Çocukların, kadınların canhıraş feryatlarıyla içerisi mahşer yerine dönüyor.

Otobüs yol kenarındaki şarampole savruluyor. Kar diz boyu... Birkaç yaban domuzu yolun ortasında kanlar içinde yatıyor. Hırıltıyla çalışan motor susuyor; içerisi biraz daha soğuyor. Gece uzuyor, yolcular birbirlerine sokuluyor.

Cep telefonum elimde sağır ve dilsiz bir külçeye dönüşüyor. Çocukların iç çekişleri arasından cızırtılı radyonun sesi duyuluyor. Her yer kar... Dışarıda bir kızılca kıyamet, içeride çaresizce bekleyiş... Karlı dağlara, ovaya sessizlik çöküyor. Rüzgâr, çam ağaçlarının iğne yaprakları arasından ürkütücü çıkarıyor. Ormanın derinliklerinden uğultular geliyor.

Derin bir korku çöküyor yüreğime. Kelimeişhadet getiriyor, dualar okumaya başlıyorum. Hayallerim karla buz oluyor.

Kelimeler doldurabilir mi içimdeki boşluğu? Kendimden, herkesten ve her şeyden kaçtığımı nasıl anlatabilirim? Birbirimize hep güneş düşen yanımızı gösterdik. Her ışıltının kutup yıldızı, her mutluluğun o olduğunu sandık, inandık buna.

İşlediğim günahlar bir bir aklıma geliyor, hangisinin uyarısı olabilir diye düşünüyorum. Yanımdakinin küçük tesellisiyle kurtulmaya ve rahatlamaya çalışıyorum. Bir daha aynı hatayı yapmayacağıma dair yeminler ediyorum.

Dışarıda bitmeyen uğultu ve uluma... Şoför kaygıyla sabaha kadar bekleyeceğimizi söylüyor. Herkes battaniyelerine sarılıyor. Otobüste kalan son kekler dağıtılıyor. Anneler bebeklerini daha sıkı sarıyor. Varlığımın baş başa kalıyorum. Kurtulacağımı bilmeme rağmen nedense ölümün nefesini ensemde hissediyorum ilk defa. Yaşarken uzun bir çizgi gibi gelen dünya ansızın bitiyor, anlamsızlaşıyor gözümde. İşte buraya kadar, diyorum. Kaderime teslim oluyorum. Zor durumda kalınca daha önceki yeminlerim aklıma geliyor, sıkıntı üzerimden perde perde kalkınca hemen unutuşum... Boynum bükülüyor.

İki ruh yoğrulmayınca aynı dünyanın havasını solumak ne ifade eder ki? Ortak yönleri kendimizden taviz vererek oluşturmak yeterli mi? Kendimizi mi kandırıyoruz yoksa? Gönlüme hoş gelen duygular gözlerime perde oluyor. Hiç uyanmak istemiyorum, uyanırsam hakikatin yüzüyle karşılaşmaktan korkuyorum. Bütün bunların hiç yaşanmamış olmasını, zamanın durmasını istiyorum. Acı yüreğimi vicdan vicdan sökmeyince durulmuyor bu sesler de, derin izler kalıyor geriye.

Her şeye meydan okuyan insanoğlunun acziyetini düşünüyorum. Elim kolum bağlı bekliyorum. Kuş uykusundan uyanan bebeklerin iç çekışı içeriyi dolduruyor. Biraz daha üşüdüğümü, parmak uçlarımda uyuştüğünü hissediyorum, ellerimle ovuyorum dizlerimi. Başkalarının varlığından güç alıyorum biraz da. Herkes eşitleniyor bir anda. Sayısıyla övündüğümüz çocukların, makamından güç bulduğumuz dostların ve yığılan malların elleri uzanmıyor bize bir türlü. Kocaman adamların gözlerinden yaşlar geliyor. Yaşlılar bastonlarına sarıldıkları gibi sarılıyor hayata. Her ölüm erken ölüm mü acaba? Gözlerim ağırlaşıyor.

“Yabancı gelin olmaz oğlum, hele Rus! Dili benzemez, dini benzemez bize.” Bu şekilde evlenen, mutlu olan birkaç kişiyi örnek veriyorum. Suratı asılıyor, pişmanlığı dalga dalga ilk gençlik yıllarıma gidiyor. Babasız büyüme bağlıyor. Bakışlarımı kaçırıyorum o ateşin gözlerden. İstanbul-Petersburg arası gidip geliyor hayallerim. İnce bir sızı sarıyor yüreğimi.

Belirsizlik daha da büyütüyor her şeyi, insanın aklına türlü belalar getiriyor. Otobüse derin bir sessizlik çöküyor. Günün en karanlık vakti, her şeyi yutuyor; daha da korkutucu hâle getiriyor. Bir metre ötesini görememek insanı küçültüyor, hapsediyor kendi zifiri dünyasına.

Yanımda durmayan herkesi karşıma alıyorum. Sözümden bir defa bile çıkmadığım annem şaşırıyor. Bu rüzgâr bütün engelleri yerle bir ediyor, üstünden geçtiği kıraç toprakları yeşertiyor. Bedel ödenmeyince sevdanın değeri olur mu? Onlar benim için kim bilir reddedeceğim kaçınıcı adayı gösteriyorlar. Kelimeler anlamını yitiriyor.

Önde kar küreme aracı, arkada jandarma ve ambulans... Kimsenin bir rahatsızlığı yok. Uykusuzluk sarıyor bedenimi. Haber alamayanların da gözüne uyku girmemiş. Kaygılarım bir anda uçup gidiyor.

Yeni bir otobüse biniyoruz. Yola koyulduğumuzda yorgunluktan ve uykusuzluktan bitkin düşüyorum. Yollar uzadıkça uzuyor, gözümde büyüyor. Beyazın sessizliğine sığmıyor uykular. Kiminin başı koltuktan, kiminin yanındaki omzuna düşüyor. Dinlenme tesisleri birer birer geçiliyor. Herkesin kendine göre bir işi, bir bekleyeni var hasretle, bir an önce yetişmek istiyorlar.

Anna'yı tanyınca seveceklerini söylüyorum. "Başkası kesinlikle olmaz!" diyorum. Annem buruk bir ifadeyle "Hakkımı helal etmem!" diyor. Parmağımdaki yüzükle hayallerim bir anda buz kesiyor. Kolum kanadım yanıma düşüyor. Anna'ya anlatamıyorum bunu. İçimde son bakışı, kulağımda çınlayan sözleri rahat bırakmıyor beni.

Tan yeri ağarıyor. Sabahın ilk ışıkları yol boyu kıvrıla kıvrıla uzayıp giden Kelkit Çayı'nı yalıyor. Güneş tepelerin yamaçlarındaki çam, köknar, gürgen ağaçlarının arasından parıldıyor. Gözlerimdeki mahmurluk dağılıyor. Geceki kazayı unutuyorum.

Anna'yla İstanbul'a gidiyorum. Bir süre sonra annemi arıyorum; evlendiğimizi, kendisinin elini öpüp hayır duasını almak istediğimi söylüyorum. Kesin bir sesle "Sakın gelmeyin buralara, benim Ferit diye bir oğlum yok!" diyerek telefonu kapatıyor, bir daha da açmıyor. Ana yüreği bu, dayanamaz, yumuşar, diye düşünüyorum. Ancak dert ediyor kendisine bunu. İki ay sonra komşular, o olaya kalbinin dayanamadığını söyleyerek ölümünü haber veriyor. Herkesin suçlu bakışları altında ebediyete uğurluyorum annemi.

Çağrışımların her yıl biraz daha azaldığı, hatıraların yüreğimle birlikte biraz daha gömüldüğü bu yere iyice yabancılaşıyorum. Karda ince izler bırakarak bilmem kaçınıcı defa yine bir kış mevsimi, annemin mezarını ziyaret ediyorum. "Anna, yüzük, Petersburg, kar, tabut..." gözümün önünden akıyor. İçimin ateşi sönmüyor, pişmanlığım azalmıyor. Yalnızlık yeniden yoldaşım oluyor.

İlk otobüse atlayıp dönüyorum.

MUSTAFA EVERDİ

ESKİ DEFTER

“Bak mesela, şu son üç ay, konsomasyon yok diye borca yatıp durmuşsun, dünyanın parası!”
(Atilla İlhan, Kurtlar Sofrası, s.379)

Bir bunalım anıma denk geldi. “Bak oğlum Asım, dedim kendi kendime. Ot gibi yaşıyorsun. Yazıyorsun yaşamadan. İninden çıkmıyorsun. Masa başında yazınca kimseye dokunmuyor işte. Büyük yazar olman bu yüzden mümkün değil. Çocukluktan beslenmeyen yazar yapraksız ve çiçeksiz, sen de gövdeden ibaret bir ağaç. Ben diyeyim kütük. İçine bir sıkıntı çökmüşse hiçbir genişlik ferahlatamaz. Hayatın gerçeklerinden kopuk, kendimi sefil hissettiğim bir geceydi.

Çocukluğum uzak bir masal. Neydi beni kendime karanlık kılan? Ayışığının parıltısı yol boyunca içimdeki karanlığı çoğalttı durdu. Dolunay olmasaydı keşke! Karanlıklar içinde üstüne gidecektim. Gece yarısına doğru Ankara’da meşhur bir gazinoya gittim. Gazino demek kibarlık olsun diye, yoksa aslında pavyon.

Kendimi ne kadar hor görüyorsam orada o kadar değer verdiler. Gösterilen saygının sahte olduğunu anlasa da hoşuna gidiyor insanın. Bana kapı açan mı var, hürmet sunanlar sıra sıra mı? İçimdeki ihtiras örtüleri yırtıldı, duygu barajları kapaklarını açtı. İçteki zedelenme, dışarı kan sızdırmaz; sen izin vermediğin sürece.

“Ne içersiniz beyefendi?”

“Neler var?”

“...bip biiip biiip biiip bip!”

Yazamam şimdi. Buzlama varsa ekranlarda, burada da özsansür.

“Annem bana içkiyi yasakladı, kola getirin” dedim.

Garsonların yüzünde çarpık bir gülümseme. Olumlayan bir tavır aynı anda.

“Ne güzel, anne sözü dinlemek!”

O anneler ne mübarek! Evladına hayrı tavsiye eden.

Detone bir ses kulağımı tırmalayıp duruyor. Cırlak diyemem, terbiyesizlik olur. Hikâyeye de gitmez bu kelime. En önde sahneye yakın bir masa vermişlerdi. Elbet hak ettiğim için değil. Devletin gücüne sahip olduğumu sandıkları için. Zarar gelmesin diye işyerine. Saygı ile eğildiler açıktan ama gizli bir aşağılama saklıydı ilgilerinde.

-Yok, bu hayat çok renksiz. 28 Şubat dediniz ya, en çok hayat tarzını koruyan bir çıkıştı. Şimdi bütünüyle umreye, zenzeme, kutlu doğumlara, referansım Allah’ın gibi konuşmalara teslim olmuş bir Türkiye-

Zihnindeki her anı, ötekini iterek kendine yer açmak için kıpır kıpırdı. Hepsı ben buradayım, beni duy, hatırla telaşında. Her hatıranın tıkırtısı ortamın gürültücü sağırlığına inat, içimde gümbür gümbür. Duman altı bir kalabalık, bulanık belirsizlik içinde yan yana dizilmiş. Her masa özerkliğini ilan etmiş gibi aynı yere dâhil ama bambaşka dünyalara yelken açmış.

-Olmaz ki bu kadar da despotik bir hayat dayatılmaz ki! Tamam, bin yıl sürmedi ama insan alışkanlıklarını da kolayca bırakıp cumalara şevkle koşup yüce makamlara görünmek için zorlu bir itişmeye maruz bırakılmaz! Zulmün çeşidi çok ülkemizde... -

Orada bulunanlar ben katıldığımda çoktan havaya girmişti. O saate kadar demlenenler, yüzeydeki güçlü, zengin, az çok insan içine çıkabilir efendi modundan vazgeçmişler. Ruhlarının derinliklerindeki acılar yüzeye çıkmış, birikmiş ve oluşan tsunami her masayı boğmak için dalgalar hâlinde yaklaşıyor. Benden başka dert eden yok. Sanki bir benim üzerime geliyor. Duygu bataklığına dalmış gibiyim. İnsana benzer mahluklar var ama maymun oldukları örtülü gerçeğiyle yüzleşme aşamasındalar. Bataklığı besleyen kaynaklar, ırmaklar, dereler, çaylar hâlinde melankoli, hüznün, keder, gam kasavet ortak havuza akıp duruyor. ÖSYM iki çeşme açan sorusunu unutup tatile gitmiş. Tek derdim sınavda başarılı olmak, bir işe girmek olsaydı keşke. Burada elem, keder, hüznünden bir çıgın altında duygu ölümü ile sona erecek şiirsel hayatım. Bekliyorum, iradesiz ve çabasız.

Sahnede şarkı söyleyen kadıncağz bakışları toplamak, ilgileri derlemek umundundaydı. Çağlayan bir ırmak ondan doğuyordu. Gizli yaraları deşmekte yetenekli olduğu kesin ama müşteri başka dalga boyuna geçmiş. Yalnız bulunca beni üzerime üzerime akıyor. Burada mutena bir masa kapan herkesin beklentisi farklılaşmış. Her birinin içindeki perdeler hışımla açılmış, gizli saklı ne kadar düşkünlük varsa ortalıktaydı.

Dünya gibi şarkılar da umurlarında değildi artık.

Ben ortalıkta ne kadar göze batacak kadar eğreti duruyorsam kadın da o kadar görünmeyen bir yoksayma ile karşı karşıyaydı.

Oysa göz önündeydi. Her masanın bakışını üzerinde toplama çabası takdire şayandı. Eğilirken eliyle göğüs dekoltesini kapatmıyordu artık. Sesi yükseliyor ama hiç kimseye ulaşmıyordu. Dinler gibi görünmeyi bile bırakmışlardı.

Kadıncağzın dansı andıran çırpınmaları, sağa sola volta atmaları, mikrofonu bir elinden diğerine aktarırken çizdiği elipstik dairelerin halkası hiç kimsenin boynuna geçmiyor, dinleyici ile oluşan bağların ipini toplamayı başaramıyordu. Bu saatten sonra her çabası trajedi komikti.

Benden başka dinleyen yoktu. Başlarda beni dinleyici görmüyordu belki adamdan da saymıyordu. Bin yıla sığmayan, bana yönelen zorunlu tebessüme sığındı sonunda. Bundan büyük zafer var mı diye havaya girdim. Ben neymişim derken bana atılan tebessümü tutamayıp düşürdüm. Mahcubiyetim sınırsızdı.

Yer yarılsa da içine girsem diye düşünürken, beceriksizliğimi hoş gören o bakış cığırime işledi. Başkasıyla karşılaşmayan herkes güzeldir. Ben de inimde güzel, mutlu, başarılıydım.

Masalarda romanlar, hikâyeler yazılıyor. Karşı karşıya gelince başlar sosyalleşme. Yan yana da olur. Hesap kabarsın diye içkiler, mezeler yoğun trafikte gidip geliyor. Ödünç iltifatlar uçuşuyor havada. Kira, okul masrafı, taksit, eve yeni bir takım hesapları içimizde; tebessüm, işve, cilve dışımızda. Geceyi saran zehirli sarmaşık. Pörsümüştü ama alışkanlık hissi veren sesler, yarış halinde.

Dertlerin üstü örtülüyor; “carpe diem-anı yaşa-” apaçıkta. Zayıfı güçlü hissettiren, çirkini yakışıklı, hayvanı insan, herifi adam, kazmayı erkek... muhabbet gırla. Erkeklerin bilinçaltını okuyan, ne olmak istiyorsa; ona seslenen hikâyeler. Neredeyse hurda kişiliklerden yepyeni Rüstemler çıkacak. Kaktüs gibi oturan, koca çocukların ağzı kulaklarında. Karşılarında mor menekşe, dile gelmiş karanfiller. Leylak, hüsnüyusuf, sardunya var mı diye aranmak boşuna bir çaba. Her birinin içteki derdi bedenine ek olmuş, göğsüne yük, bacaklarına selülit. Dikenler batıyordu o yeni gelin yastığı gibi kabarmış kollara, açık bir alan bulunca kapatmak isteyen kar kürtüğü gibi. İltifat amortisi peşin; büyük ikramiye veresiye kalmış, bir başka bahara.

Yuvanın evcilleştiren, sakın, durağan huzuru; karısının hoş beşi aşmayan sözleri geride kalmış. Çiçek açmaya niyetlenmiş kaktüsler. Evde bir saksıya su bile dökmeyen.

Sağaltımın bin bir çeşidi var şu dünyada. Şaman kadınlar. Şifacılar. Umay ana, Meryem ana, Fatımanın eli. Güvenli aile ocağından sunumun sıcak ateşlerine kaytaran fareler görüyorum masalarda. Kavalcısı da sahnede hazır. Cebinde ne varsa kumara basar gibi kelam-ı rüşvetlere harcıyor. Hayatın çukurlarını bu geceyle düzlemek isteyenler. Bakışlarında haşhaşilerin cennetine ulaşmış fedai mutluluğu.

Bu gece bereketli, çocuklar için gerekli paranın sesi duyulacak neredeyse. Sünger gibi emebildikleri içkileri yetiştirmek, telaşla seğırtten garsonların mahareti.

Kadınlar bir başka âlem. Kottan aşağı, karanlıklar dünyasına iner gibi derin girdaplara çekilen mekânda, birkaç mesleği bir arada ifa ediyorlar. Psikiyatr olmuşlar –psikolog değil–, edebiyatçı, anne, sevgili, eş, metres. Ayaküstü öykü yazıyorlar. Cazibeli dillerle. Asaleti hatırlatan davranışlar içinde. Çiçek olmanın ötesinde konsomasyona sıkıştırılmış olsalar da. Güzel sözlerin bini bir para, gerçeği keşfetmeden yokluk izlenimine geçseler de yakışıklı, yiğit, aslan, koç, koca kılıyorlar dinleyicileri. Anamlı anlamsız gülünçlüğü farkını iptal etmeyi başarmışlar her nasılsa. Yalnızca bir an için bile samimi davranışlar içiçe geçmiş. Benim gibi dışarılarda, kıyılarda dolaşmıyorlar. Onların kendilerine güven veren ciddi sebepleri vardı işte. Hangi edebiyatçı okuruna bunu yaşatabilir?

Benim masaya genç iki güzel görevlendirilmiş. İşareti güçlü, sözü dinlenir yerden almışlar demek. Bana ulaşan teşvikler kırılğan. Ortama yoğunlaşmışım

sunumu görmüyorum. Yüzüm de kızardı galiba, benden başka kimse fark etmese de. Havayı tetikleyen kızıl ışıklar, hicabı baskılıyordu.

Yanıp sönen döner kürenin yuvarlanan renk cümbüşü herkese nasibi kadar dokunup teğet geçiyor. Oklava yutmuş memur oturuşu bende, surlarımı dayanıklı kılıyor. Bu kadınlardan gelen samimi kelimelere cevap yetiştiremiyor dağarcığım. Sözlüğümde anlamlı kelimeler yerlerde darmadağın, fırlatılan peçeteler gibi. İltifatlar eğreti balonlar gibi havada asılı. Tam şişirilmemiş, pörsük, buruşuk şeffaf plastikler. Üstelik yapış yapış. Bulaşmasın diye arkama saklıyorum ellerimi. Ellerini ne yapacağını bilemeyen başka ne bilebilir ki?

Konuşmayı severim hele kadınlarla. Ancak bu gece karanlığın içinden kendime bir anlam arıyorum. Boşluğa düşmezsem eğer. Şu an olduğu gibi. Sosyolojik gözlem yapabilmek; bütün alıcılar teyakkuza olup biteni izlemekle mümkün. Konuşmaya, dekoltelere, sıcak kelimelere aldanıp erteleyemem. İkramların gözünü çıkarır, imaların başını yararım sonra.

“Kobralarla aran nasıl?”

“Çizme yapacak kadar, iyi.”

“Cüzdan da olur!”

“Ha ha ha!”

“Şapkamı ters giydirdin!”

“Çorap örmekten iyidir, başına!”

“Bu kadar uzatmam, kısa kesmek için!”

“Kuyu derin, ip kısa!”

“Hi hi hi hi!”

Yalnız kalmak, iyot gibi açığa çıkmak olsa da kararlıyım. Bir an evvel gitmek için uzatıyorum kalışımı.

Şef (garson) olduğunu sandığım birine işaret ettim. Eğilince fısıldadım kulağına;

“Yalnız kalmak istiyorum!”

Daha söyler söylemez, ne yaptı bilmiyorum masamdaki kuşatma anında saf dışı kaldı. Sultanlar da böyle emir veriyordu herhâlde. Bir el hareketiyle... Boşluk içimden dışarı taşıtı, payıma düşenler gidince. Artık bunalımıyordum nefes alırken. Ferahlamıştım işte, ayrık otları çevresinden temizlenen ‘kabak’ gibi.

Sipariş verdiğimde hava değişmişti esasen. Abartılı ilgi çok gelmişti bana. Alışılmadık sevgi takdimi bünyeye zarar, görülmemiş saygı sunumu hasar verir. Çakırkeyifler arasında, felekten bir gece çalanların ortasında, kâm almak için gelenler içinde adamotu işte. Bir çapanoğlu vardı benim işimde. Tevekkeli değil; gece on ikiye yakın damlamış ve içki, konsomasyon istemiyor... Bekleyelim bakalım bakışları üzerimde. Tetikteler. Bir açık vermemek ihtisası olmasa bu müessese ayakta kalabilir mi?

-Konsomasyon, topluluklara yemek ve ziyafet, envaiçeşit ikramda bulunmak aslında. Devletin, güçlü insanların, çevre biriktirmek isteyen zenginlerin,

sanatsever şahsiyetlerin davetine katılanlara “dış kirası” vermesi. Ziyafet esnasında masalar arasında dolaşarak “-Efendim hoş geldiniz, şerefler verdiniz, sizi görmek ne mutluluk” denmesi için gereği. Bir ara gazinolarda şarkı söyleyen sanatçılar da “Efendim, aramıza fişmekan bey ile fil-leydi hanım da katıldılar” anonsları ile karşılardı müşterileri. Eh bir sanatçının ağzından isminiz seslendiriliyorsa; daha ne olsun. Bu anılmayı sürekli kılabilmek için gazinoya ayıracağınız bir bütçe olmalı. Süreklilik bu mekânlarda, şarkılar gibi sizi de kalıcı kılabilir.-

Ben ‘öteki’ olduğum için bu sunumu satın almam lazım. Devlet katından bir davet mümkün değil. Kamu bütçesi bize kör. Saymanlık ödemesi Kafdağı’nın ardında. Felekten bir gün çalmak, özkaynaklarımızla mümkün.

Dikkat kesilip dinlediğim için, müziğe ve sahnedeki sanatçının çabasına karşılık verebilen sadece benim. Kadıncağz gazinoyu kapatan ağaymışım gibi bana söylüyor artık. Sanatına yoğunlaşan bakışlarımla, saygılarımı sunmak konusunda maharetimi açık eden ince ruhumla, başka her ilgiden kaçınan dikkatimle hazırım orada. Sanata güdümlü, rotasından milim şaşmayan roketin tarafsızlığı var duruşumda. Sanatçı bu inceliğime minnetini açık ediyor. Acımı katlayacağını tahmin ettiği inilti, bitecek gibi değil. Bu karşılıklı sanatçı duyarlılığı, neredeyse ellerim dizlerimde tehiyyata oturur gibi bir huşuyla dinlememi gerektiriyor.

Sanatçı ruhunu sanatçı anlar. Şarkıcının varoluş tanığıyım. Diğer herkese negatif enerjim ulaşsa da. İçmemek, insanı ağız tadıyla bu iklime dâhil olmaksızın alıkoyuyor. Ortama ince gelen kırılabilir vazo gibi. Çelik tencere reyonunda cam bir çaydanlık. Çay demlemeye de yaramıyorum.

Buraya gelen içmiyorsa ya maliyecidir ya başka bir görevli. Ölçülü bir saygı, nasıl bir ceza kesilecek korkusu, şu mendeburu kazasız belasız savalım endişesi dışında patron ve avanesine bir elektrik yayamıyorum. Müşteriler de tedirgin. Baygın olmayınca bakışlarım, maymun muyuz yoksa sirkte miyiz duygusuna kapılıyorlar. Haksız da değiller. Sosyolojik gözlem, küstah bir üstten bakış demek.

-Konsomasyon yoksa özkaynaklarına dayanıyorsun. İnsanda hayreti mucip oluyor. Artık devlet sofrasına mollalar oturdu. İçki yok envai çeşit, varsa yoksa meyve suyu, kola, gazoz. Üstelik devlet resepsiyonları çakırkeyf olmayı içermiyorsa, yüksek görevlerde bulunanlar bir iki kadeh atamıyorsa; ortalık yerde gizleniyormuş gibi geziniyorlarsa. Kimin mürteci kimin çağdaş ideolojiden yana olduğunu kestirebilmek zorlaştı bu yüzden. Turnusol gibi açığa çıkaran temel yöntemleri ihmal edip bürokratları test etmeyince devletin davetinin/ziyafetinin ne anlamı var ki? Artık cebimizden para harcayarak gideceğiz gazinolara ve parasını ödeyebilirsek ulaşacağız içkiye.-

Üzerimde biriken kaçamak bakışlardan rahatsız olmaya başladım. Herkes buraya ait; bir ben Fransızım. Herkes sana anlam kazandırmak için burada sanki. İşyeri bunun için açılmış; şarkı sana söyleniyor ve bütün konsomatrisler bir el işaretine bakıyor. Ne yapsam bu tehdidi savmak mümkün değil. Garsonlar sana, ne

zaman patlayacağı belirsiz mayın gibi bakıyorlar. Ortamı geren bir suskunluk ve hareketsizlik var çevremde. Gizli tel örgüler; yasak bölge levhaları. Tepsileri sağ ellerinde çayda çıra oynar gibi taşıyanlar, yanımdan geçerken yavaşlıyor, zeybekten valse geçiş yapıyor figürleri. Kendiliğinden oluşan bir doğallıkla.

Salonda derin uğultu; masalarda konuşma ve gülüşmeler. Ben de abus bir çehre, sevecen bir yüz ifadesi takınma çabasımdayım aslında. Sanatçı kadında aramızda doğrudan bir hat var, diğerleri ile dolaylı. Tarlalar boyunca uzanan telgraf direkleri gibi. Hüzün, hançeresinden fırlayan seslerle doğrudan damara ulaşıyor. Şarkıdan çok kadının okuyuşuna ve bana yönelen çabasına merhametle bakıyorum. Belki şarkılar derine işliyor ama o an bilincinde değilim. İşini ve şarkıyı ciddiye alanlara her zaman saygım vardır. Bunu iletebilmek için kendimi sorumlu hissedirim üstelik.

Eğlence ortamında mayın olmak da matah bir şey değilmiş. Günah tek başına işlenmez tamam ama bir kişinin bile ortama aykırılığı herkesi huzursuz ediyor. Bana gülümseyen bakışların derinliklerinde bir düşmanlık, nefret gizli. Nedenini anlama çabası insanı yoruyor bir yandan da. Sanıyorsun ki düşman ordusu ortasında tek başınasın. Meydan okumuşsun da şimdi karşı hareketi beklemektesin. Gözlem yapan ben miyim yoksa gözlenen miyim? Derin uğultu salim düşünmeye imkân vermiyor. Burada mevcut insanlara geçici bir işkence olduğunu anlıyorsun.

-Böyle bir hayat kuru, tatsız ve heyecansız. Başbakanın verdiği yemekte içki bile söyleyemiyorsan general olmanın, ne anlamı var; çağdaş laik bir insan olmanın, kahraman olmanın. Garsonlar efendim içki servisimiz yok dediğinde, dışarıdan alın evladım diye irticai kuşatmayı delecek top atışları da imkân olmaktan çıktı.-

Sosyolojik gözlem o gece bana pahalıya mal olmadı. Hesap diye el edince “ikram efendim...” filan diyen şefe nasıl bir “olmaz” demişsem biraz sonra “vergi kutsaldır” yazan bir fiş, minyatür bir gelin sandığı içinde sunuldu. İçkisiz bir lokantadaki öğle yemeği bedeli kadar cüce, kısa, gülümseten bir hesap. Bir ellilik bıraktım sandığa. Çıkarken patrona ve avanesine gülümsedim ve “hesap mazbut, bahşiş gani” diye fisıldadım.

Yine bekleriz bile demediler ya, ona yandım.

Dönünce anneme sordum;

Bütün o geceler boyu içkiye nasıl dayanıyordunuz?

Suya atılan taşların bir noktadan dağılıp genişlediği gibi duyguları dalgalanmaya başladı. Kendini denetleme deneyimi refleks olmuş zaten; toparlandı.

“Bize gelen ‘miş gibi’ aslında. Bazen meyve suyu, boyalı su, şampanya diye. İçki olarak yazılsa da adisyona, müşterileri yolmak için”

Annem ekledi sonra bu sözlerine:

“İçkiyi bırakanlar bizden öğrenirler. Bazen içerler ya, rakı niyetine; ayran içinde soda. Eski defterleri karıştırmak yerine.

Sen de öyle yap! Karıştırma.”

SONER OĞUZ

BİR FOTOĞRAF KAÇ ÖYKÜ EDER?

*“Otuz Beş Yaş” ile hüznlenen
yahut
en az bir adet renksiz fotoğrafı olanlara*

Elimde tuttuğum siyah beyaz fotoğrafın tırtıklı kenarlarını inceliyorum. Öylesine kusursuz ki bu tırtıklar, insan eliyle makas ya da benzer bir aletle kesilmesinin mümkün olmadığını düşünüyorum. Üzerimde siyah beyaz enine çizgileri olan bir kazak var, yere halının üzerine oturmuşum, önümde fotoğraf karesinde sayamayacağım kadar oyuncak... Demek ki çok sayıda oynadığımı olmuş, demek anne babamın ilk göz ağrısı olmak bana alınan oyuncakların sayısına da yansımış. Hemencecik kendime aile içinde ayrıcalıklı bir yer ediniyorum. Belki de kendimi ayrıcalıklı görmek isteyişimin bir sonucu bu. Şimdilerde sakalına kırlar düşmeye başlamış bir orta yaşlı olsam da hâlâ çocuksu bir yanımda varmış meğer el’ an anlıyorum bunu. Halının üzerindeki oyuncaklarla ne tür oyunlar oynadığımı anımsamaya çalışıyorum; fakat nafile bir uğraştayım. Zihnimde o oyuncaklara dair en ufak bir hatıra belirmiyor. Ama, üzerimdeki kazak siyah beyaz fotoğrafın bir aldatmacası değilse babamın -şimdilerde canlı bir biçimde yüzünü anımsayamadığım devin- beni kendisinin taraftarı olduğu takıma taraftar yapma gayretinin bir sonucu olduğunu düşünebilirim.

Haliya bakıyorum. Siyah bir noktayla başlıyor sonra beyaz ve siyah halkalar gitgide genişliyor ve nihayetinde siyah beyaz kocaman bir dart tahtası hâlini alıyor. Otuz küsur sene evveli için ilginç bir halı olduğunu düşünüyorum bunun nedense? Hem otuz küsur sene öncesine dair ne hatırlıyorum ki bu halının ilginç olduğuna inandırdım kendimi? Gerçekten garip...

Bir ses:

—BABA, BABAAA!

“Baba” ne güzel kelime! “Anne” kadar efsunlu olmasa da etkileyici. Ses, ilginç bir şekilde fotoğraftan geliyor. Çocuk, sanki bir oynadığını kırmış da o an yeryüzünde kendisinden yardım umabileceği yegâne insana sesleniyor. Galiba çocuklar da biliyor tüm babaların potansiyel birer tamirci olduklarını. Ama, hayır bu bir kız çocuğu. Dizlerime dokunuyor, pantolonumu çekiştirerek:

—Babaaaa! Babaaaaa!

Sondaki ‘a’ o kadar uzuyor ki kızımın uzayda oluşturacağı bu gürültünün müsebbibi olarak tüm uzay canlılarından özür dileyişim geliyor. Farkında olmadan kendime espri yaptım yine!

Tam otuz ay önce kıpkırmızı bir et parçası idin, sana ilk dokunuşumda tuhaf bir çekingenlik duymuştum. Şimdi “baba” diye bağıryorsun, hem de ısrarla o babanın “a”sını uzatarak. Ama, işe yarıyor kızım, devam et; yalnız benim değil tüm evrenin dikkatini çekebilirsin böyle!

Elindeki meyveli yoğurt kutusunu göstererek ve içinde dudaklarını uzatmasını gerektirecek bir ses olmadığı hâlde o şirin kırmızı dudaklarını uzata uzata:

—Aç, diyor.

—Bak kızım, kutuyu sıkıca tutarak şuradan yırtacağız. N’olacak? Kutu açılacak. “Hoooop” diyerek açıyorum kutuyu. Ben de “hooop”un “o”sunu uzatarak alıyorum intikamımı, zira sabırsızlığını ellerini durmadan kutuya uzatarak gösteriyor -öyle mahzun bakarsan tabii dayanamam be kızım!- kutuyu uzatıyorum hemencecik ve “o” sesini uzattığım için duyduğum pişmanlığı, ilk kaşığı ellerimle yedirerek def etmeye çalışıyorum. Affet kızım. Yoğurdunu yeme zevkini saniyelerce erteleyen zalim babanı affet.

Kaşlarını çatıyorum zira buna çok gülüyor. Oysa bu kaşlarla dünyanın tüm çocuklarını ağlatabilirim. Ama o kahkahalarla gülüyor.

Bir çocuğun gülüşü kadar güzel ne olabilir ki? Hele ki gülen senin kızınsa. Ve bu manzaranın aksini düşünüyorum hemen. Ya bir çocuğun ağlayışı kadar yürek burkan? Hele ki ağlayan kendi kızınsa.

Zeynep bu kez mutfığa koşuyor arkasında “e”ler savurarak:

—Anneeeeeee!

Tekrar fotoğrafa dönüyorum. Halıyla aynı renk, aynı desen kazağımla -nerden mi anladım siyah beyaz fotoğrafta aynı renk olduğunu? Ben zaten fotoğraftan bahsediyorum, her şey siyah beyaz değil mi?- bir bukaletim andırıyorum. Bukaletim böylece kendilerini kamufle ederek korur ve hayatta kalma şanslarını yükseltirler belki, ama hiçbir vakit kendilerinin gerçek rengini bilemezler. Nobel ödüllü bir yazarın: “Her renge gir ama renk verme.” deyişi gibi. Alamayacakları tek renk kendi hakikatleridir bukaletimlerin.

Küçük bir masa ya da büyükçe bir sehpa... ne olduğunu çözemiyorum ama üzerinde koyu renk ciltli, üst üste konulmuş iki kitap var. O kitapların üzerindeyse kalın camlı bir okuma gözlüğü... O zamanlar bizim evimizde kitap mı okunuyordu yoksa devrin bir modası da sehpa üzerinde üst üste duran iki kalın kitap ve bir okuma gözlüğüydü de bizinkiler de bu modaya mı uymuşlardı? Anne babamın gösteriş meraklısı olduğundan değil her devrin ilginç âdetleri olduğundan böyle konuşuyorum. Bir de benim aklım ereli bu evde kendi kitaplarım dışında kitap olmadığı kanımdan emin olmak için zihnimi tekrar yoklamakta iken:

—Baba biş o şa şı şey de,

—Ne dedin be yavrum? “Baba”dan sonrasını anlamadım ki...

Çocuk dilini eksiksiz çevirecek bir tercüman olsa vallahi paraya kıyıp yedi gün yirmi dört saat bu evde tutarım, diye sesli düşünüyorum. Karım kapının ağzında gülüyor.

—Kızımız güzel konuşuyor, koca adamsın sen hâlâ “şemsi paşa pasajında sesi büzüşesiceler” diyemiyorsun, diyor.

Başıma gelecekleri bildiğimden sadece gülüyorum. Biliyorum ki tekrar etmeye kalksam daha en başta ağzımdan bir “şemşi pasa pasajı” çıkacak. Annesiyle benim gülüşmemize Zeynep de ortak oluyor.

—Sen neden gülüyorsun kızım? Sen her şeyi “şemşi pasa pasajı” gibi söylüyorsun ya! Buldunuz esprili babayı, esprili kocayı gülersiniz, diyorum.

İçimden “Çok şükür, Rabbim gülmekten geri bırakma.” diye iradem dışında bir dua ediliyor. Her ne kadar gayriiradi bir dua olsa da memnun oluyorum.

Odadan annesinin kucağında çıkıyor Zeynep. Fotoğrafa dönüyorum. Bu ev bizim evimiz miydi yoksa kiracı mıydık? Bunca zaman ne çabuk geçmiş, ürperiyorum zihnimden geçen bu yargıyla. Şimdilerde sırf nostaljik bir hava katsın diye kasten siyah beyaz çıkarılıyor fotoğraflar. Kabul etmek gerekir ki biz artık ilk fotoğrafları mecburen siyah beyaz olan bir orta yaş kuşağıyız. Mevcut ruh hâlimle bir varsayımda bulunarak bu evin annemin “kiralarda oturduk, neler çektik...” diye başlayan yargılarla bahsettiği o, bizim olmayan, kiracısı olduğumuz mekânlardan biri olduğuna inanıyorum iyice. O vakitler annemle babamın kendilerine ait bir evleri olmamasına üzülmeye ihtimallerini düşünerek ben de üzüleniyorum onlarla. Sonra hepten kiracı olduğumuzu düşünmekle mahzunlaşıyorum.

Üzerimdeki kazağın kollarını birisi mi sıvazlamış dirseklerime kadar, yoksa o zamandan mı başlamış bende boyundan büyük işler merakı? Saçlarım simsiyah gür ve hayli uzunca... Tahminen üç buçuk dört yaşındayım. Yani “Bu fotoğrafta amma da gencim” değil de “Bu fotoğrafta amma da çocuğum!” demek daha münasip. Hem de epeyce gülbüz bir çocuk... Yanaklarım arı sokmuş gibi, ellerim ve parmaklarım etlice... Ömrüm boyunca bir daha ulaşamadığım bir boy-kilo oranı -ya da orantısızlığıyla- duruyorum fotoğrafta. En çok gözlerini merak ediyorum çocuğun ama bakmıyor bana.

Neden annem ya da babamdan biri beni kucağına alıp öteki çekmemişti fotoğrafı? Neden cansız, ruhsuz oyuncaklarla girmiştim o kareye? Gerçi, o oyuncakların ruhsuz olduğuna hangi insan inanır o yaşta? Bu fotoğrafı annem mi babam mı çekmişti? Sadece deklanşöre basan değil, bu fotoğrafı çekme fikrinin kime ait olduğu da yıllar sonra benim için olabildiğine tuhaf bir şekilde önemli bir hâl alıyor.

Fonu oluşturan duvarda iki ayrı çerçeve içinde yüzlerin seçilemediği kadar uzakta kalan, iki ayrı çerçeve içindeki iki ayrı fotoğraftan en az birinin bana ait olma olasılığını nedense yüzde yüz olarak görüyorum. (YÜZDE YÜZ, BİR OLASILIK MIDIR?)

Zeynep ve savurduğu “a”lar yaklaşıyor.

—Babbaaa.... Bişi şeşi mi babba?

Dizlerime yapışıyor ve kucağıma tırmanmaya çalışıyor. Anlaşılan kendini daha iyi anlatabileceğini düşünüyor daha yakın olursa. Belki de bu çocuğun dediklerini anlamayan bir benim ve çocukcağız da bunun farkında olduğundan böyle davranıyor. Israrla kucağıma çıkmaya çabalıyor, kollarını iki yana açıyor sonra koltuk altlarından tutup kaldırmamı istiyor. çocukların bu hareketi içgüdüsel galiba. Ve Zeynep tekrarlıyor:

—Bişi şeşi mi baba?

—Bu çocuk soru soruyor bu kez, “baba”dan önce bir soru edatı kullandı, diyerek kahkahayı bırakıyorum odaya. Önce karım katılıyor bu kahkahaya sonra kızımız.

—Fotoğrafımı tekrar aldığım yere -Franz Kafka’nın “Dönüşüm”ünün arasına- koyuyorum, Kafka’nın beni hiçbir vakit böcekleştiremeyeceğine inançla.

Zeynep hâlâ gülüyor. Elindeki yoğurt kutusunu yere atarken:

—Aat-tııııı, diyor. Odaya “ı”lar doluşuyor bu defa. Sesiyle varlığıyla bir eksikliği doldurduğunun farkında olmayarak gülüyor. Bu kez onun gülüşüne dalıyorum. O güldükçe ben dalıyorum. Bilincimde bir fotoğraf makinesinin flaşı patlıyor.

—Aaa, hadi kamerayı getir de böyle neşeli iken kızımızın -rengârenk- bir fotoğrafını çekelim.



H. NEŞE KOÇAK

ÜÇ DEYİNCE ÇIK!

Tıp, tıp, tıp...
İşareti almıştı.

Mutfaktaki metal lavabonun içine, contası eskimiş musluktan üç damla su düştü. Üç demişlerdi. Üç deyince çık. Ama neyin üçü bilmiyordu.

Saat üçü göstermek üzereydi. Uzun sarı sarkaç üç kez salındı.

Kapı üç kez tıklatıldı sanki. Sokakta bir çocuk, avazı çıktığı kadar bağırdı.

“Ahmeeet Ahmeeet Ahmeeet!”

“Artık çıkabilir miyim?” diye sordu.

Önce aralarında fısıldaştılar, sonra yüksek sesle konuştular. Karara vermekte zorlandılar, fakat sonunda bir karara vardılar. “Hayır!” dediler hep bir ağızdan. “Daha hazır değilsin!”

Ne yapmalıydı başka? Nasıl ikna edebilirdi onları? Neden gizli kapaklı konuşuyorlar da tam olarak ne yapması gerektiğini söylemiyorlardı?

Üç demişlerdi, ama kaç kere üç olduğunu söylememişlerdi.

Hızlı adımlarla yatak odasına gitti, çamaşır çekmecelerini açtı, ayağındaki çorapların üzerine bir çift kırmızı çorap geçirdi, onların üzerine bir çift de siyah çorap. Sonra elbise dolabından ütüsüz mavi bir gömlek çıkartıp, sırtındaki beyaz gömleğin üzerine giydi. Düğmelerini ilikledi. Uçuk pembe-mavi renkli, ekoseli bir başka gömleği aceleyle askıdan çıkartıp, mavi gömleğin üzerine geçirdi. Düğmeleri deliklerine tam denk getiremese de iliklemeyi başardı.

“Üç demişlerdi!” diye söylendi. Odada aşağı yukarı gezinirken düşünüyor, yeni bir formül bulmaya çalışıyordu.

Aklına geleni uygulamak için mutfığa yöneldi. Tezgâhın üstünde duran bardağa, damlatan musluktan su doldurdu. Ağzının dolusunca büyük bir yudum aldı, suyu bir müddet ağzında dolandırdı ve yuttu. Ardından ikinci ve üçüncü yudumları da aynı şekilde indirdi midesine.

Olduğu yerde kıpırdamadan durdu bir müddet. Etrafa kulak kabartıp dinledi. Çıt yoktu.

Gözlerini tavanda gezdirerek düşündü. Ekmek dolabına uzanıp bir parça ekmek kopardı. Üçe böldü, önemli bir görevi yerine getirir gibi ağır ağır çiğneyerek üç lokmada yedi.

Umutla bekledi birkaç dakika. Olumlu bir işaret alamadı. Kaşındı biraz. Parmaklarını, alnından başlayıp ensesine doğru saçlarının arasında gezdirdi. Sıkılma-ya başlamıştı, ama onlar izin vermedikçe dışarı çıkamazdı. “Üçü tamamlayınca” demişlerdi. Anlaşılan daha sıra dışı üçlemeler yapmasını bekliyorlardı.

Zekice tasarlanmış, üzerinde düşünülmüş bir şeyler olmalıydı bunlar. Salona geçti, kanepeye attı kendini oflayarak. Uzun kirpikli kara gözlerini tavanda bir lekeye dikti. Hep aynı yere bakardı kanepeye yattığında. Tavanın bir köşesinde, rutubet aldığı için badanası dökülmüş, ama bu hâliyle uzun kulaklı bir köpeğe benzettiği lekeye. Tombul ellerini şişkin göbeğinin üzerinde birleştirdi. Bu onun en iyi düşünme pozisyonuydu.

On, belki yirmi dakika geçmişti ki hızla fırlayıp kalktı. Hafifçe kırılmış saçlarından dikkatlice üç tel kopardı. Üç tel saçı yerleştirmek için beyaz bir kâğıt buldu. Üzerine koydu. Sonra üst üste giydiği gömleklerin düğmelerini çözdü. En alttakinin göğüs cebine bir teli, ortadakinin göğüs cebine ikinci teli koydu ve ikinci gömleği ilikledi. Üçüncü teli de en üstteki gömleğin cebine koyacaktı ki onun cebinin olmadığını fark etti.

Bütün gücünü topuklarına vererek hızla yatak odasına yürüdü. Elbise dolabından cebi olan bir gömlek buldu elleri titreyerek. Sırtındaki gömleği hızla çıkarıp yere attı. Dolaptan yeni çıkardığı cepli gri gömleği giydi. Koşar adım salona geçti. Üçüncü saç telini en son giydiği gömleğin cebine dikkatlice yerleştirdi.

Rahatlamıştı, derin bir “ohh” çekti. Görevini tamamlamış olmanın gönül huzuru içinde sessizliği dinledi. Uzaklardan bir köpeğin ulumasını işitti. Fakat kaç kereydi sayamadı.

Odanın içinde yüksek sesle; “tamam mı!” diye bağırdı.

Onlar da hep bir ağızdan; “daha değil!” diye karşılık verdiler.

İyiden iyiye canı sıkılmıştı ama tutuyordu kendini. Sol gözü seyriyor, elleri karıncalanıyordu.

“Eee, daha ne yapayım peki?” diye sordu asabi bir ses tonuyla.

İçlerinden biri geldi, eğildi ve kulağına fısıldadı.

“Peki” dedi son bir gayretle. Salonun penceresinin önündeki menekşe saksılarının toprağını karıştırdı. Zorlukla üç küçük taş buldu. Annesinin akşam yemeği için pişirdiği mercimek çorbasının içine tek tek bıraktı. Yemek sırasında babasının çorba tabağına, taşlardan biri isabet ederse çok kızacak, zavallı annesine eziyet edecekti, biliyordu ama yapmak zorundaydı. “Yoksa!” dedi kendi kendine. “Yoksa...”

Son bir işi kalmıştı geriye ondan istedikleri. Annesinin örgü sepetini buldu. Örgünün üzerindeki şişleri çıkardı. Söktüğü sırayı saymak isterken karıştırdı, iki buçuk mu üç mü olmuştu? Annesi neden iki şişi üzerinde bırakırdı sanki örmediği zamanlar? Sol gözünü kuvvetlice ardı ardına kırpmaya başladı. Öfke bütün vücudunu kaplamıştı. Hırsla sökmeye başladı hepsini. Kazak, kıvrırcık ve dolaşık bir ip yığınının dönüşmüş, halının üstünde öylece duruyordu. Hıncını annesinin kendisi için ördüğü kazaktan çıkarmış, öfkesinin bir kısmından kurtulmuştu.

“Yeter artık!” dedi. Okkalı bir küfür savruldu dudaklarından. Ayağa kalktı, üç kez öksürdü, üç kez burnunu kaşdı ve kapıya yöneldi. Tam kapıyı açtığı anda

annesiyile karşılaştı. Yaşlı kadın, oğlunun yüzündeki ifadeden bir şeylerin ters gittiğini anlamıştı. “Evi üç kere aradım telefonla, niye bakmadın?” diye sordu, merak ve heyecanla.

Oğlu gözlerini açtı kocaman. “Üç kere mi? Artık üç kelimesini duymak istemiyorum!” diye bağırdı ve arkasına bakmadan, koşar adım sokağa fırladı.

“Gevreğinden bir ekmek al unutma!” diye seslendi annesi arkasından. Duyamazlıktan geldi. Elleri cebinde, başı önünde, köşedeki bakkala kadar yürüdü. İçeri girdi. Sağ elinin ortadaki üç parmağını gösterip; “Bana şu kadar ekmek versene” dedi, gülümseyerek bakan bakkal çırağına.



BETÜL OK

SONU OLMAYAN

*Sanmadım. Bağda gezdiysem gül benim...**Ali Büyükaslan hocama...*

Iğıl ıgıl bir rüzgâr. Her şeye dokunan ama hiçbir şeyi hiçbir yere taşımayan. En kötüsü de ulaştırmayan. Aylardan Haziran. Puslu havaların dağıldığı, gökyüzünün rengini belli ettiği tertemiz bir gün. Hafif hafif sallanıyorum. Sağımda sonsuzluk, solumda sonsuzluk, yukarı baksam başka bir sonsuzluk. Sonsuzluğun türevleri... Kulağıma kıyıdaki sesler çarpıyor. Öksürür gibi ard arda tak tak tak sesi çıkaran motosiklet, at arabalarının tekerleklerinde senfoni, üzerindeki çingırağın ötüşü, yaklaşıp uzaklaşan kuş sesleri, martılar, ilerideki parkta çağa çocuklar ile kadınların birbirine giren sesleri, kayıkların motor sesleri, takalar, büyük, devasa yük gemileri, gezinti vapurları, iskeleye malzeme yığan Ro-ro... Hepsi ama hepsinin sesi ayrı ayrı kulağıma geliyor.

Suya bakıyorum. Yüzeyde küçük bir baloncuk oluşuyor, sonra anında patlıyor. Küçük balıklar kıyıda uzaklaşmakta, kayığın ardı sıra gelmekte. Suyun rengi mavi, ilerledikçe değişir biliyorum. Yeşil olur, yosun yeşili. Kayığı çalıştırmak için lombardini motora el atıyorum. Hırıltılı bir terkediş kıyıyı, küçük halkalar gittikçe büyüyor. Dalgalandan suya bakarak ilerliyorum. Her şey geride kalıyor, her şey geride. Öyle olsun istiyorum. Yirmi dört yıldır buradayım, bu sahil şeridinde. Gündüzleri ekmeğimi kovalıyorum, geceleri ise dertten derde düşüyorum. Ne demişler, ağaç yarasız, kul dertsiz olmaz. Tahta kayığımın kış tarafında yosun55 yazıyor. Onun gözlerini hiçbir zaman unutmamak için. Ayakucumda siyah çantam. Çantamın içinde şeffaf poşet. Şeffaf poşetin içinde bayat ekmekler, yem, içmek için su. Onlardan ayrı bir de kitap. Deniz ortasında kitap okumak ne kadar da enteresan değil mi? Hep böyle yaparım. Kıyıda iyice uzaklaştım. 100 metre kadar ileride bir gezinti vapuru. Belediyenin ismi kocaman yazılmış. Sarı ve siyah çizgilerle yeri daha da belirgin hâle getirilmiş. Bir delikanlı bir genç kızın elinden tutmuş olmalı güvertede, birisi birisinin gözüne bakıyordur şimdi aşkla. Kaptan bunlara alışkın olduğu için umursamıyor, dümenin başında borcunu hesaplıyor, çocuğunu dersaneye vermek için planlar yapıyordur belki de.

Kitabı açıyorum. İlk satır: “O kapı ki açılmak için anahtardan evvel, eşığı fark etmeyi ister. Bazen çöl de bir eşiktir.” İnsanoğlu bilinçle başlıyor evren serüvenine. Üniversiteyi bitirememiştim. Okulun ikinci senesinde babam göz-

lerini hayata yummuştı. Ailenin tek çocuğu olarak ben gerisin geri memlekete dönmüş, her gün yokuşları tırmanarak iş arayıp durmuştum. Şakir amca ile karşılaşmıştık bir gün. Bana bir kayığının olduğunu, artık kendisinin balığa çıkmadığını, istersem onunla biraz para kazanabileceğimi söylemişti. Hemen kabul etmiştim. Samsun'un insanı da bir tuhaf ha derlerdi, anlamazdım. Hakikat öyle. Ne cesaret hemen evet demiştim. O günden bu yana iki yıl geçti. Epeyi alıştım denize, balığa, halıka, yalnızlığa. Deniz demek; fırtına demek, yalnızlık demek, başının çaresine bakmak demek, tecrübe demek, korkusuzluk demek, avlamak ve avlanmamak demek. İlk zamanlar kayık sallantısından midem bulanır, denize kusuverirdim. Sonra sonra alıştım. (İnsan hayatta nelere alışmıyor ki?) Balıklara yoldaş oldum. Ağ atıp beklediğim zamanlarda kimsesiz, bir başıma bağırarak türküler söyledim. Ve dürüst olayım çoğu kere ağlayıp küfrettim. Ağız dolusu küfürler ettim, kaderime, babamın ölümüne, sevdiğim kızın başkası ile evlenmesine. Annemi her gün köşesinde, mahcup ve yorgun gördükçe, denize açılıp küfrettim. Ağladım ki nasıl ağlamak.

Kıyıdan epeyi uzaklaştım. Ağ dolmaya başlıyor. Vakit ikindiye geliyor. Kitabı okumaktan vazgeçiyorum, siyah çantamın içine koyuyorum. Kayığın içine boylu boyunca uzanıyorum. Kollarımı başımın altına alıyorum. Gökyüzüne bakıyorum. Dakikalarca...

* * *

Su sesi geliyor. Şıp şıp şıp... (Yani o kadar sessiz) Köyün uzak tarlalarının birinin yanında, bir pınar. Ağzı pas tutmuş bir çeşme. Tarlalarda sonsuz, gök gibi, deniz gibi bir sarılık. Ekinler uğultuyla sallanıyor. Yolun iki tarafını kaplayan devasa büyüklükteki ağaçların içinden geçip, burada duruyorum. Uzaktan çok uzaklardan çan ve inek seslerini, ardından da çoban köpeğinin havlamasını duyuyorum. Kimse yok. Pınarın başında etrafa bakınırken sekiz köşe kasketi ile bir adam beliriyor yolun üzerinde, hemen sağ omzuma bir kol mesafesi kadar uzağımda. "Nereye gidersin a delikanlı?" diyor. Birden "ötede bir tarla var oraya giderim emmi" diyorum. Adamın üzerimde gezinen çiyan gözleri beni ürkütüyor. Siyah ve beyazın karıştığı gür kaşları, yüzünün orta yerine sanki fırlatılıp atılmış da o an yapışmış gibi duran kalın ve uzun burnu, esmer teni, bıyıklarının orantısız hâli beni vehme sürüklüyor. "Adın ne?" diyor. "Ahmet diyorum, Çakıgillerden Ahmet. Çakı Süleyman'ın oğluyum." Adamın yüzünde tek bir kas bile oynamıyor. Sağımdan soluma dolanıyor. O sırada ineklerin sesleri daha bir yaklaşıyor. Çoban, hayvanları sahiplerine götürüyor her hâlde diye geçiriyorum içimden. "Ya sen, sen kimlerdensin emmi?" diyorum. Bastonunu üç kez yere vuruyor. Anlayamıyorum. Tekrar soruyorum. "Ya sen, sen kimlerdensin emmi?"

"Ben Çeliklerden Ziya. Sen tanımazsın. Baban iyi bilir beni. Buralarda ne ararsın hâlâ bilmiş değilim yeğenim. Var git evine, son vakitler bir haydut

dadannmıştır ki köye sorma. Benim ev ta şurada, az ötede. Tarlanın gıyısından gittiğinde görülür. Karanlık basmadan yola koyulayım.”dedi. Bastonunu yine üç kez yere vurdu. Tamam dedim. Adam dişlerini hiç göstermeyen ağzını aşağıya büktü, sonra kafasını yana yatırıp hayretle bana baktı ve seğirtti. Ben ise tarlanın yerini bulmak için yürüyordum. O sırada bir ses daha duydum. Bu sefer çok yakından geliyordu. Çok y a k ı n dan. Sanki kalbimin, damarlarımın içinden, benden bir sestti. Kulakları sağır eden, insanda depresyon etkisi yaratan bir ses. Kalp atışlarım hızlandı. Ellerim terlemeye başladı. Nefesim, nefesim onu kontrol edemiyordum. Ses süzülüp, ruhuma d o k u n d u. Ruhuma dokunan ses, ona yapışıp kaldı. Dilim damağım kurudu ve sonra gözlerim neredeyse yerinden fırlayacak gibi oldu. Allah’ım ne oluyor dedim, yardım et dedim. Gök birden gürlmeye başladı. Toprağa hızla elma büyüklüğünde yağmur damlaları düşüyor, ekin tarlalarından toz bulutu yükseliyordu. Toz dönüp dolaşıp tayfun halini alıyor ve ağaçları kökünden koparıyordu. Kalbim taramalı bir tüfek gibi peşpeşe, çarpıyordu. Korkuyor, korkuyor, korkuyordum. Anne dedim, sonra baba, sonra Allah’ım dedim kimseden fayda yok. Özür dilerim. Özür dilerim Allahım yaptığım tüm kötü şeyler için. TÖVBE. Sonu gelmişti belli ki bir şeylerin. Tarlalar yün gibi havaya dağıldı. Emminin evi havada dönerek yok oldu. Tayfun, o şiddetli hadise anında her şeyi yutuverdi. Gök sallandı, dağlar iplik iplik çözüldü ve sonra her şey birden duruldu.

* * *

Gözümü açtığımda kalbim güp güp atıyor, şakaklarımdan aşağı ter iniyordu. Hemen doğruldum. Sağıma soluma baktım. Ne bir tarla, ne de uçuşan ev vardı. Güvendeydim. Nefes alabiliyordum. Yaşıyordum. Bir kitabın içinden sıyrılmışcasına yorgun bir hâlde kendime gelmeye çalıştım. Çantadan suyu çıkardım, elimi yüzümü yıkadım ve içtim. Kitap kayığın içine düştü. Bu kez şunlara gözüm ilişti: “Gülerek geçtiğin bahçelerin kıyısında ölüm adlı bir kuş. Tan yerinden başlayıp gecenin mayası çalınana kadar kanat çırpıyor. Karanfiller en güzel yerlerini bu mevsimde bulur bilirsin, bilirsin ayrılıklar bu mevsimde hoş karşılanır. Deniz ile çöl kavuşamaz bilirsin. İkisinde de sonsuzluk barınır çünkü. Sonlu bir dünyanın sonsuz bir âlemi işaret etmesi ne tuhaf. Gülerek geçtiğin bahçelerin kıyısında Anka Kuşu.. Uç... Ruhuna yapışan o sestten kurtul ve uç...”

Kitabı kapattım. Ağları toplayıp, dönmeye karar verdim. Dönmeye, denizden ve sonsuzluktan uzak sonlu bir dünyaya dönmeye...



SAMUEL BECKETT

İNGİLİZCEDEN ÇEVİREN: TUGAY KABAN

WORSTWARD HO ENDİŞEYE DOĞRU

Sürekli. Söyleyen. Söylenen. Bir şekilde devam eden. Bitmeyen velveleye dek. Bitmeyen velveleyi dile getiren.

Dile getirilmiş olmak için söyle. Yanlış söyle. Bundan böyle dile getirilmiş olmak için söyle.

Bir vücut söyle. Hiçbir biçimde olmayan. Akılsız. Hiçbir şekilde olmayan. Bu en önemsizi. Bir yer. Hiçbir yerde olmayan. O vücut için. İçinde olmak. Daha içinde. Ardından çıkacak kadar içinde. Hayır. Dışarı değil. Ardında değil. Öylece içinde. İçinde kal. Hep içinde. Öyle.

Bütün yaşananlar. Yaşanılanların dışında hiçbir şey. Durmadan uğraştın. Durmadan kaybettin. Zıyanı yok. Tekrar uğraş. Tekrar kaybet. Daha iyi kaybet.

İlkin o vücut. Hayır. İlkin o yer. Hayır. İlkin her ikisi de. Şimdi her ikisi de değil. Şimdi bir diğeri. Her ikisinin de hastalığı bir diğeriyle uğraşmak. Onun hastalığı her ikisinin derdinin gerisinde. Öyle şeyler. Bir şekilde devam eden. Her ikisinin hastalığına kadar. Ne varsa içinde çıkar ve git. İkisinin de olmadığı bir yer. O yerin hastalığına dek. Ne varsa içinde çıkar ve dön. Tekrar o vücut. Hiçbir şekli olmayan. Tekrar o yer. Hiçbir yerde olmayan. Tekrar uğraş. Tekrar kaybet. Tekrar daha iyi. Veya daha kötü olan daha iyi. Tekrar daha beter kaybet. Tekrar öylesine daha kötü. İyi olanın hastalığına dek. İyi olan için ne varsa içinde çıkar. İyi olan için git. İyi olan için ikisinin de olmadığı bir yere. İyi olan ve kalan her şey.

Ayakta dur. Ne? Evet. Ayakta durduğunu söyle. Sonunda yukarıda olmak zorunda olduğunu ve durduğunu. İskeleti söyle. İskeleti değil kemikleri söyle. Zemin söyle. Zemin değil toprağı söyle. Acıyı söylemek için. Düşüncesiz ve acısız mı? Ayakta durmaktan başka çareleri olmayana dek evet kemiklerin acı çekeceğini söyle. İyi kötü ayakta ve duruyor. Veya daha iyi olan daha kötü kalıyor. Acıya göz yummak için hiçbir yerde düşünceden uzak kalmayacağını söyle. Ayakta ve durmaktan başka çaresi olmayana dek kemiklerin ıstırabı. İyi kötü ayakta. İyi kötü duruyor. Acının uğruna hiçbir yerde düşünceden uzak kalma. İşte kemikler. İhtiyaç duyulur diye diğer emsalleri. Acının. Dindirilmesi. Değiştirilmesi.

Bütün yaşananlar. Yaşanılanların dışında hiçbir şey. Fakat asla böyle kaybetmedin. Hep daha beteri idi. Asla daha beter kaybetmekle alakalı değil.

Bilinmeyen donuk bir ışık kaynağı. Olabildiğince az bil. Hayır hiç bilme. Umduğundan fazlasını. Hiç olmazsa yalnızca birazını. Sadece olabileceğinin en azını.

Ayakta durmaktan başka çaresi yok. İyi kötü ayakta ve duruyor. İyi kötü duruyor. Durması veya inlemesi. Ayaktayken iniltileri oldukça uzun. Hayır. İnlemek değil. Basit bir acı. Basit bir şekilde ayakta. Ayakta nasıl durduğunu denediği zamanlar. Görmeyi dene. Konuşmayı dene. İlk nasıl uzandığını. Sonra iyi kötü diz çöktüğünü. Ceste ceste. Sonra bulunduğu yerden ayağa kalktığını. Azar azar. Sonunda en yukarı kadar. Henüz değil. Daha iyi kaybetmek şu an en kötüsü.

Bir diğeri. Bir diğerini söyle. Kafası sakat ellerinin arasında gömülü. Yüzü yere muvazi. Gözleri perçinli. Bütün bunlarla oturmuş. Bütün bunlarla yaşamış.

Bunda bir gelecek yok. Ne yazık ki evet.

Ayakta duruyor. Donuk boşlukta en son nasıl ayakta durduğunu gör. Bilinmeyen donuk bir ışık kaynağında. Yere doğru kaymış gözlerinden önce. Perçinli gözler. Boş boş bakan gözler. Perçinli boş boş bakan gözler.

Bu gölge. Bir zamanlar yatıyordu. Şimdi ayakta. Bu vücut mu? Evet. Bir vücut olduğunu söyle. İyi kötü ayakta. Donuk boşlukta.

Bir yer. Hiçbir yerde olmayan. Görmeyi denediğin bir zaman. Söylemeyi dene. Ne kadar küçük. Ne kadar geniş. Nasıl da sınırlar içinde sınırlandırılmamış. Boşluk yüzünden. Henüz değil. Bilmek şimdi daha iyi. Bilmemek şimdilik daha iyi. Sadece söylenenleri bilmek. Sadece söylenenleri nasıl bildiğini bilmemek. Sadece içinde. Bu yüzden bir diğeri. Hiçbir yerde olmayan bir başka yer. Bir kez dönüşü olmayan yer orası. Hayır. Onun haricinde hiçbir yer yok. Hiçbir yerde olmayan o yer dışında hiçbir. Asla bir kez bile içine giremediğinden. İyi kötü içine. Sınırsız. Sebepsiz orada. Mekânsız orada. Zamansız mekânsız orada.

Orası sonradan fark edilenin dışı –

Fark edilmek için görmek. Fark edilememek. Şu andan itibaren fark edilememiş olmak için görmek.

Şimdi orası sonradan fark edilenin dışı –

Önce ayakta duran sırtı dönük gölge. Donuk boşlukta önce ayakta duran sırtı dönük gölgeyi gör. Hareketsiz.

Şimdi orası sonradan fark edilenin dışında bir başka yer. Bölük pörçük yaşlı bir adam ve çocuk. Donuk boşlukta bölük pörçük yaşlı bir adam ve çocuk. Takıntılı şekilde devam eden bir başkası.

Uğraştıkları aynı ağırlıktaki işleri ellerinde. Başboş ellerinde – hayır. Başboş verimsiz ellerinde. Aynı ağırlıktaki işleriyle her ikisinin de belı büköl-müş. Çocuğun eli tutan ele ulaşmak için havada. Yaşlı adamın uzattığı eli tutmak. Tut ki tutul. Yavaşça devam et ve asla geri çekme. Hiçbir aralık duraksama olmadan yavaşça devam et ve asla geri çekme. Sırtları dönük. İkisi de eğilmiş. Tutan elle tutulan el karışmış. Tekmiş gibi ağır ağır. Bir gölge. Bir diğer gölge.

Baş sakat ellere gömöl-müş. Perçinli boş boş bakan gözler. Donuk boşluk-taki gölgeleri. Geride ayakta duran biri. Yaşlı bir adam ve çocuk. Geride ağır ağır ilerleyen. Başkaları takıntılı bir şekilde devam eder. Hemen hemen herkes. Hemen hemen takıntılı.

Solgunlar. Şimdi biri. Şimdi iki kişi. İmdi her ikisi. Sırtları soluk. Şimdi biri. Şimdi iki kişi. İmdi her ikisi. Soluk mu? Hayır. Aniden gitmiş. Aniden sırtları. Şimdi biri. Şimdi iki kişi. İmdi her ikisi.

Değişmedi mi? Aniden yine değişmedi mi? Evet. Evet de. Her zaman değiş-memiş. İyi kötü değişmemiş. Şimdiye kadar hiç. Şimdiye kadar hiç değişmediğini söyle. Aniden yine değişti. İyi kötü değişti. Her zaman iyi kötü değişmiş.

Donuk. Boşluk. Onlar da gitti mi? Onlar da sırtını döndü mü? Hayır. Hayır de. Asla gitmedi. Asla dönmedi. Evet şimdiye kadar. Şimdiye kadar böyle olduğunu söyle. Onlar da gitti. Sırtlarını döndü. Donuk. Boşluk. Şimdi biri. Şimdi bir diğeri. İmdi her ikisi. Aniden gitti. Aniden döndü. Değişmedi mi? Aniden dönmesi değişmedi mi? Evet. Evet de. Her zaman değişmedi. İyi kötü değişmedi. Şimdiye kadar hayır. Şimdiye kadar öyle olmadığını söyle. Aniden yine değişti. İyi kötü değişti. Her zaman iyi kötü değişmiş.

Biri önce aniden gitti. Önce aniden döndü. Değişmemiş. Şimdi değişmediğini söyle. Şu ana kadar değişmemiş. Sırtını döndü. Kafasını gömdü. Şapkanın altında yüzü yere dikilmiş. Yalnız arkası kıvrılmış siyah bir şapka. Üstünde kalçasına kadar inen siyah bir redingot. Diz çökmüş. Diz çökmek daha iyi. Daha kötü de olsa diz çökmek daha iyi. Şimdi diz çökmeyi söyle.

Şimdi diz çökmekten. Yüksek bilmek fakat dizleri üzerinde. Aniden gitmiş aniden değişmeye dönmüş sırtı dönük görünmeyen dizleri üzerindeki koyu gölgeye kafasını tekrar gömmüş. Hâlâ.

Sonra aniden bütün hırs gitti. Sonra geri geldi. Değişmedi. Değişmediğini söyle. Şu ana kadar değişmedi. Sırtlar dönük. Kafalar yerde. Donuk saçlar. Donuk beyaz ve saç o kadar benzer ki donuk ışık ve donuk beyaz. Kalçasına kadar inen siyah redingot. Donuk siyah. Yüksek pabuçlar. Şimdi iki sağa. Şimdi iki sola. Gittikleri mesafeler eşit aralıklarda. Yer yok. Mesafeler hükümsüz.

Donuk eller. Donuk beyaz. İkisi de özgür ve ikisi bir gibi. Öyle aniden gitmiş aniden esaretin koyuluğu gibi değişmeyen.

Donuk. Uzak ve yaygın aynı. Yüksek ve alçak. Değişmeyen. Değişmemeyi söyle şimdi. Bilmediğinden. Söyleyememek. Hiç var olmamış donuk bir ışık gibi söyle sadece. Bu boşluğun içinde bir mağara söyle. Bir anafor. Sonra bu mağara veya anaforun içinde hiç var olmamış gibi donuk bir ışık. Bilmediğinden. Söyleyememek.

Boşluk. Değişmeyen. Değişmemeyi söyle şimdi. Boşluk yalnız değildi. Hırs. Şimdiye kadar bir o ve hırs değildi. Şimdiye dek.

Boşluk. Nasıl denersin söyle? Düşmeyi nasıl denersin? Deneme de düşme de. Sadece söyle –

Önce kemikler. Hepsinin sırtında. Kehanetler dile getirildiğinden beri yakarışlar öylece kalır. Zemin. Acı. Kemik yok. Zemin yok. Acı yok. Sebep hep bilinmeyenin üzerinde. Bütün bunlar bilinmezliğe yol açtı. Ya aşağıdaysa. Yukarıda olmaktan başka çaresi yokken ya aşağıdaysa. Veya hiç alçalmazsa. Sonsuza dek diz çökmüş. Sonsuza dek diz çökmek daha iyi. Sonsuza dek diz çökmek kötünün iyisi. İmdi sonsuza dek diz çökmeyi söyle. Bundan böyle sonsuza kadar diz çökmek. Şimdiye dek.

Boşluk. Gözlerini kırpmadan önce. Gözlerini onların olduğu yere doğru dik. Uzak ve geniş. Yüksek ve alçak. Bu dar alan. Artık bil. Artık görebil. Artık söyleyebil. Yalnız bu. Yalnız boşluğun bu küçük ziyadeliği.

Boşluğun yokluğuna dair sözlerini geri almak için gel. Boşluk yok olamaz. Kaybolan donukluğu kurtar. Sonra hepsi kayboldu. Zaten hepsi yok olmamıştı. Donukluk dönene dek. Sonra hepsi geri geldi. Hepsi hâlâ gitmemişti. Biri gidebildi. İkisi gidebildi. Donukluk gidebildi. Boşluk gidemez. Giden donukluğu kurtar. Sonra hepsi gitti.

Bunların üstüne hepsinin burada olduğunu söyleyen kafanın yanılması kötünün iyisi. Her bir hücreleri. Hepsi mi? Tamamının da aynı şekilde olabilme ihtimalleri. Orada olmama ihtimalleri nerede? Boş kafanın içindeki boş saksının içinde. Eller. Gözler. Diğer gölgelerle birlikte bir gölge. Aynı donuklukta. Aynı dar boşluk. Gözlerini dikmeden önce. Orada olmama ihtimallerinin de olduğu yer nerede? Sorma. Hayır. Boş yere sorma. Böylesi kötünün iyisi.

Kafa. Gidemeyecekse sorma. Hayır de. Sorma hayır. Gidemez. Giden donukluğu kurtar. Sonra hepsi kayboldu. Ah kaybolan donukluk. İyi olmak için git. İyilik için her şey. İyi ve her şey.

Sözler kimin? Boş yere sorma. Veya eğer bilmediğini söylüyorsa sorma. Konuşma. Kimin sözleri olduğuna dair onunla konuşma. O? Birisi. Kimin sözleri olduğuna dair birisiyle konuşma. Birisi? Bir şey. Kimin sözleri olduğuna dair o şeyle konuşma. Böylesi kötünün iyisi.

Birisiyle ilgili ters giden bir şeyler yok. Anlam – anlam! – birine diz çökmek anlamı. Şu andan itibaren diz çökmüş birisine diz çöken biri. Şu andan itibaren her ikisi içinde ikisi. Her ikisinin ağırlığında birisi. Şu andan itibaren

kafa için üç tanesi. Yanlış söylenen ilk andan beri kafa. Bundan böyle. Zaman kazanmak için. Kaybedilen zaman. Kaybedilen zamanı geri kazanmak için. Bir zamanlar *ruhun* yaptığı gibi. Bir zamanlar *dünyanın*.

Birisiyle ilgili ters giden bir şeyler yok. Sonra ikisiyle. Sonra üçüyle. Bir şeyler. Hiçbiriyle ilgili ters giden bir şeyler yok. Yanlıştan uzak. Yanlıştan çok çok uzak.

Her kiminse o sözler. Hangi oda daha kötü! Nasıl doğru olur etrafımızı çevreledikleri! Nasıl istenebilir amaçsızca! Ne yazık ki gece öyle erken ve kalbimiz öyle içinde, bunu söyle. Veya öyle yazık bir gecenin geldiğini görmeyi dile getirmek kötünün iyisi. Geldiğini gördüğün son dakikadan sonrası. Ve kalbimiz içinde.

Önce birisi. Önce daha iyi kaybetmeye çalış. Yanlış değil kötü bir şeyler var. Görüldüğü kadar değil o kadar kötü değil. Surette kötülük yok. Elde kötülük yok. Kötülük -. Yeter. Kötünün canı cehenneme. Sadece kötü. Daha beteri için bir yol. Hâlâ daha kötüsü için bir bekleyiş. Önce daha beteri. Sadece daha kötüsü. Hâlâ daha beteri için bir bekleyiş. Ekle -. Ekleme mi? Asla. Boyun eğdir. Diz çökmesini sağla. Daha aşağı. Şapkanın içindeki kafa gitti. Çok daha geriye gitti. Redingot artık daha yukarıda. Belinden aşağıda bir şey yok. Eğilmiş kalçasından başka. Üstsüz dayanaksız bir sırt. Donuk bir siyahlık. Görünmeyen dizlerinin üzerinde. Donuk bir boşlukta. Böylesi kötünün iyisi. Hâlâ daha kötüsü için bir bekleyiş.

Sonra her ikisinin daha iyi kaybetmesi için çalış. İkisinin de. Olduğu kadar kötü. Kötü –

İlkin üçüncüsüne geri dön. Henüz vakti değil daha kötüsüne çalışmak için. Tekrar basitçe orada bulun. Kafanın içindeki saksıda. O ol tekrar. Kafanın içindeki saksı. Ona kenetlenmiş perçinli gözler sadece. Sade mi? Hayır. Öyle. Ona doğru öyle. Çökük kafatası. Çıkıntıları olmadan. Sade tepeler. Şimdi iki sağa. Şimdi iki sola. Sağ sol sol sağ devam. Yalınayak uzaklaşmak. Böylesi kötünün iyisi. Hiçbir şeyden biraz böylece kötünün iyisi.

Sonra bahsedilen oturaklar ve her birinin kökleri. Elleri! Bu baş! Gerçek çembere yakın! Uzak. Şu andan itibaren suretinin tamamı. Eller yok. Suret yok. Kafatası ve dikkatli bakışlar sadece. Hepsinin görüntüsü ve kehaneti.

Devam et. Gözlerini dik. Söyle. Ol. Her nasıl olursa. Bir şekilde. Donukluk gidene dek. O uzun vakitte. Hepsi o uzun vakitte. Kötüsü ve hepsi için. Yetersiz en kötüsü ve hepsi için.

Donukluk bilinmediğinden. Bütün hepsi bilinmezliğe yol açtı. Değişmeyen. Değişmeyi söyle. Uzak ve geniş. Yüksek ve alçak. Bu boşluktaki bir boruyu söyle. Bir tüp. Ağız kilitli. Sonra bu tüp veya boru içinde tıpkı önceki gibi bir donukluk. O eski donukluk. Başka ne, ne zaman? Her zaman göründükleri yerde. Hiçbir şeyin görünmediği yer. Donuk bir hâlde görünen. Görünmeyen hiçbir şey. Hiçbir şeyin görünmediği yer. Donuk bir hâlde görünen. Bu daha mı beteri?

Sonra bahsedilen boşluk. Öyle yanlış bilinen. Bu dar alanda. Gölgelerle dolu. Tam olarak öyle yanlış bilinen. Gölgelerle bezenmiş bir boşluk. Öyle yanlış bilinmesi nasıl kötünün iyisi?

Diğerlerini ekle. Eklemek mi? Asla. Ta ki lazım olana dek. Şu ana kadar onlardan gelen hiçbir şey. Şu ana kadar donuk bir hâlde. Onların sadece azalmış hâli. Lakin onlar diğerlerini azaltırkenki hâlleri. Onlar beterken. Eğer ihtiyaçlar zaruriyse. Aşağılanan diğerleri. Kötüleştirmek için. Donukluk gidene dek. O uzun vakitte. En kötüsü ve hepsi için.

Devam et. Her nasılsa. Bir şekilde. Hepsinin gittiğini söyle. Bir şeyler. Kafatasının içindeki her şey gitmiş. Her şey mi? Hayır. Her şey gitmiş olamaz. Donukluk gidene dek. Lakin sonra her ikisinin de gittiğini söyle. Kafatasının içinde birinci ve ikinci gitti. Boşluktan. Uzun göz dikmelerden. Kafatasının içinde hepsi giden kemikleri savundu. Uzun göz dikmeler. Bu donuk boşlukta bir başma. Görünebilen tek şey. Donuk bir hâlde görünen. Kafatasının içinde görünen sade kemikler. Uzun uzun bakan gözler. Donuk bir hâlde görünen. Dikkatli gözlerle bakmak. Diğerleri gitti. Uzun ani bir gidiş. Sonra ani geri dönüş. Değişmedi. Şimdi değişmediğini söyle. Önce birinci. Sonra ikinci. Veya önce ikinci. Sonra birinci. Veya birlikte. Sonra hepsi tekrar birlikte. Kambur bir sırt. Aynı yükü taşıyan ikisi. Kafatası. Uzun göz dikmeler. Hepsi tekrar kafatasının içinde. Değişmedi. Gözlerini hepsine perçinledi. Donuk boşlukta.

Gözler. Zamanı –

Önce donukluğun kaybolduğuna dair sözlerini geri almak için dön. Bir şekilde geri dön. Donukluk kaybolamaz. Donukluğun gitmesi gerekiyorsa iyilik için gitmek zorunda. Doğru öyleyse donukluk kaybolabilir. Yalnız iyi için gidebilir. Birinci, iyi için gidemez. İkinci de. İyi için değilse üçüncü de gidemez. İyi olmak uğruna giden donukluğun peşinden. İyi için değilse boşluk da gidemez. İyi uğruna gidenlerin peşinden. Donukluk daha kötü olabilir. Bir şekilde daha kötü. Git hayır. İyi için değilse bile.

Gözler. Daha beteri için çabalama zamanı. Bir şekilde daha kötüsü için çabala. Perçinlenmemiş. Gözlerin açık uzun uzun baktığını söyle. Tamamıyla beyazı ve göz bebekleri. Donuk bir beyazlık. Beyaz mı? Hayır. Bütünüyle göz bebekleri. Donuk siyah kuyular. Sarsılmayan boşluklar. Onların söylediği gibi ol. Daha da kötüleşen sözlerle. Bundan sonra öyle. Daha kötüsü için böyle iyileştirilmemiş hiçbir şey daha iyi olamaz.

Hâlâ donuk hâlâ aynı. Böylesine donuk her nasılsa öylesine aynı. Bir şekilde. Daha da kötüleşen sözlerle. Daha beter dikmiş gözlerini. Görünmeyen bir hiçliğe. Görünmeyen bir hiçlikte. Donuk bir hâlde görünen. İmdi her nasılsa bir yolla, hiçbir yerin içinde bir yerde hep birlikte mi? Üçü bir arada. Üçünün birlikte son kez daha kötü görüldüğü yer neresi? Sadece kambur sırtı. Her ikisinin yükünü taşıyan yalın ayak. Kafatası ve dikkatli uzun bir bakış. Bu dar çokluğun neresinde? Sadece çokluğun parçalandığını söyle. Bu dar boşluğun içinde boşluğun çokluğunun parçalandığı. Sonraları daha iyisi çok daha kötü.

Ne, ne zaman kayboldu sözler? Hiçbir neden yok öyleyse. Lâkin yapılanlara bakarak bir şekilde herhangi bir şeyin üslûbuyla söyle. Hâlâ donuk ve hâlâ – Hayır. Gürültü devam ediyor. Gürültünün ardından giden kötünün iyisi sözler söyle. Hâlâ donuk ve bu gürültü bitmek bilmiyor. Her şey ortada ve gürültü devam ediyor. Hangi sözler ne için öyleyse? Sonra hiçbir neden yok. Sözlerin neden ne zaman kaybolduğuna dair hiçbir söz yok. Sebepsiz, hâlâ devam eden gürültüler. Bir şekilde durmayan gürültü.

Bilinmeyen sözleri daha beter. Bu yüzden bilinmeyen. Olan her şey bilinmezliğe sebep oldu. Şimdi sadece onlar sadece onlar olabilirler en kötüsü, bunu söyle. Hepsini donuk boş gölgeler. Söylediklerinin hiçbir telafisi yok. Bir şekilde söyle. Hiçbir şey kurtaramaz onları. Söyledikleri şeyler. Her ne sebepten her kim söylerse söylesin. Söylediklerinden daha kötüsü yenilmeleri.

Hâlâ akıldan arda kalanlar. Hâlâ yeter. Bir şekilde birinin, bir şekilde bir yerde, her nasılsa hâlâ yeter. Akıl ve söz yok mu? Bunlar bile birer söz. Bu kadarı kâfi. Eğlenmek için bu kadarı yeter. Eğlence! Sadece onlar bile eğlenmeye kâfi. Sadece!

Bilmemek hâlâ yeter. Ne söylediklerini bilmemek. Söylemek için söylenen sözlerin ne olduğunu bilmemek. Söylemek mi? Sırlar. Sırları söylemek kötünün iyisi. Sırların söyledikleri. O bahsedilen boşluğun olduğu şey. O bahsedilen donukluk. O bahsedilen gölgeler. O bahsedilen oturaklar ve her birinin kökleri. Bilmemeyi bilmek için yeterli. Sırların söylediği daha beter şeyleri bilmemek. Söylememek. Bir şekilde onların söylediği şeyleri söylememek.

Ağır yükleriyle her ikisine beterini denemek için döndüklerini söyle. Kalıtlardan önce söylenenlerin üzerine söylenen son kötünden beri yalvarmak. Fakat ne değil onların uğruna yalvardığı? Görünen ne? Söylenen ne? tüm bu görünen ve yalvarmadıkları söylenen ne? Gerçek. Gerçek! Ve hâlâ yaşlı adamın ve çocuğun büsbütün en kötüsünün muhtemelen en beteri olduğunu söyle. Bu gölgeler son kez görüldüğünde daha kötü. Sol sağ sol sağ yalın ayak uzaklaşmadan. Onlar sonra sözler. Daha iyi olmak ve daha iyi kaybetmek arzusu için şimdi onlara geri dön. Daha kötü olan muhtemelen daha azını kaybedecek. Kaybeden gölgelerin beteri daha az kötüsünü kaybetti. Sade kambur bir sırttan daha az beter. Kafatası ve açık gözler uzun uzun bakış. Daha beteri için onlarda olmasına rağmen. Yine de daha kötüsü için olmayan şey. Gerçek. Gerçek! Ve hatta, ilk önce yaşlı adamın ve çocuğun büsbütün en kötüsünün muhtemelen en kötüsü olduğunu söyle. Daha kötüsünün ihtiyacı içinde daha kötüsü. İçinde daha kötüsü –

Velve için boşluk. Ne kadar sürer? Boşlukların iyi kötü devamına kadar ne kadar sürer? Tekrar iyi veya kötü. Hepsini gitti velvele devam ederken. Zaman gitti şamata durmadan sürerken.

Daha kötü daha az. Daha fazla yayılmak yok. Daha iyi azını istemek için daha kötüsü. Daha az en iyisi. Hayır. Hiçlik en iyisi. En iyisi daha kötü. Hayır. En iyisi daha kötüsü değil. Hiçlik kötünün iyisi değil. Hayır. En azı. En

azı kötünün iyisi. En azı hiçbir zaman “hiç” değildir. Getirilen asla hiç değil. Hiçlik asla sıfırlanmaz. En azı boşaltılamaz. Kötünün iyisini söyle. Azalan kelimelerle en azı en iyiyi en kötüyü söyle. En beterin beterinin arzusu uğruna. Azaltılamayan en azı en iyiyi beterin.

Her ikisi. Eller. Tutulan tutan eller. Bu bir halka! Önce kafasındaki sakat elleri söylediğinde. Kötürüm elleri! Onlar orada kelimelerin ardında. Burada şimdi tut tutan eli. İlk söylediğin gibi. Daha beteri söylendiğinde bir türlü söylenmeyen. Uzak. Tutulan tutan eller!

Boşlukta aynı. Uzak. İçinde hiç el-. Hayır. Söylemek için daha beteri uğruna kurtar. İyi kötü daha beteri iyi kötü söylemek için. Şu an hâlâ görünen için söyle. Donuk donuk görünen. Donuk bir beyaz. İki donuk beyaz boş el. Donuk bir boşlukta.

Öyle bir azınlık bir üçrak köşe. Donukluğun sükuneti kadar uzun. Soldurulmamış donukluk. Yahut daha da donuk kılmak için dondurulmuş. En mat hâli için donuk. En fazlasının içinde en azı. Olabildiğince mat. Bunca donukluğun içinde bir o kadar azı. Daha da kötüleştirilemeyen en kötüsü.

Sonra ne için hangi kelime? Nasıl hâlâ birer halka onlar. İyi kötü akıllarından sızan birkaç budala. Dışa vurulanların içinden biraz. Hepsi anlamsız olanlarında dışında. Azaltmaya gönülsüz en azını artık eksiltemeyen. Ardından olanca donuklukta hepsinin en azını en fazlasını söylememek uğruna.

Öyle az daha beter yaşlı adam ve çocuk. Tutan tutulan el gitmiş onlar ağır ağır yürür. Sol sağ yalın ayak uzaklaşmadan. Henüz uçurum daha kötüsü değil. Gürültünün ardından iyi kötü daha beter birkaçını kurtar.

Bütün basamakları tırmanmadığını söylemek için dön. Hayır fakat şu andan itibaren bunun için ve onun için olan ana dek. Better edilmiş her ikisinden yalnız daha beter olacak sıradakine kadar olan an. Kafatasına ve basamaklara sade. Batırılmadığı için dua eden kafatasının arzusunda daha kötü ikisi. Şimdi sade öndekini söyle. Kubbe yok. Tapınmak için tapınak sade. İçine sıkıştırılmış ve basamaklara göz at sade. Yalnız kambur sırtı ve her ikisi de boşlukta kaybolur. Şimdiden itibaren üç gölgeden daha kötü hiçbir şey olmaması daha iyi.

İyi kötü tekrar sade kambur sırta dön. Bir kadınınkini göstermek için hiçbir şey yok ve hâlâ bir kadının. Kadınınkinden hafif sözleri yumuşatarak sızdırılan. Yaşlı kadınlarınkinden kelimeler. Bir kadının sade bükülen belini göstermek için birer hiç kelimeler ve hâlâ bir kadının onlar. Daha iyi şu andan itibaren bir kadının gölgesinden daha kötüsü. Yaşlı bir kadının.

Ardından yenil gör söyle nasıl donuk daha beterin solduramamak. Gürültü nasıl koruyor loşluğu hâlâ. Fakat ama bir gölge öyle velveden sonra geldiğinde iyi kötü hâlâ soldurulmamış kötüsü.

Tekrar çıkar dışına söylememiş olma ama söyle tekrar ayrılan muazzam boşlukları. Söyle görüneni tekrar. Hayır daha kötüsü tekrar. Boşluğun büyük

parçaları uzaklaşan. Şu ana kadar yanlış söylenenlerin hepsi yanlış söylenenmiş en beteri. Şu ana dek. Velveleye kadar değil daha beter yanlış söylenenler söyle önceden söylenmiş en kötüsünü. Zavallı üstüne iyi bir şamataya kadar en kötüsü yanlış söylenmemiş.

Uzatılan süregelmış akıl uzun süregelmış olmak için kayıp. Yıllardır yanlış aktarılan. Şu ana dek öyle yanlış söylenen. Uzatılan sürdürülmüşlüğü kuvveti uzatılmış olmak uğruna kayıp. Süregelen uzatılmış beyhude. Ve hâlâ uzayan. Hâlâ medetsizce uzayan. Hâlsiz beyhude hâlâ uzayan. Hâlâ daha güçsüz olanı için. En güçsüzü için. Hâlsiz beyhude uzatılan en azına erişmek için uzayan. Daha azı için eksiltilemeyen bir sürünüş. Sabitlenemez faydasız sürdürmenin sonu yine de.

Hepsi gitti bu süregelmışlikte. Donukluk gitti. Boşluk gitti. Uzatılanlar gitti. Beyhude uzatmaların beyhude uzantıları gitti.

Söylenenler yanlış söylendi. Ne zaman söylendilerse söylenenler yanlış söylendi. Bundan böyle sade söyle. Şimdiden artık daha fazla yok şimdi söylendi ve şimdi yanlış söylendi. Şu andan söylendi yalnız. Yanlış söylenenler için söylendi. Yanlış söylenmiş olmak için söylendi.

Ardı devam eder. İyi kötü devam eden. Şu andan itibaren sade gerisi. Şimdiden sonrası yok artık şimdi arkası ve şimdi ardı. Artık sade gerisi. Ardında ardı. İyi kötü hepsinin arkası.

Daha fazla uzatılmadan tekrar söylenmemiş daha iyi daha kötü. Eğer daha fazla donukluk daha az ışıksa daha iyi daha kötü daha loş. Söylenmemiş sonra artık uzatılmadan daha kötünün iyisi. Daha beterin iyisi belki azın çokluğundan daha az değildir. Daha beterin iyisi ne? Söylenen? Söylendi. Aynı şey. Aynı hiçlik. Hepsi aynı ama aslında hiçbir şey.

Bir kez değil. Geçmek bilmeyen şu anın içinde bir kez değil. Hayır hiçbirini değil. Gölgelerden daha beteri ne zaman? Evvelde daha mı çok donukluk? Bir kez olmadıysa eğer. Boşluk sade bir kez olmuş olamaz. Artık daha fazla uzatmadan. Hiçbir şey azalmadan. sonsuza dek tekrarsız.

Dışına çıkar tekrar dene daha beter boşluklar. Bunlar sonra şamata sürerken. Hepsi gittikten sonra söylenmeyen. Hepsi gitmiş olamaz. Sadece şamata devam ediyor. Hepsi gitmemiş ve velvele sürüyor. Hepsi orada şimdi gibi şamata durmadan sürerken. Donukluk. Boşluk. Gölgeler. Sade sözler gitmiş. Dışa vurulanlar gitmiş. Tekrar çıkarılana dek ve devam etmiş. İyi kötü sızdırmaya devam.

Yalvarmak son beter bakışından beri. Bir şeyler orada hâlâ uzak yanıştan bir hayli uzak. Öyle çok çok çok uzak yanıştan. Daha iyi dene kelimelerle olduğundan daha kötü bir başka bakış kelimelerle olmadığında. İyi kötüden ziyade şamatadan. Hepsi bir görüldüğü zaman. Hayır hepsi aynı görünmez. Başka görünür. Aynı diğer bir bakışla bir diğeri görünür. Kelimeli olduğundan ziyade kelimesiz olduğunda. İyi kötüden ziyade şamatadan. Nasıl kaybeder söyler nasıl diğer görünen?

Daha az. Daha az görünen. Daha az gören. Daha az görünen ve gören kelimeler olduğundan ziyade kelimeler olmadan. İyi kötü olduğundan ziyade şama-

tadan. soldurulan kelimelerle bir bakış. soldurulmuş gölgeler. Soldurulmuş boşluk. Soldurulmuş donukluk. Hepsi burada tıpkı hiç kelime kalmadığında olduğu gibi. Tıpkı velvele zamanları gibi. Tek fark hepsi soldurulmuş. Boşluğa kadar tekrar. Hiç kelime yok yine. Tekrar şamata. Sonra hepsi canlandı. Bakışlar canlı. Şimdi kelimeler solgun, donuk.

Tekrar söyleme gölgeler gidebilir. Git ve yeniden gel. Hayır. Gölgeler gidemez. Çok daha az dönerler geri. Ne de kambur yaşlı kadının sırtı. Ne yaşlı adam ve çocuk. Ne kafatası ne bakışlar. Bulanıklaşır evet. Gölgeler bulanıklaşabilir. Bakışlar sade birine perçinlendiğinde. Yahut iyi kötü yeniden kelimelere. Git hayır gelme hatta tekrar. Donukluk kaybolana kadar. Asla gelme tekrar.

Kelimeler gittiğindeki boşluk. Şamatanın devam ettiğindeki. Sonra hepsi görünür yalnızca sonraymış gibi. Canlı. Hepsi kelimeleri solduran canlılıkta. Hepsi öyle görünen söylenmeyen. Sonra sızıntı yok. Hiç iz yok şeffaflıktan yenden dışa vurduğu zamanda. İçine tekrar sız. Sız sadece görünmüş olmak için tıpkı sızıntıyla görüldüğü gibi. Soluklaşmış. Görünen canlılık için yok sızıntı. Şimdi şamata durmadan devam eder. Sızıntılar gittiği zaman için yok sızıntı.

Yine dene daha kötü her ikisi de yalvarıyor son kötünden beri. Her ikisinden bu yana. İlk kez her ikisi öyle tek. Şimdiden muazzam bir uçurum. Faydasız bir küçüğün genişliği. Sırtlarında hâlâ eşit yüklerle uzaklaşmadan. Bu küçük kötünün iyisi. Daha kötüsü uğruna kelimelere değin. Hâlâ daha kötüsü için daha beter kelimeler.

Yalvarmak fakat yalvarmayan ne? Ne zaman yalvarmamak? Kelimelerin üzerinde şamata tekrar söyle ne sonrası ne zaman yalvarmamak. Hiçlik için her biri kötünün iyisi. Devam etmeyen yakarışlar. Gölge. Donukluk. Boşluk. Hepsi zayıfça hep yalvarıyor. Hiçlik için daha beteri. Çok daha kötüsü hiçlik uğruna. Daha beteri yok o zaman ama kötü hepsi hep zayıf bir biçimde yalvarıyor. Acı.

Gitmiş olmak acı. Daha azı iyi değil. Daha kötüsü iyi değil. Sadece bir tek iyi. Gitmiş. İyilik adına gitmiş. Sonra acıya kadar. Hepsi eziyet. Gitmiş olmak.

Hepsi boşluğu korur. Hayır. Boşluk da korur. Daha kötüleştirilemeyen boşluk. Asla daha azı değil. Asla daha fazlası değil. Asla ilk söylendiğinden beri asla yanlış söylenmiş asla daha kötü söylenmiş, gitmiş olmak asla acı vermeyen bir şey değil.

Söyle çocuk gitmiş. Gitmiş olmak kadar iyi. Boşluktan. O bakışlardan. Boşluk ardından, bu kadar çok fazla değil mi? Söyle yaşlı adam gitmiş. Yaşlı kadın gitmiş. Gitmiş olmak kadar iyi. Boşluk ardından, yine bu kadar çok fazla değil mi? Hayır. Boşluk ne zaman olursa olsun hep en çoğu. Neredeyse en beteri. Öyleyse daha az? Tüm gölgeler gitmiş olan kadar iyi. Eğer öyleyse daha az olduğundan çok daha fazla değil mi? Daha azı daha mı kötü? Yeter. Boşlukta bir frengi. Artırılabilen azaltılamayan kötüleştirilemeyen olabilecek en çoğu hemen hemen bir boşluk.

Bir kez daha dön öyle söylenen iki ama bir gibi. Dua eden çoktan beri değil en son kötü kaybettiğinden beri. Çocuğun üstünlüğünden beri. Söyle

kötünün iyisi şimdi gidenlerin hepsi şu andan itibaren bedenleri kurtarır. Kalça kemiğinden aşağı hiçbir şey. Enseden yukarı. Kafasız köksüz ezilmiş bedenler. Bacaklar hantal. Sağ sol çok da uzaklaşmadan.

Bakışlar bakışlara perçinli. Kambur sırtlar perçinli bakışlarda kaybolmuş. İki kara delik. Koyu kara. Kafatasından içeri doğru en hassas yere. Dışarıdan kafatasının derinliğine. Görünmeyen gözlerde şaşkınlık. Bu kusur? Bir eksikliğe arzu? Kafatasında yer bulmak adına dene kötünün iyisini. Kafatasında iki kara oyuk. Yahut bir tane. Daha kötüsü için hâlâ en iyisini dene. Kafatasının ortasında bir koyu kara delik. Hepsinin cehennemi. Hepsinin cehenneminden dışarı. Öyleyse hiçbir şey daha iyi değil daha kötü söyle şimdiden sonra bakışlar.

Yaşlı adamın ezilen bedeninden dışarı bir yola bak. Diz çökmek kötünün iyisi dene. Giden bacaklar söyle diz çökmek kötünün iyisi dene. Eğer öyleyse artık yok. Söyle asla. Söyle asla. Her diz çöküş. bakışlardan giden bacaklar söyle her diz çöküşten daha iyi kötünün iyisi. Çocuğa bak ve aynı kötülükte. Muazzam boşluk ayırır yaşlı adamı ve çocuğu koyu gölgeler görünmeyen dizlerin üzerinde. Biri buğulu. Biri açık. Ayan beyan. Şimdi o. Şimdi diğeri.

Çocuğu gösteren hiçbir şey yok ama yine de bir çocuk. Bir adam ve hâlâ bir adam. Yaşlı ve hâlâ yaşlı. Hiçbir şey sızdırılanlardan başka hiçbir şey ve hâlâ öyle. Bir kambur sırt hâlâ yaşlı bir adamın. Diğeri hâlâ bir çocuğun. Küçük bir çocuğun.

İyi kötü yeniden ve hepsi bakışlarda yine. İlk kez olduğu gibi hepsi tek seferde. Kötünün iyisi hepsi. Beli bükülmüş üç kişi. Bakışlar. Tümüyle dar boşluk. Hiçbiri buğulanmaz. Hepsi belirgin. Ayan beyan. Kara delik acı veriyor hepsine. İçine alıyor hepsini. Dışa vuruyor hepsini.

Hiçbir şey ama hâlâ bir kadın. Yaşlı ve hâlâ yaşlı. Görünmeyen dizlerinin üzerinde. Bazı mezar taşlarının müşfik anılarıyla eğilmiş. Bu eski mezarlıkta. İsimler gitmiş ve zaman o zaman. Hiçliğin mezarı üzerinde sessiz eğilmiş.

Hepsi için aynı çöküş. Aynı enginler ayırır. Öyle son cümle. En son cümle. Nafîle daha azı olana kadar iyi kötü. Daha beter boşuna. Yok olmak adına hepsi içini kemirir. Asla olmamış olmak için.

Kafatası neye gidecekti? Gitmek kadar iyi. Sonra kara oyukların içindeki ne? Dışındaki ne sonra? Hepsinin sebebi ne? Öylesi kötünün iyisi mi? Hayır. Kafatası kötünün iyisi. Kafatasından kalan şey. Tamamının hepsinin sebebi en kötüsü. Öyle ki gitmedi kafatası. Kafatasından arda kalan gitmedi. Hâlâ deliğin içinde. En derinin geriye kalanının içinde. Geriye kalan azlığın dışında.

Yeter. Apansız, yeter. Hepsi birden. Hareketsiz ve hepsi aniden. Hepsi dipte. Üç iğne. Bir iğne deliği. En karanlıktan da karanlık. Çokluklar dağılıyor. Sınırsız boşluğun sınırında. Bu yüzden yok uzaklar. Uzağın olmaması kötünün en iyisi. Velvele azalır. Şamata daha beter. Velvele hiç. Şamata devam eder.

Söyle şamataya devam.

SÂDİK ÇÛBEK*

FARSÇADAN ÇEVİREN: SERPİL YILDIRIM

CAM GÖZ

Göz hazırды. Doktor onu çocuğun göz yuvasına yerleştirip: –“Şimdi yavaşça aç gözlerini, şimdi kapat. Bu sefer iyi oldu. Bu da diğerine benzedi”, dedi.

Sonra anne ve babaya dönerek:

– “Bakın ölçüsü small. Sakın, saçı kirpiklerine girmesin.”

Çocuk beş yaşındaydı. Çocuğun anne ve babası doktor masasının yanı başında duran taburenin önünde durmuşlardı. Babası çocuğun arkasındaydı. Doktor dikkatle çocuğun yüzüne bakıyordu. Annesi daha ileride muayenehanenin arasında durmuş, oğlunun başını arkadan görebiliyordu. Oğlunun kendisini o hâlde görmesini istemiyordu (ölçüsü small ve sakın saçı kirpiklerine girmesin.)

Gece saatlerinde, anne, cam gözlü çocuk ve baba bir masanın etrafına oturmuşlardı. Daha küçük olan diğer çocuk, annesinin göğsüne yapışmış, süt emiyordu. Adam, siyah iri bıyıklarıyla plastik masa örtüsünün üzerine eğilmiş bakışlarını, gözleri kapalı olan cam gözlü oğlunun tek gözüne dikmişti. Aniden Aliciğim, bu gözün de diğer gözün gibi olmuş. Tıpkı bizim gözümüz gibi olmuş diyerek kalktı ve rafın üzerindeki küçük aynayı alarak oğluna getirdi. Çocuk, şaşkın şaşkın aynaya baktı. Hareketsiz olan cam gözünü sağlam olan diğer gözünün yanına getirip uzun uzun aynaya bakmaya devam etti. Birden babasına gülümsedi. Gözlerine nem oturan annesi, onlara bakmıyordu. Gözlerini, kucağındaki süt çocuğunun yüzüne dikmişti.

Annenin kucağındaki çocuk, babasının sesiyle kalktı. (Anne, yoksa değil mi? Ali’nin gözü eskisi gibi olmamış mı?)

Anne boğazındaki kaygan tükürüğü yuttu ve başını salladı. Lambanın ışığı altında, gözyaşları titreyerek kısık sesle:

– “Evet, tıpkı sağlam gözü gibi”, dedi.

Daha sonra bir hışımla süt çocuğunu kucağına aldı ve uyutmak için odanın köşesinde duran beşiğine götürdü.

Baba kalktı ve pencerenin yanına gidip bahçeyi seyre daldı. Bebeği yatağına yatıran anne de pencere önünde öylece dikilen kocasının yanına gitti. Derin bir hüzne gark olan karı koca bir süre bahçeyi izlediler. Bahçe, ıssız, karanlık ve soğuktu. Adam, arkasında duran kadının ağır gölgesini hissetti ve ağlamaklı ses tonuyla dedi:

– “Benim bu duruma artık dayanacak gücüm kalmadı. Onu yalnız bırakma, yanına git.”

Kadının sesi titredi, gözleri karardı ve ağlamaya başladı (Ben artık ayakta duramıyorum, eğer sen yapabiliyorsan onun yanına sen git)

Adam döndü ve şaşkın şaşkın kadının yüzüne baktı. Yanakları ıslaktı. Bıyıklarının üzerinde damla damla gözyaşları birikmişti. Kadın:

– “Eğer seni bu şekilde görürse kahrolur. Sil, şu gözyaşlarını”, dedi.

Adam yavaşça kadının elini tuttu ve dedi:

– “Yapma, birlikte gidelim yanına. Bu gece her zamankinden daha mutlu olmamız gerekiyor. Görmedin mi oğlumuz etrafa nasıl gülücükler saçıyordu?”

Kadın yaşlı gözlerini sildi, akan burnunu çekti. Göğsü ve omuzları titredi, gözyaşlarını içine akıtıp, birlikte çocuğun yanına gittiler. Başının üstünde durup bir süre onu izlediler.

Çocuk, aynayı masanın üzerine bırakmış, cam gözünü de çıkarıp, aynanın üzerine koymuştu. Havlama taklidi yaparak aynadaki ölü göz bebeğinin beyaz küresine bakmıştı. Diğer sağlam gözünü de kısarak aynanın üzerine eğilmiş hayretler içerisinde, bir süre onu izlemişti. Çocuk böyle yaparak içi boş ve siyah olan göz yuvası ve içine taktığı cam gözle kendince alay ediyordu.

* Sâdık Çûbek: Çağdaş İran edebiyatının tanınmış romancı ve öykücülerinden biri olan Sâdık Çûbek, 1917 yılında bir liman kenti olan Buşehr’de doğmuştur. Çocukluğu İran’ın Şiraz kentinde geçmiştir. Daha çok kısa öyküleri, oyunları ve romanlarıyla tanınmıştır. Bazı eleştirmeler tarafından natüralist yazarlardan biri olarak kabul edilmiştir. Çûbek, toplumdaki ahlaki çöküntü ve çirkinlikleri sade bir dil kullanarak tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir.

EYVAZ ZEYNALOV¹

AZERİCEDEN ÇEVİREN: ÖMER KÜÇÜKMEHMETOĞLU

ŞEKER

Raflara erzak mallarını dizen bakkal geri döndüğünde tezgâhın önünde duran çocuğu görerek sordu.

– Sen burda ne yapıyorsun?

Onun içeriye ne zaman girdiğinden haberi olmamıştı.

Çocuk yavaşça mırıldandı

– Şeker almaya geldim.

– Şeker mi?

– Anam, toz şeker, dedi.

Bakkal tam olarak anlamak için yan taraftaki şeker torbasını göstererek sordu.

– Bundan mı? Toz şekerden mi?

Çocuk tasdik etti.

– Evet ondan.

– Ne kadar?

– Üç kilo.

Bakkal terazide şekerini tartarken çocukla konuşmaya, ona sorular sormaya devam etti.

– Kimin oğlusun?

– Ramiz’in.

– Artist Ramiz’in mi?

– He...

Bakkal bu kasabanın yerlisiydi. Mahalleler şöyle dursun kasabadaki herkesin yedi göbeğini bilirdi.

– Baban hâlâ artistlik mi yapıyor?

Çocuk cevap vermeye lüzum görmedi. Kasten sorduğunu iyi biliyordu.

Bakkal üsteledi.

– Büyük adam kendine iş mi buldu?

Babası hakkında söylenenlerden hoşnut olmayan çocuk yine susmayı tercih etti. Ona büyüklere karşı ters konuşmamayı öğretmişlerdi.

Bakkal ağzını düğümlediği naylon şeker poşetini çocuğa vermeden önce yine sordu.

– Annen parasını gönderdi mi?

Çocuk başını salladı elindeki kâğıt parayı ona doğru uzattı.

– Al işte.

Bakkal üç kilogram şekerin hakkını kafasından hesaplayarak elindeki paradan çıkardı. Para üstünü verdi. Birden neyse bir şeyler hatırladı.

– Dur bakalım, dükkâna borcunuz var mı?

– Yok.

Bakkal inanmadı. Ne zaman ödediklerini hatırlayamıyordu. Raftan borç defterini aldı, sayfalarını çevirdi babasının adını aramaya başladı.

Çocuk bu müddet zarfında elindeki parayı saymaya başladı. Onun hesabına göre para üstü tam tamına otuz gepik² fazlaydı.

Bakkal, sonunda defterde aradığını buldu. Çocuğun babasının adının üstünden kalın bir çizgi çekilmişti. Defteri kapattı.

Gidebilirsin, dedi.

Çocuk sanki hırsızlık yaparken yakalanmış gibi korktu. Avcundaki paraları gizleyerek hemencecik kapıya doğru yöneldi. Acele ettiğinden ayağı bir şeylere takılmıştı. Az kaldı yıkılıyordu. Şekerle dolu naylon poşeti dükkânın kapısına dayayarak yıkılmaktan kurtuldu ve dışarı çıktı.

Epey uzaklaştıktan sonra dönüp ürkek ürkek arkaya baktı. Bakkalın parayı fazla verdiğini hissedip peşinden gelmesinden korkuyordu. Gelmediğini görünce paraları yeniden saydı. Otuz gepik fazlaydı. Bu, hırsızlık gibi bir şeydi. İlk kez başına böyle bir iş geliyordu. Parayı geri vermesi gerekiyordu. Bakkala ders olurdu. Koskocaman adam daha doğru dürüst hesap yapamıyor, parayı doğru sayamıyor bir de onun babasını beğenmiyor, dalga geçiyordu. Ama bakkalın hakareti onu bu düşüncesinden vazgeçirdi. Babası hakkında söylediği sözler kalbini kırmıştı.

Babası kukla tiyatrosunda artistti. Onunla gurur duyuyordu. Maaşı azdı bunda ne vardı ki! Ailesini zar zor geçindiriyordu. Geçen hafta onları okuldan şehre babasının oynadığı piyesi seyrettirmek için götürmüşlerdi. Oyunun sonunda Tepegöz'ü öldüren babasını çocuklarla birlikte öğretmenlerin de ayakta alkışlamaların bir görseydiler. Sınıf arkadaşları babasından dolayı ona gıptayla bakmıştı.

Keşke şekeri o dükkândan almasaydı. Annesi oraya gönderse de komşu mahalledeki dükkâna gitse daha iyiydi. Mahallelerinde iki tane dükkân vardı. Biri mahallenin yukarı tarafında diğer aşağı tarafındaydı. Yukarı taraftaki dükkâna epey borçları vardı. Annesinin verdiği para o borcu ödemeye ve üç kilogram şeker almaya yetmezdi. Bu dükkâna borçlarını geçen ay ödemişlerdi. Annesi söylememiş olsa bile çocuk annesinin borçlardan sıkıldığı için dükkâna onu gönderdiğini anlıyordu. Küçük değildi. Dördüncü sınıfta okuyordu. Annesi her defa dükkândan döndüğünde okulda harcaması için ona on gepik veriyordu. Onları harcamıyor biriktiriyordu. “Azerbaycan Nağılları” (Azerbaycan Masalları) kitabını alacaktı.

Öğretmeninden o kitapta ilginç masallar olduğunu duymuştu. Bakkalın fazla verdiği para üstü ayağına gelen büyük bir fırsattı. Bunun üstüne annesinin

vereceği on gepiği de ekleyince tam kırk gepik edecekti. Uzun zamandır arzuladığı masallar kitabını almak için tam kırk gepik gerekiyordu.

Avlu kapısına yaklaştığında avcundaki paraları yeniden saydı. Şüphe yoktu, otuz gepik fazlaydı. Bu parayı alarak yeleğinin cebine sakladı. Annesi öğrenirse geri götür ver diye dayatacaktı. Ancak çocuk o parayı bakkala geri vermek istemiyordu. Onu avlu kapısında annesi karşıladı. Birden elini yüzüne kapatarak sesini yükseltti.

– Bu ne evladım? Poşeti nereye taktın?

Korkar vaziyette elindeki naylon şeker poşetine baktı. Altı delinmiş şeker akmış, yarıya inmişti. Dönüp ardına baktı. Poşetin deliğinden süzülerek dökülen şeker yolda beyaz ince bir çizgi oluşturmuştu.

¹ Eyvaz Zeynalov 18 Ocak 1950 tarihinde Karabağ'ın Ağdam şehrinde doğdu. 1973 yılında Azerbaycan Dili ve Edebiyatı Fakültesini bitirdi. ermeni işgalinden dolayı Ağdam'dan Bakü'ye taşındı. Hikâyeleriyle öne çıkan Zeynalov'un eserleri pek çok dilde yayımlandı. Hikâye alanında uluslararası ödülleri bulunan Eyvaz Zeynalov'un birçok kitabı bulunmaktadır. En son 2015 yılında hikâyelerinden oluşan "Eski Bisiklet" adlı kitabı Ferfir Yayınları'na Türkçe'ye kazandırıldı.

² Gepik: Kuruş.

MUHAMMED EL-ZAFZÂF¹

ARAPÇADAN ÇEVİREN: GAMZE YÜCETÜRK

KUTSAL AĞAÇ

Biraz eğitim almış bazı gençler, alay ve küçümseme belirtisi olarak sadece gülümsemekle yetindiler. Boş bir yerde bir ağaç kesildiyse onlar için ne önemi vardı? O ağaç bir bahçede büyüyor, ondan lezzetli meyveler sarkıyor ve olgunlaşıp ya da çürüyüp düşüyor olsa ya da dallarda kalmaya devam ediyor olsa bile onlar için ne önemi vardı? Bazıları etraftaki kalabalığa bakmak için boynunu uzatarak geriniyordu, fakat bir ağaçtan başka bir şeyin olmadığı o meydanın ortasında devam eden işe aldırıyorlardı.

Ağacın arkasında, yavaşça ve sağlam bir şekilde dikilmiş destekli beton levhalar vardı. O yüksek levhaların arkasında pencere çerçeveleri henüz oturulmamış, bu yüzden de mitolojik hayvanların açık ağızlarını anımsatan koyu renkli binalar vardı.

Orada yardımcı güvenlik güçlerinin bir kordonu, kahverengi kumlu bir tepelik üstündeki ağacın dikili olduğu meydana yaklaşan insanları engelleyen dar, sıkı bir daire oluşturdular.

İnsanlar, onlara öfkeyle, omuzlarına veya dizlerine vurarak karşılık veren yardımcı güvenlik güçlerinin kordonunun arkasında itişiyorlardı. Yakarışlar duyuluyordu, belki o, ayaklar altında ezilen, yalınayak ve yırtık elbiseli annesine yapışmış bir çocuğun çılgınlığıydı.

Arkadaki bazı eğitilmiş gençler hala boyunlarını uzatmaya devam ediyorlardı. Onlardan biri yanındakine şöyle dedi:

– Devletin yaptığı en iyi şey bu.

– Devletin ne yapacağı seni ne ilgilendirir? Bir ağaç kesiyorsa bundan bize ne. Yarından sonra onun yerine modern bir bina inşa edecekler ve bunda da bizi ilgilendiren bir şey yok. Onun kira bedeli senin cebine girmeyecek.

– Doğru ama böyle hurafeler yok edilmeli. Onlar bu ağaca tapmaya devam ederler.

– Kesildiğinde ona daha fazla tapacaklar.

– Tam tersine onu unutacaklar.

Meydanın etrafındaki kalabalık arttıkça öne arkaya itişmeler de arttı. Bazı tüfek ve kalın başlı coplar havaya kaldırılıp bazı kol ve vücutlar üzerine iniyordu. Bir kadın sümüklü, küçük çocuğunu geri çekti ve onu görmezden gelen başka bir kadına şöyle dedi:

– Bu ağacın bizimle ne ilgisi var? Bu hükümet “Seyyid Davud”un lanetine maruz kalmak istiyor. Vallahi bu gece onların hiçbirisi başlarına kötü bir şey gelmeden uyuyamaz.

İkinci kadın, yüzünü bile çevirmeden şöyle dedi:

– Hükümetten sana ne? Ağacı kesenler, o zavallı adamlar ve lanete uğrayacaklar yine onlar. Mahzen² buradan çok uzakta. Onlar, güvende olurken insanları her zaman kendi mezarlarına gömerler.

Kadın onun tehlikeli sözler söylediğini anladı, korkudan titredi ve etrafına bakındı. Bir mahzen görevlisinin arkasında olabileceğinden ve onu dayak atılıp bir koyun gibi kasap kancasına asılan karakola götüreceklerinden korktu. Kocası öldükten sonra bakmak zorunda olduğu üç çocuğunu düşündü.

Yanındaki kadınla konuşmaya devam etti:

– Hükümet ne yapacağını bilir, iyi bir neden olmasa o ağacı kesmezdi.

Diğer kadın şöyle dedi:

– Seyyid Davud’un lanetinden korkmuyor musun? Kapa çeneni yoksa bu gece uykunda sana gelecek.

– Ben, Seyyid Davud’a ne yaptım? Ben sadece fakir bir dulum, elimden geldiğince üç çocuğumun geçimini sağlıyorum.

Kadın kalabalıktan uzaklaştı. Polisle ya da Seyyid Davud ile bir sorun yaşamak istemiyordu. Seyyid Davud’u tanımıyordu bile, onu hayatında hiç görmemişti. O meydanda onun mezarı da yoktu. İnsanlar onun ruhunun başka bir vücutta canlanarak o ağacı diktiğini söylüyorlar.

Kimse bu ağacı dikmediğini, fakat yıllardır oradaymış gibi bir sabah meydana o ağacı gördüklerini de söylüyorlar. Kocası iki yıldan fazla bir süre ölüm döşeginde kaldığında kadın, sadece bir kez ağaçtan hayır diledi. Fakat ağacı ziyaretinden birkaç gün sonra Seyyid Larbi ya da Seyyid Davud kocasının canını aldı.

Güneş, etrafta uçuşan toz ve kirlilikten dolayı tanınmaz hâldeki kalabalığın bedenlerini kavuruyordu, görünen tek şey burunları üzerinde parlayan ter damlalarıydı. Meydandaki buldozer gürültüsü tüm şiddetiyle devam ediyordu... Bazı işçiler, ağacın gövdesine bağlı halatlarla oyalanıyorlardı. Arkalarındaki tüfekler ruhsatlıydı. Savsaklama ya da cayma olmaksızın hükümetin emri yerine getirilirdi. Sonra gövde ve dalların çatırtısı duyuldu ve ağaç yere düştü. Bazı işçiler, halatları bırakıp kaçtılar. Arkalarındaki muhafızlar da geri çekildiler. Hiçbirisi düşen bir dalın gözlerine batmasını istemiyordu.

Güvenlik kordonu çözüldü ve tüfek sapları ve cop başları bir kez daha havaya kaldırıldı. Eğilip bükülen kollar, boşlukta sağa sola sallandı. Hem boğuk hem yüksek protesto sesleri duyuldu.

Biri şöyle dedi:

– Yarın ya da sonraki gün Seyyid Davud’un ebedî istirahatgâhı üstüne bir bina dikilecek.

– Onların oraya ‘Seyyid Davud’un Yeri’ demesinden ve etrafına kandil ve muskalar asmalarından korkuyorum.

– Her şey mümkün!

Meydanın etrafındaki kalabalık arttı. Bazı insanlar olanları görmek için küçük dükkânlarından hızla çıktılar. Bir diğerleri olay yerini uzaktan izlemeyi tercih ettiler. İki araba kalabalığın yakınında durdu. Arabaların birinden ilçe emniyet müdürü indi ve birkaç muhafız ona yol açarak onun önünde ilerledi. İnsanlar, önce onu gördüklerine şaşırdılar. Muhafızlar her tarafa saldırırken bazı insanlar alçak sesle ona beddua etmeye başladı.

Küçük konvoyun etrafını toz bulutları sardı. Sadece müdür, rahat ve umursamaz görünmenin ne kadar önemli olduğunu biliyordu. En küçük bir hareket, özellikle böylesine hassas bir konuda bitmek bilmeyen huzursuzluk ve kargaşaya yol açardı. Toz uçuşuyor, çığlıklar, cop ve tüfek sapları da havada uçuyor. Tüm bunlar, böyle bir zamanda kaçınılmazdır. Dünyanın en büyük devlet başkanının ise yapması gereken tek şey, sinirlerine hâkim olmasıdır. En büyük hükümet başkanının, en büyük bakanın, en büyük valinin, en büyük belediye başkanının, en büyük ilçe emniyet müdürü ve büyüklerden herhangi birisinin yapması gereken tek şey, kendine hâkim olmasıdır. Fakat emirleri alan bunlar, kendilerini kontrol edemiyorlar. Bazen onlar gönüllü olarak verilen emri yerine getirdiklerini düşünüyorlar. Dünyadaki herhangi bir devlet başkanı televizyon kameraları önünde tokat yiyip hala gülümsemeye devam edebilir. İnsanlar onu elbette takdir edecektir, çünkü o, insanların sıradan bir şeye gösterdikleri tepkiyi vermedi. Fakat o, gizlice on şehri yıkıma uğratma emrini verebilir. Çünkü o anda televizyon kameraları ona dönük değildi. (Sabret, intikam zamanı gelecek ve o vakit on şehri yerle bir edebilirsin.)

Bazı tüfek sapları, ağacı kutsal gören kalabalığın yoğunluğu sebebiyle hafifçe ona çarptı. Ama o, tepki vermedi. Yüzünü kalabalığın çoğunluğundan saklayan toza rağmen gülümsemesi, sert ve ciddiye. Ancak emir alanlardan biri kendini kaybetmişti.

Bir yerden büyük bir taş ilçe emniyet müdürünün başına geldi, bunun üzerine başı yarıldı ve yere düştü. Kan ve toprak havuzunda yüzerken gülümseme, sonsuza dek dudaklarında sabitlenmişti. Muhafızlar ateş etti. Taşlar, tozla ağırlaşmış havaya sığıyordu. Kimsenin nereden geldiğini anlamadığı mermiler peş peşe dizildi. Bedenler düştü. Diğerleri de birbirlerini itip kakarak kaçıp dağıldılar. Bir toz bulutu yükseldi. Bu, tam anlamıyla bir savaştı. Orada düzgün bir şeyin kaldığı söylenemez. Öfke, korku, nefret, cesaret, korkaklık duygularının hepsi, kesilmiş bir ağaç etrafında dönüyordu. Mermiler, her yerden sığıyor ve her yeri yarıp geçiyordu. Her şey karıştı. Çığlıklar, ağlamalar, son nefesin iniltisi. İlçe emniyet müdürünün gülümsemesi kan ve toprağa rağmen hâlâ

dudaklarındaydı, sanki on kamera, onun bir görüntüsünü almak için etrafında kalabalık oluşturunuyordu.

İnsanlar dağılmaya başladı, dar caddeler boşaldı ve pencereler, kapılar, araçlar rasgele kapandı, nasıl olduysa oldu inşa edilen duvarlar yükseldi. Bazı gözler, duvarlarda, pencerelerde, kapılarda yarıklar ve çatlaklar görüyordu. Fakat o gözler, meydanda ve atık su ve çöplerin biriktiği kirli, çatallı sokakların başında dağınık hâldeki muhafızlardan başka bir şey görmüyordu.

Manav, baharatçı gibi bazı dükkân sahipleri ve diğer küçük esnaf, mallarını bırakıp bir yerlere gizlendiler. Kına, esans, yerli sabun ve fare kuyruğu, karga başı gibi sihirli öteberi satan birkaç yaşlı kadın da mallarını bırakıp dağıldı. Birkaç muhafız, eliyle onlara işaret eden müdüre yaklaştı. Sonra onu hızla arabalardan birine götürdüler. Bir muhafız, hiçbir şey olmamış gibi hâlâ gülümsediğini gördüğünde onun olağanüstü sabrına hayran kaldı.

¹ 1942 yılında Fas'ın Sûk el-Erba'â' el-Ğarb bölgesinde doğdu. Rabat Üniversitesi'nde felsefe okudu. Kasablanka'da ortaokul öğretmenliği yaptı ve 2001 yılındaki vefatına kadar da orada kaldı. Fas kısa hikâyesinin ustası kabul edilen el-Zafzâf'ın oyun ve eleştiri yazıları kadar çok sayıda romanı da bulunmaktadır.

² Buradaki mahzen kelimesi Fas toplumunda otoriteler, yetkili kişiler anlamındadır.



DOSYA: EDEBİYATTA EVRENSELLİK VE YERLİLİK

Sanat eserinde evrensellik konusuna değinirken başvuru hipotezleri baştan belirlememiz gerekiyor. Eserin içeriğine yöneldiğimizde orada acaba hangi unsurları evrensel belirleyici olarak saptayacağız? Hangi özellikleriyle bir eser evrensel oluyor, yani bütün insanlardaki ortak duyarlığa sesleniyor? Bu açıdan bakıldığında, insanlarda ortak nitelikler tespit edilebiliyor mu ve bu ortak kaliteleri bir sanat eseri çerçevesinde dile getirmek mümkün olabiliyor mu?

Bu sorunun, gerçekte, pratik ve kestirme bir cevabı var. O da o eser, bizim dünya görüşümüzle ilgisiz bile olsa buna rağmen bize estetik bir haz veriyorsa, onunla aramızda bir ortaklık kurulduğunu kabul ediyoruz demektir.



ŞABAN SAĞLIK

EDEBİYAT “NE”LİĞİ İLE EVRENSEL “NASIL”LİĞİ İLE YERELDİR

*“Ben bir Kızılderili şarkısının Baudelaire’in şiirlerinden
aşağı kalitede olduğu fikrinde değilim. Bu yüzden de
Baudelaire’in evrensel, Kızılderilinin yerel olduğu
fikrinde de değilim.”*

İsmet Özel

Edebiyat, pek çok açıdan tasnif edilir. Söz konusu tasnifin açılımına toplu olarak bakıldığında ise, oldukça zengin bir “edebiyat âlemi” olduğu görülür. Nasıl oluyor da tek bir obje olan “metin”, bu kadar çoğul bir görüntü arz ediyor? Bu, metne nereden, hangi açıdan, hatta hangi mesafeden baktığımıza bağlı bir durumdur. Şunu açık olarak belirtelim ki bakış açımızı değiştirdiğimizde, hatta bakan özne değiştiğinde metin, ontolojisinde mevcut olan farklılığı açığa çık-



racaktır. Bu da şu anlama gelir: Metne ne kadar farklı bakış açıları ile bakarsak o metin o kadar kendini yeniden üretmiş olur. Yeter ki metne sabit bir noktadan bakmayalım. Ya da metni sabitlemeyelim. Burada şunu da hatırlatalım ki metne yöneltlen her yeni bakış açısı, kendini “yeni bir soru” ile ortaya koyar. Zaten metne süreklilik kazandırmanın ya da iletişim tabiriyle söylersek, metni “güncelleme”nin başka bir yolu da yoktur.

Burada edebiyat metnine şu iki soruyu soracağız ve cevapları da bizi metnin, dolayısıyla edebiyatın “evrensel” ve “yerel” boyutlarına götürecektir. Bu sorulardan birincisi “Metinde *ne* anlatılıyor?”, diğeri ise “Metinde anlatılan/işlenen konular *nasıl* anlatılmış?” Bu sorular edebî metne ilk defa sorulmuyor. Edebiyat inceleme ve eleştirilerinde bu sorular her zaman sorulmuş ve sorulmaya da devam ediyor. Bizim dikkat çekmek istediğimiz husus, söz konusu soruları daha önceki bağlamda sorup cevaplamak değil. Sorular aynı ama cevapları yeni bir bakış açısıyla vermek. Bu bağlamda söz konusu ettiğimiz sorulara şu yeni cevaplar açısından bakacağız. Soruları hatırlayalım. “Metinde ne anlatılıyor?” Bu sorunun cevabı için “evrensel” tabirini kullanacağız. “Metinde anlatılan/işlenen konular nasıl anlatılmış? sorusunun cevabı için de “yerel” yaklaşımında bulunacağız.

Tabii burada öncelikle “evrensel” ve “yerel” kavramlarının sözlük anlamlarıyla işe başlamamız gerekecek. Türk Dil Kurumu sözlüğünde “evrensel” kelimesi şöyle açıklanmış: “*Evrenle ilgili; Bütün insanlığı ilgilendiren, âlemşümül, cihanşümül, üniversal; Dünya ölçüsünde, dünya çapında.*” Aynı sözlükte “yerel”i kelimesi için de şu açıklama yapılmış: “*Yöresel; gök bilimi Gözlem yerine veya gözlemcinin bulunduğu yere göre tanımlanan; tıp Sınırlı bir yerle ilgili olan, lokal.*” Daha çok “yerel” kelimesi ile yer yer aynı anlamda kullanılan “millî” kelimesi için de şu karşılık veriliyor: “*Millette ilgili, millete özgü, ulusal.*”

Yukarıda “evrensellik” ve “yerellik” bağlamında metne soracağımız sorulardan bahsetmiştik. Bu konuya aynı açıdan fakat söz konusu soruların başka işlevleri yönünden de bakabiliriz. Burada bu konu bağlamında daha önce yazdığımız bir yazıdan şu alıntıyı yapmak faydalı olacaktır: “*Edebiyat, tıpkı diğer sanat türleri gibi iki temel unsurdan oluşur. Biri “Ne anlatıldığı” sorusunun cevabı olan “malzeme” (konu); diğeri ise “nasıl ve niçin anlatıldığı” sorusunun cevabı olan “estetik”tir. “Yerel kod” ise, hem malzemenin hem de estetiğin “millî ve yerel” olması demektir. Özellikle “estetiğin” millî ve yerel olması burada daha bir öne geçmektedir. Çünkü anlatılan hikâye (malzeme, konu) yabancı da olsa, onu yerel ve millî bir bakış açısıyla anlatmak o hikâyeyi millî hâle getirebilir. Burada malzemeyi işleyip eser haline getiren sanatçının bakış açısı, temel felsefesi, inancı, kültürü, halkın değerlerine bakışı vs. de önemlidir. Kendi değerlerine (malzemesine, konusuna) yabancının gözüyle*

(estetik ile) bakmak, Doğu aydınlarının tartışılan bir kusuru olarak hep eleştirilmiştir. Edward Said'in "Oryantalizm" kitabında vurguladığı da bir bakıma bu sorundur."²

Dikkat edilirse burada edebî metni merkeze alıyoruz. Dolayısıyla edebî metnin "değeri"nin öncelenmesini vurguluyoruz. Bu manada edebiyatın ister "evrensel" isterse "yerel" boyutundan bahsedilsin, söz konusu boyutları bizzat edebî metnin belirlediğini savunuyoruz. Bu da edebiyatın "iç meselesi" olarak dışlaşıyor. Oysa edebiyatın söz konusu boyutları konusunda günümüzde daha çok "edebiyat dışı" kriterler önceleniyor. Mesela edebî metnin çok tanınması ya da popüler olması; ya da tercüme edilerek neredeyse bütün dünyaya tanıtılması gibi kriterler öne sürülüyor. Edebî eserin değeri konusunda şüphesiz bu kriterlerin de belirli bir işlevi vardır. Ancak edebî eserin "değerini" sadece bu kriterlerle değerlendirmek mümkün değildir. Bizce edebî eserin asıl değeri, onun "iç" yapısında, kurgulanışında ve sanatçının söz konusu eseri hangi hassasiyet ve bakış açısıyla ortaya koyduğu gibi hususlarda aranmalıdır. Önemli olan eserin tek başına ve kendisi olarak taşıdığı değerlerdir. Bu niteliğe uyan bir eser, çok tanınıp popüler olmasa da bizce büyük ve evrensel bir niteliğe sahiptir. Şair İsmet Özel, "*Ben bir Kızılderili şarkısının Baudelaire'in şiirlerinden aşağı kalitede olduğu fikrinde değilim. Bu yüzden de Baudelaire'in evrensel, Kızılderilinin yerel olduğu fikrinde de değilim.*"³ derken bir anlamda bunu vurguluyor.

Görülüyor ki edebî eserin değerini bir anlamda sanatçının eşyayı / varlığı yorumlayışı belirliyor. Söz konusu eserin yaygınlaşıp popüler olması ise ikincil bir mesele olarak kalıyor. Hatta aktüalliteye yenik düşme, moda ya da popüler trendler, sahte bir evrensellik de yaratabiliyorlar. Ancak bunların eserin gerçek değeriyle doğrudan bir ilişkisi yoktur. Bütün mesele eserin "insan" gerçeğini nasıl yansıttığında düğümleniyor. Rasim Özdenören: "*İnsan ruhunun dramını yansıtabilen eser evrensel bir boyut kazanıyor.*"⁴ derken bir bakıma bunu vurguluyor. Özdenören bu bağlamda daha başka hususlara da dikkat çeker. Yazarın dikkat çektiği hususlardan biri de sanatçının eseri üretme sürecindeki hassasiyeti ve tutumudur. Büyük yazarların aynı zamanda büyük birer "okuyucu" olduklarını dikkate alırsak üretilen sanat eserlerinde, sanatçının okuyup tesirinde kaldığı ya da etkilendiği eserleri göz ardı etmeyeceği gerçeği de kendiliğinden ortaya çıkar. Buradaki tesir ya da etkilenme de eserin içerdiği evrensel boyuta bir şeyler katar. Rasim Özdenören'e göre evrensellik, Doğu'nun eserinin Batı'da, Batı'nın eserinin ise Doğuda ses verip bu eserlerin birbirlerini etkilemesini de içerir.⁵

Yukarıda, edebî esere sorulacak olan "ne" ve "nasıl" sorularının hem evrensel hem de yerel olanı belirleyebileceğini belirtmiştik. Rasim Özdenören bu konuyu bir "uygarlık" sorunu olarak ele alır ve edebî eserle uygarlık arasında da

ilişki kurar. Yazar, “Edebiyat, kuşku yok ki, bir kültür ve uygarlık olayıdır. Çeşitli işlevlerinden biri de, ait olduğu uygarlığın inceliklerini, nüanslarını yakalamamıza yol açmasıdır.”⁶ der. Esasında Özdenören’in bu tespiti edebiyatın “yerel” (milli) boyutunu da ima etmiş olur. Özdenören daha sonra edebiyatın evrenselliği ve yerelliği konusunda şu önemli tespiti yapar: “Edebiyat eserinin yerelliği, kendi kültürel çevresine ait unsurları kullanmasıyla meydana geliyorsa, evrenselliği de insanoğlunda ortak olan duyguların, tavırların, davranışların dile getirilmesiyle meydana gelmektedir.”⁷

Burada edebiyatın “evrenselliği” ve “yerel”liği konusunda birbirine zıt iki örnek üzerinde duracağım. Birincisi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun meşhur romanı “Yaban”daki iki ayrı sahne. Bilindiği gibi bu romanda Birinci Dünya Savaşı’nda subaylık göreviyle savaşan aydın bir kişinin (Ahmet Celal) yaralanıp bir köye sığınmış anlatılır. Yaralı olan bu subayın yanında emir eri Mehmet Ali bulunmaktadır. Hatta Mehmet Ali komutanını kendi köyüne getirir. Mehmet Ali yıllarca askerlik yapmış ve savaşmış pek çok kişinin şehit olduğu bu büyük savaştan sağ olarak dönmeyi başarmıştır. Komutanı Ahmet Celal ile köye geldiklerinde, Mehmet Ali’nin ailesinden ne beklenir? Hele de annesinden? Bir Anadolu kadını düşünün, yıllarca oğlu savaşacak ve o savaştan sağ dönecek; dönünce de oğlunun boynuna sarılıp sevinç gözyaşları dökme-yecek... Romanda ailesi, kardeşi ve özellikle annesi Mehmet Ali’ye oldukça soğuk davranır.⁸ Sanki Mehmet Ali evinden hiç ayrılmadı da, âdeta sabah çıktı akşam döndü gibi sıradan bir karşılama tavrı ile karşılanır. Bu durum Anadolu insanının evlat sevgisi hususundaki tavrına uymamaktadır. Dolayısıyla romanın bu sahnesi “yerel” olmaktan çok uzaktır. Yine aynı romanda Mehmet Ali’nin annesi, her şeye rağmen misafir sayılan Ahmet Celal’e verdiği bütün yiyeceklerin parasını alır.⁹ Evine ya da köyüne misafir olarak gelen birinden yiyecek-i-çecek parası almak da Anadolu gerçekliği ile bağdaşmamaktadır. Her ne kadar Yakup Kadri, Millî Edebiyat ekolü içinde gösterilse de, o kusursuz Türkçesinin yerelliğine rağmen, kendi insanının gerçekliğini ters yüz ederek anlatması bağlamında yerellikten oldukça uzak kalmaktadır. Ancak ele aldığı konu insani olması hasebiyle evrensel bir konudur.

Bu konuda vereceğimiz ikinci örnek, Rasim Özdenören’in “Ocak” adlı hikâyesidir. Yerel olanı tam anlamıyla yansıtmak bakımından çok başarılı bir metin olan bu hikâyede de bir Anadolu ailesi anlatılır. Ailenin erkek evladı, işlediği bir suç yüzünden hapiste yatar. Cezası dolunca da evine döner. Bu delikanlı evlidir ve kendisi hapiste iken bir çocuğu olmuştur. Delikanlı evine dönünce başta babası ve annesi olmak üzere, herkes onu sevgiyle karşılar. Anadolu’daki köy ailelerinde genelde delikanlılar evlenseler de ayrı eve çıkmayıp ana baba ve kardeşleri ile aynı evde otururlar. Yani bir ailede ana baba,

kardeşler, gelinler, görümceler, halalar vs. bir arada yaşarlar. Bu yüzden de aile oldukça kalabalıktır. Böylesine kalabalık ailelerde aile içi kavga ve tartışmalar da eksik olmaz. Evli gençler eşleriyle rahat bir karı koca hayatını da bu tür aile ortamlarında yeterince yaşayamazlar. “Ocak” hikâyesindeki delikanlı da böyle bir ailenin ferdidir. Delikanlıya ailedeki herkes bir şekilde “hoş geldin” der. Ancak ataerkil bir nitelik taşıdığı anlaşılan bu ailede, delikanlının eşi kocasına henüz “hoş geldin” diyememiştir. Delikanlının eşinin içinden geçse de herkesin ortasında göstereceği bir sevgi tavrı ailede yadırganacaktır. Aynı durum delikanlı için de geçerlidir. O da çok özlediği karısına ve çocuğuna sarılmak ister ama bir şekilde ailesinden utanır. Bu yüzden özlemini ve karısı ile çocuğuna sarılma arzusunu erteler. Hikâyenin sonunda karı koca biraz yalnız kalır gibi olurlar ve kadın kocasına bakışı ve tavırlarıyla âdeta “hoş geldin” demektedir. Bu sahne hikâyede şöyle anlatılır: *“Yüzümü yıkamak için banyo olarak kullandığımız bölmece geçiyorum. Bölmecin önünde karım elinde havlu bekliyor. Ben çıkınca havluyu uzatıyor. Kimsenin işitmesini istemediği bir sesle: “Hayın” diye mırıldanıyor. Bu bir özlem mi, sitem mi, geç kalmış bir merhaba mı, nedir, bir türlü kestiremiyorum. Yüzüne bakıp kalıyorum öylece dalgın dalgın.”*¹⁰ Bu sahnedeki “yerel”lik ve “doğallık” o kadar başarılı verilmiştir ki, Anadolu insanının böyle bir durumdaki tavrı âdeta naklen yayınlanmış gibidir. Özellikle delikanlının eşinin söylediği “Hayın” sözü, âdeta hikâyeyi tek başına alıp taşımaktadır. Bu durumu edebiyatın yerelliğine başarılı bir örnek olarak verebiliriz, diye düşünüyorum. “Eve dönüş” izleği gibi temel bir insani konuyu içermesi de bu hikâyeyi evrensel bir noktaya taşıyor.

Edebiyatın “evrensel” ve “yerel” boyutlarını ifade eden daha başka durumlar da vardır. Mesela İsmail Tunalı, “Sanat Ontolojisi” adını taşıyan kitabında Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann’ın görüşlerinden hareketle bir edebî metin inceleme yönteminden söz eder. Bu yöntemde varlık (edebî metin) bir takım tabakalara ayrılarak ele alınır. Söz konusu varlık tabakaları şunlardır: 1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları (kelimeler); 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası (tamlamalar, cümleler); 3. Farklı şematik görüşler tabakası (paragraflar); 4. Tasvir edilen şeylerin (insan, nesne, olaylar) ve onların alın yazısı tabakası... Özellikle bu son tabaka, “kader tabakası” olarak da adlandırılır ve bu tabakada edebî metne yansıyan “insanın evrensel problematiği” vurgulanır.¹¹ Bu inceleme metodundaki ilk üç madde edebiyatın “yerel”, son (4.) madde ise evrensel boyutuna denk gelir.

Dilbilimin sanata/edebiyata en yakın alanı şüphesiz “Göstergebilim”dir. Göstergebilim, iki temel kavramla açığa çıkar. Biri “gösteren”, diğeri ise “gösterilen”. Bir göstergeden söz edildiğinde, arka planda mutlaka –görünmese de– belirli bir “dizge” (temel kural) gündeme gelir. Yani her gösterge bir “temel

dizgeye” bağlıdır. Bir örnekle izah etmeye çalışalım: Temel dizge, “Her insan çıplak kalmamak için giyinir” olsun. Dizgedeki anlam bütün insanları içerdiği için, aynı zamanda “evrensel” olandır. Bundan sonra hangi insanın, nerede, hangi şartlar içinde “nasıl” giyineceği gündeme gelir. İşte burada da bir çeşitlilik göze çarpar. Çünkü o kadar çok giyinme biçimi vardır ki... Bütün bu giyinme biçimleri de “yerel” olanı yansıtır. Çünkü her insan aynı şekilde giyinmez; bunu giyinen kişinin kimliği, inancı, kültürü vs. belirler.

Her edebî eser, aynı zamanda bir göstergebilim objesi olduğu için, ister istemez söz konusu ettiğimiz “evrensel” ve “yerel” boyutları taşır. Bunlardan “evrensel” boyutta bir sıkıntı olursa “yerel” boyutta pek çok problemten söz edilebilir. En başta da vurguladığımız gibi, burada söz konusu olan iki sorunun cevabıdır. Edebiyat “ne anlatı(lı)yor” sorusuna verdiği cevapla evrensel, “nasıl anlatı(lı)yor” sorusuna verilen cevapla da “yerel” boyutunu açığa çıkarır. Yukarıda değindiğimiz “Yaban” romanı ile “Ocak” hikâyesine bu bağlamda yeniden dönmekte fayda var. Yaban romanından aldığımız iki ayrı kesitte iki ayrı dizge mevcut. Birincisinde “Her insan belirli bir süre uzak kaldığı evine-ailesine daha sonra döner ve bir şekilde karşılanır” dizgesi; diğer kesitte ise “her toplumda (dilde) misafir kavramı vardır ve misafirler bir şekilde karşılanır” dizgesi söz konusu. Bunlar evrensel olanlardır. Bu dizgeleri belirli bir “gösterge” düzeni içinde ele alırsak, yani meseleye “nasıl” sorusu çerçevesinde bakarsak dizgeleri şu sorularla yeniden gündeme getirmiş oluruz. “Her insan belirli bir süre uzak kaldığı evine-ailesine daha sonra döner ve **nasıl** karşılanır?” İşte bu soruya verilen cevap bizi “yerel” olana götürür. Yaban romanında bu sorunun cevabı maalesef “Türk gibi karşılar/karşılanır” şeklinde verilemiyor. Diğer dizgeyi de aynı şekilde ele alalım. “Her toplumda (dilde) misafir kavramı vardır ve misafirler **nasıl** karşılanır?” Yaban romanında bu soruya da “Türk gibi” şeklinde cevap veremiyoruz. Bu manada söz konusu roman, “yerel”lik bağlamında sorunlu görünüyor. Aynı açıdan “Ocak hikâyesine de bakalım. Bu hikayenin dizgesi de Yaban romanındaki dizgeyle aynıdır. “Her insan belirli bir süre uzak kaldığı evine-ailesine daha sonra döner ve **nasıl** karşılanır” açısından bakıldığında hikâyedeki karşılanmanın “Türk gibi” cevabını hak ettiğini görürüz. Bu da söz konusu hikâyenin “yerel” boyutunun güçlülüğünü göstermektedir.

Buradan da şöyle bir sonuç çıkmaktadır. Her edebî metin “insani” bir öze sahip olduğu için, ister istemez “evrensel” nitelik taşır. Ancak söz konusu metin, insani-evrensel özü, yerel bir tavırla yansıtmada aynı niteliğe sahip olmayabilir.

Kimileri “evrensel” olanı sadece “popüler” olanla karşılıyor ki bu son derece yanlış bir algıdır. Yani büyük oranda “tanınmış, yaygınlaşmış” durumlar için “evrensel” yakıştıması yapılıyor. Evrensellikte şüphesiz “tanınma ve popüler”

olmanın da belirli bir karşılığı vardır. Ancak tek başına tanınma ve popüler olma asla evrensellik anlamına gelmez. Bu biraz da şuna benziyor. Edebiyatı “çok satılan” ve “çok okunan” kitaplardan söz edilir. “Çok satılma”, asla bir kitabın “değerinin” ölçütü olamaz. Çok satılma, “çok okunma” ve “çok yorumlanma” gibi bir ölçütle birlikte ise belirli bir anlam ifade eder. Nice “değerli” kitaplar vardır ki, asla “çok satılma” gibi bir kriterle anılmaz. Ancak bu anılmama onların “değer”siz olduğu anlamına gelmez. Burada “değer” yerine “evrensel” sıfatını da kullanabiliriz.

Edebî eserin pazarlanması, tercüme edilmesi ve çok insana (okuyucuya) ulaştırılması “edebiyat dışı” bir olaydır. Bu, olsa olsa ticari bir başlık altında ele alınır. Kısaca “evrensellik” ve “yerel”lik meselesini “edebiyatın dışında” değil, bizzat “edebiyatın içinde” ele almalıyız. Edebiyatın dışında ele alındığında, her eserin evrensel bir öz taşıdığını söylemek durumunda kalacağız. Çünkü eser, sanat değeri ne olursa olsun, mutlaka insani bir sorunu ele aldığı / alacağı için, ele alacağı konu (ne) ister istemez evrenselidir. Yani evrensel olan “konu”dur. Eserin kurgusu, dili, üslubu gibi değerler, o eseri ilk önce “yerel” yapar. Yerelliğin değerini veren bir eser ise, –içerdiği konuyu da hesaba katarak belirtelim ki– zamanla evrenselleşebilir. Burada evrenselleşmeyi daha çok “kalıcı olmak” anlamında kullanıyorum. Oysa medyatik müdahale ve pazarlama başarısıyla popüler olan eserlerin “kalıcı” olmak gibi bir şansları olmayabilir. Son olarak şunu belirtelim ki edebiyatın değerini, edebiyatın kendi içinde kendi dünyasında aramalıyız. Yani bizzat edebi eserin kendisinde...

¹ Edebiyatın “yerel”liği konusunda bkz. Şaban Sağlık, “Edebiyatın Yerel Boyutu Olarak Edebiyat Sosyolojisi”, *Hece Dergisi / Yerlilik Özel Sayısı*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2010, S.: 162-163-164. s.282-288.

² “Bir Hikâye ve Bir Oyundan Hareketle: Haldun Taner Anlatısının Yerel Kodları”, *Türk Dili*, S.: 759 Mart 2015, s. 84.

³ *Açıkturum I*, Akabe Yay. Ank. 1984, s. 52.

⁴ A.g.e., s. 73.

⁵ A.g.e. s. 57.

⁶ Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İst. 1997, s. 25.

⁷ Rasim Özdenören, a.g.e., s. 32.

⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, İletişim Yay. İst. 1985, s. 42-43.

⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 50.

¹⁰ Rasim Özdenören, *Denize Açılan Kapı*, İz yayıncılık, İst. 1999, s. 31.

¹¹ Daha çok şiire uygulanan bu inceleme metodu hakkında başta Dursun Ali Tökel’in “Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâki’nin Bir Gazeline Uygulanışı” adlı makalesi olmak üzere, Yavuz Bayram’ın, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama” ve Ahmet Cüneyt İssı’nın, Turgut Uyar’ın “Göğhe Bakma Durağı” şiirinde tema’ya (matris) ulaşma serüveninin ‘Ontolojik Analiz Metodu’yla Takibi” gibi yazılarına bakılabilir.

ÜLKÜ ELİUZ*

FARKLILIKTAN AYNILIĞA/ YERELDEN EVRENSELE

E vrenin merkezi olan insan, bilen, hâkim, akılsal, duygusal özne olarak bilme, kavrama, anlama, kurtarma edimleri çerçevesinde varoluşunu gerçekleştirir. Bu dirimsel varoluş süreci, insanın kendi, doğa, Tanrı üzerinde bilinçlenmeye başlaması ile devinim kazandığı zamansal gelişim ve dönüşüm serüvenini kapsar. Düşünen özne/ insan için dünyadaki sürekliliğin ifadesi olan tarihsellik, değişerek anlam kazanmanın anahtarıdır. İnsanın kendini tanımlaması (ben kimim ve neyim?) sorunsalı, kimlik arayışının özüdür. Benlik ve kişilik, insanın içinde yaşadığı toplumdan bağımsız şekillenemediği gibi evrensel değerlerden de tamamen kopuk olamaz. Evrenselleşme-yerelleşme ile modernleşme-gelenekselleşme diyalektikleri bağlamında yaratıcı niteliklerini dönüştürme ayrıcalığını kullanan insan, varlığıyla özü arasındaki dengeyi kurarak kendini her an ve yeni'den yaratır.

Varoluşsal öze ait değerler dizgesinin imgelerle yansıtıldığı sanat, dünyayı yeni'den görme ve yeni'leme gayretidir. Sanatçı, bu yeni'leme edimini özgün bir dönüşüm içinde kurgular; en derin ve yüksek duyguları simgesel düzlemde söyleme taşır. Deneyimleyerek öğrenen insan, içine doğduğu ve içinde doğduğu ortamın deneyimsel bellek kodlarını güncelleyerek kendini kurar. O, kendine, topluma, evrene ait düşselliği yorumlarken yatay ve dikey boyutlu olarak kendi duyumsamalarını/ deneyimlerini toplumsal tin ile sentezleyerek evrensel kodların aktarıcısı olur. Yerel ve evrensel tarihselliğin buluştuğu bu çift sesli söylem, bilinç dışındaki varlık alanlarının bilinçaltına taşınmasına; zihinsel ve algısal bir değer halinde yeni'den doğumuna zemin hazırlar.

Dünyanın farklı alanlarını etkisi altına alarak yeni açılımlar/devinimler ile mevcut yapıyı sürekli uyarlayan çok aktörlü bu yapının nüfuz alanı, insan ve insan toplulukları arasındaki ilişkilerdir. Karmaşık ve çok boyutlu toplumsal değişmelerin temelinde küresel değişim dinamikleri bulunur. Küreselleşme, modern dünyada ekonomik gücü elinde bulunduran devlet ve halkların dünyanın geri kalanına her anlamda yayılma/ egemen olma tarihidir. Egemenin kültürü olarak nitelenebilecek küreselleşme, dünya ölçeğinde ulusal/yerel kimliklerin, ekonomilerin ve sınırların çözülmesi; sosyal hayatın büyük bölümünün küresel süreçler tarafından belirlenmesi; dünyanın ekonomik bütün oluşturma çabalarının harekete geçirilmesi; dünya toplumlarının birbirlerine benzeyerek tek bir

küresel kültürün ortaya çıkarılması; toplumların kendi kimliklerini ve farklılıklarını ifade etme/ tanımlama olanaklarının verilmesi; dünyanın sıkışması/ küçülmesi sonucu ulusal/yerel olan her şeyin anlamını yitirmesi; dünyanın tek bir mekân ve süreç olarak algılanmasıdır. Yerel-evrensel bağlamında her iki yöne doğru ilerleyen çok boyutlu bu süreç, statik değildir; dinamik ve değişkendir.

Küreselleşme kavramının tarihi, farklı coğrafyalarda yaşayan insan toplulukları arasındaki ilişkilerin tesis edildiği zamana kadar uzanır. Uluslararasılaşmayı da içine alan bu kompleks yapının dinamikleri, kültürlerarası ahenkten çok farklılaşma ve ayrışmayı tetikler. Modernleşmenin sonuçlarından olan küreselleşmede dünya tek bir mekân haline gelir ve merkezi rolü hep ekonomi üstlenir. Böylece dünya ekonomik olarak bütünleşirken düşünceler, inançlar, gelenekler, değer yargıları benzeşim içine girerek tek tipleşir. Homojen olan millî kültürler zayıflayarak önce melezleştirilir, daha sonra yeni âdet ve alışkanlıklar kazandırılarak heterojen/ ortak bir tüketim kültüründe yeni referans katmanlarında buluşturulmaya çalışılır. Küreselleşme, zaman-mekân kenetlenmesi, hareket özgürlüğü, yerellik-evrensellik çatışması, enformasyon, kültürel çözülüş, siyasal dengesizlik, finansal değişkenlik gibi köklü sonuçlar doğurur. Küreselleşme, modernizmin karakteristiğini belirleyen evrensellliği ve postmodernizmin temel parametrelerinden yerelliği hem yaratır ve hem de içerir. Dolayısıyla asırların hastalığı olan küreselleşme, karşılıklı bağımlılığa doğru ilerlerken yerellik/ ulusallık/ millîlik ile evrensellik arasındaki gerilim etrafında şekillenir.

Kültürel sınır tanımayan evrensellik, dil, kültür, eğitim, yaşam alanı farklı olsa da her birey tarafından aynı adlandırılan çok boyutlu bir kavramdır. Farklı coğrafyalarda yaşayan insan toplulukları arasındaki ilişkilerin tesis edilmesinin amaçlandığı bu düzende, siyasi ve coğrafi sınırlar olmadan ekonomik ve kültürel yönlerden ülkeler/ milletler birbirlerine dönüştürülürler. Yeni dünya düzensizliğinde tek tipleşme öncülüne dayanan bu algıda, sosyal yapılar önemli gerilimlere gebedir; tek din, tek dünya görüşü, tek kültür değil, global bütünleşmeye gidilmek hedeflenir. Böylece dünya vatandaşı kavramı etrafında yerel ayrımlar silinerek bireysel ve millî referans göstergeleri yok edilmeye çalışılır. Bu da siyasi ve ekonomik gücü elinde bulunduran kültürlerin/ devletlerin egemenlik alanlarını genişleterek sağlamlaştırır.

Bir kavram projesi olan postmodernizmin küreselleşmeye tepki gibi görünen atılımlarından yerellik/millîlik ise, yerel değer yargıları ile üretilen ve değerlendirilen; ‘kendisi için’ ve ‘kendi içinde’ olan; başka kültürler için anlamlı olmayan dizgenin adıdır. Millî kültürün kaynağı olan bu dizge, bir milletin diğerlerinden farklı yaşayış ve davranış tarzları, dili, dini, gelenekleri, görenekleri gibi yapı taşları üzerine inşa edilir. Bir topluma özgü maddi ve manevi değerler bütünü olan yerellik, bir milletin kendilik değerleri ve kolektif bilinçaltı ile derinleşir.

Kapitalizm, endüstri, kentlilik, demokrasi, ussalık, bürokrasi, uzmanlaşma, bilimsel bilgi, ulus devlet temel parametreleri ile varlık bulan modern süreçte yerel/millî kültür, yerini aynılığı/benzeşmeyi hedefleyen evrenselliğe bırakır. Milli kültürün oluşumunda görenek olarak adlandırılan âdet ve alışkanlıkların yanında, işitsel/görsel iletişim araçlarındaki gelişmelerin paralelinde küresel kültürden taşınanlar da ikincil kaynak hâlinde yer alır. Millî kültür, başka kültürler tarafından tek yönlü bir etkiye maruz kaldığında toplumda iki refleks oluşur; kültürel etkilenmeye ya direnç gösterilir ya da uygun bulunarak onay verilir. Çoğunlukla ilki tercih edilir; tek yönlü olarak dayatılmak istenen farklı bir kültüre ait değerler dizgesi, millet tarafından kolayca benimsenmez; bu da millî bilinç dinamiğinin canlı tutulmasına zemin hazırlar.

Parça-bütün ve bir-çok ilişkisi üzerine kurgulanan evrensel-yerel çatışması, insan topluluklarının millî benliğinin eriyip farklı sosyal varlıklar olmaktan çıkarak kitle, sürü ve yığma dönüşmesi; bozulma ve yabancılaşmanın yaygınlaşması ile kimlik bunalımının yaşanması; her alanda istilânın artması gibi görünümeleri ile yansır. Eskinin bittiği, yeninin başladığı mesajı ile edebî dil mükemmel bir makine hâline getirilir; sanatkâr, dili açık uçlu ve kolayca oynanabilen bir oyuncak olarak yorumlayıp soyutlar. Sanatçının dilin hem sentaksı hem de semantiği ile oynaması anlamına gelen bu durum, sanatsal ürün ile dilin yaratıcı bir özgürlük içinde kullanılmasına olanak tanır; edebî evrende dilin göreceliğine dayalı yeni bir estetik anlayışı ortaya çıkarır. Dolayısıyla yeni kitle toplumunda kültürün/sanatın evrenselleşmesi, doğal ve beklenen bir sonuçtur. Ancak seçkinci özellik varlığını devam ettirir. Bu da evrensel sanat ve yerel kitle beğenisi arasında paradoks yaşanmasına sebep olur.

Küreselleşmenin hız kazanmasıyla ulus-devlet sınırlarının belirsizleşmesi ve siyasal paradigmanın bu durum karşısında yetersiz kalması, her anlamda hızlı değişimi getirir. Süreç, çok sesliliği ve bu çok sesliliğin eylemsel özgürlüğünü barındırmasına rağmen toplumsal kimliği ve bireysel kimliğin yeni'den tanımlanmasını da içerir. Bu bağlamda özgün/yerel/ millî olma tezi yenilgiye uğrar; evrensel misyon ve sanat, Batı/Hristiyan benmerkezciliği, bütünsellik, taklit, popülizm, üçüncü dünyacılık, küresel ekonominin çıkarlarına hizmet, belirsizlik ve kararsızlık hâkimiyet kazanır. Farklılığın belirsizliğinden aynılığın idealleştirilmesine geçiş olarak sunulan bu değişim, ulus devletin sonu, uluslararasılaşmanın kabulü, eski'nin aşınması, yeni'nin çoğalması gibi tabakalaşma kalıplarında varolur. Siyasi ve ekonomik erkin varlık alanlarını genişleten evrensel değer yargıları ve bu değer yargılarının her alandaki işgali ile bireysel ve millî varoluşlar yok edilerek mekanik bir insanlık ve sistematik kodlarla işleyen bir düzen inşa edilir.

MUSTAFA BALCI

EDEBİYAT VE EVRENSELLİK

Edebiyat sözle güzelliği birleştiren sanattır. Güzellik evrensel bir değerdir. Bir çiçeğin görüntüsü her insanın dikkatini çeker; rayihası, kokladığında hoşuna gider, Söz temelli bir sanat olan edebiyatın göz ya da burunla veya sair duyularla hissedilmesi, algılanması mümkün değildir. Söz kulağa, göze, dile muhataptır, asıl alıcısı ise insan gönlü, kalbi ve ruhudur.

İnsan gönlü ve ruhuna hitap edecek eserin de zamanlar üstü olması gereklidir. Sadece yaşadığı devirde bilinen, okunan ve tartışılan edebiyat sanatçıları evrensel olmayabilirler. Mesela Abdülhak Hamit yaşadığı devirde edebiyatımızın en çok gündemde kalan sanatçılarından biri belki de birincisi idi. Şair-i azam sıfatına nail olacak kadar etkileyici ve çarpıcı bir isim olarak Abdülhak Hamit, bugün müfredatta bir konu başlığı olmaktan öte gidememektedir. Günümüz okuru için ondan geriye hemen hiçbir şey kalmamıştır. Hamiyet Yüceses'in *Makber* adlı şarkısı bile Abdülhak Hamit'in *Makber* şiirinden daha meşhurdur. Abdülhak Hamit örneği de bize gösteriyor ki bir sanat eserinin evrensel olabilmesinin zamana bağlı olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. Zamana direnen, üzerinden çağlar geçse de insan ruhuna hitap edebilen edebî eserler evrensel insana hitap ediyor denebilir.

Bu manada Fuzuli'nin,

*Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı*

beytini veya söyleyeni bilinmediği için Lâ-edrî şairiyle meşhur,

*Neşv ü nemâ bulamaz düşmeyecek hâke nebât
Mütevâzı olanı rahmet-i Rahmân büyütür.*

beytini düşündüğümüzde insanın herhangi bir zamanda yaşayacağı sahipsizlik veya çaresizlik duygularına hitap edebilecek güç ve kudrette beyitler olduğu görülmektedir. Zamanın unutturucu etkisine de maruz kalmaları söz konusu değildir. Zaman, evrensellik meselesinde temel göstergedir. Bir edebî metnin eser olabilmesi, hadi mübalağa etmeyelim klasik eser sıfatını kazanabilmesi çağlar üstü olabilmesiyle doğrudan alakalıdır.

Edebiyat sözle işlenip ilmik ilmik dokunduğu için önce sözün, dilin sahibi insanlara hitap etmesi gerekir. Hedef kitlesi kendi dilini konuşan insanlar olmak zorundadır. Dilin gücü, anlam, çağrışım ve bunlara bağlı söz sanatları ile işlenip derinleştikçe artar ve güzel, etkileyici, çarpıcı, zihinde kalıcı ifadelerle ulaşır. Duyguları inceltip yücelten, düşünceleri derinleştiren ifadeler edebiyat sanatının gelişmişliğinin göstergesidir.

İnsan, sahip olduğu aşk, sevgi, özlem, hasret, korku, nefret gibi hislerle hayatının değişik safhalarında farklı heyecanlar yaşar. Edebiyat sanatçısı, insanın sahip olduğu duyguları yücelterek, düşünceleri derinleştirerek çarpıcı, etkileyici ifadelerle, özgün bir üslupla terennüm edebiliyorsa evrensel insana hitap edebilir bir edebî esere imzasını atmış demektir.

Bir edebiyat sanatçısının evrensel insanın duygularını eserinde yakalayabilmesi her şeyden önce kendi dilinin konuşurlarının duygularına hitap etmek zorunda olmasına bağlıdır. Bu durum da dil konusunda bir mecburiyeti beraberinde getirir. Dil bir edebî metnin evrensel olabilmesinin önündeki en büyük manidir. Böyle olmasına rağmen yazarı veya şairi edebiyat sanatında etkili, okunabilir, zevkli kılan diline hâkimiyeti olduğundan kendi dilinin meşhuru olduktan sonra diğer dillere ulaşabilme yolu açılır.

Resimde renkler, müzikte ise sesler evrensel insana ulaşmada sanatçıların âdeta kılavuzudur. Edebiyatta ise dil, resim ve müziğin aksine, sanatçının evrensel insana ulaşmada en büyük meselesidir. İki basamaklı merdiven gibidir edebiyat, ilki kendi dilinin zirvesine çıkmak, ikincisi kendi dili üzerinden diğer dillere ve halklara ulaşmak.

Günümüzde kendi dilinin konuşuru olan okuru dikkate almadan evrensel olma iddiasındaki bir dille birtakım isimlerin evrensel olma gayretleri dikkati çekmektedir. İçinde doğup büyümedikleri bir dil, hiçbir zaman kendi dilinin sahip olduğu incelikler gibi sağlam ve özgün ifade imkânları sunamaz bir yazara. Evrensel insana ulaşabilmek, kendi insanı tarafından kabullenilmeden mümkün olamaz. Başka dillerle veya başka diller gözetilerek sergilenen edebî tavırlar, etkileyici ve özgün üsluba ulaştırılmaz sanatçıyı. Buna rağmen günümüzün bazı edebiyatçıları -buna bilimi ve bilim adamlarını da ilave etmek çok yanlış olmaz- evrensele ulaşmak için yerli insan unsurunu görmezden gelerek evrensel olduğu iddia edilen bir dille yazmayı veya evrensel dile kolayca aktarılabilen metinlerle evrenselliği yakalamayı gözetmektedirler. Bu tür davranışlar yaşadıkları dönemde onlara ve eserlerine belki küresel bir şöhret kazandırabilir ama evrensellik... daha farklı bir duruş ve bakış, daha fazla fedakârlık, işçilik, emek ister. Söz konusu gayretlerle hareket edenler, yaşadıkları çağda maddi kazanç sağlayabilirler ama daha ötesini beklemek boş bir hevestir. Hele yaşadıkları çağın ötesine ulaşabilmeleri imkân dâhilinde değildir.

Bir edebî metin, kendi insanını hedef alınarak düşünülmemiş, yazılmamış, söylenmemiş ise evrensele ulaşması mümkün değildir. Yazıldığı dönemde

etkili yayın, dağıtım ve tercüme faaliyetleri ile küresel bir satış elde edilebilir, bu mümkündür, ancak sadece iyi bir gelir kaynağı olacağından yazarına rahat bir hayat yaşama imkânı sunmanın ötesine geçemez. Yüzyıllar ötesine seslenebilme özelliğine hiçbir zaman kavuşamaz. Kendi insanının takdir süzgecinden geçmemiş, kendi insanının duyguları gözetilmeden üretilmiş metin evrenseli yakalama iddiasında olamaz.

Kendi insanına ruhen yakın bir duruş ve bakışla kaleme alınmış olan Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde anlatılan birçok insani durum farklı farklı zamanlarda günümüz insanı ile ruhen buluşur. Türk şiirinin en güçlü seslerinden biri olan ve çağlar aşır gelen Karacaoğlan hayatın her anında insan duygularına hitap edebilecek söyleyişlere imzasını atmıştır. Tabiat güzelliklerini “Koyun meler kuzu meler/ Sular hendeğine dolar/ Ağlayanlar bir gün güler/ Gamlanma gönül gamlanma” gamlı bir yüreğin önüne sererek teselli ederken, yaşlılığın insanı birden nasıl yakalayverdiğini de “Karacaoğlan der ki nolup nolayım/ Akan sularınan ben de gideyim/ Sakal seni yolum yolum yolayım/ Bir kız bana emmi dedi neyleyim” mısralarında terennüm eder. Bir kızın “Emmi” hitabına muhatap olana kadar bu mısra insanda çok etkili ya da anlamlı hisler uyandırmayabilir. Gün gelip o hitaba maruz kalınca Karacaoğlan'ın yaşadığı halet-i ruhiyeyle gayr-i ihtiyari dökülürverir ağzından: “Bir kız bana emmi dedi neyleyim”! Eyleyecek bir şey yok!”

Evliya Çelebi, özellikle yer adları hususunda günümüzde Avrupanın etkisi altında kalan bizlere tuhaf gelen birtakım tavırlar geliştirmiştir. Onun bu tavırlarını anlamaya çalışmak yerine gülüp geçmek bizlere kolay gelmektedir. Elbette *Seyahatname* okunsun, okunurken de insanlar hoşça vakit geçirsinler diye kaleme alınmıştır. Çelebi'nin bu muazzam kitabı günümüzde dil bilimi, toplumsal bilimler, coğrafya, tarih, muhtelif halkların tarihi, iktisat tarihi, kültür tarihi gibi alanlara kaynaklık etmenin yanında sıradan okurun edebiyat zevkine de hitap etmeye devam etmektedir.

Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'de dikkat çeken anlatım özelliklerinden biri yer adları karşısındaki tutum ve davranışlarıdır. Bir yer hakkında bilgi vereceği zaman onun adı ile ilgili birtakım veriler ileri sürer. Günümüz okurunun veya *Seyahatname* ile ilgili ilmî araştırma ile meşgul olanların gülererek “atmak” fiiliyle izah edip asıl konuya geçmeyi tercih ettiği bu nokta aslında Evliya Çelebi'nin ait olduğu dünyaya olan bağlılığının bir göstergesidir. Yer adı konusunda genelde iki türlü davranır Evliya. Ya söz konusu yer adını birtakım ses eğip bükmeleriyle Türkçe izah eder veya anlattığı/anlatacağı yer ile tarihî birtakım kişileri buluşturur, o kişilerle o yer arasında alakalar kurup söz konusu yerin tarihen Müslümanlarla ilintisini, dolayısıyla o yerin Müslümanlarla bir aidiyet ilişkisinin mevcudiyetini ispata soyunur.

Bir yerin sahibi olmak o yere ad vermekle mümkündür. Zira kimlik tespiti en mühim gösterge isimdir. Bir yerin gerçek hâkimi, gerçek sahibi olmak o yere isim vermekle veya o yerin var olan ismini kendi değerleriyle buluşturabilmek, kaynaştırabilmek, o ismi temellük edebilmek demektir. Evliya Çelebi’de bu kabiliyet hayli gelişmiş düzeydedir. Evliya’nın yer adlarını kendi kimliğine bağlama konusundaki bütün gayretini bu tür bir niyetle açıklamak elbette onun sözlerini sınırlamak anlamına gelecektir. Onun, hatıralarını anlatırken, bir yere ve insanlarına dair gördüklerini, öğrendiklerini, düşüncelerini serdederken eğlendirmeyi hedef aldığı gözden uzak tutulamaz. Görüp iştiklerini eğlenceli bir üslupla anlatırken izaha giriştiği yer adlarını illa Türkçe ile irtibatlandırma çabasının salt eğlence ile de sınırlı tutulamayacağı kabul edilmelidir.

Akademik adı “halk etimolojisi” olan bu tavır aslında bir sahiplenmenin, yolu Peygamber Efendimize dayanan bir sahiplenmenin göstergesidir. Evliya Çelebi tarzını, üslubunu küçük hikâyelerle 20. asra taşımış olan Dilaver Cebeci, Evliya Çelebi’nin yer adlarını Türkçeye bağlama konusundaki maharetini Çeçenistan’ın Başkenti Grozni kelimesini Türkçe izah ederek örneklemiştir. Evliya Çelebi mantığına göre Grozni şehrinde gür sesli müezzinler tarafından okunan ezanların şöhreti bütün âlemi tutmuştur. Şehrin gür ezanlarıyla tanınır olması “Gür ezan” diye anılmasını sağlamıştır. “Gür ezan” sözü ağızdan ağıza dolaşırken zamanla birtakım ses değişimlerine uğramış ve bugün Grozni diye bilinen kelime ortaya çıkmıştır. İstanbul ismini İslam’ın bolluğu ile ilişkilendirip İslambol şeklinde izah etmesi, sahiplenme mantığının, kendine ait kılma gayretinin en güzel örneklerindendir.

İkinci tavrı da sesle Türkçeleştiremediği bir yer adını tarihen Müslümanlara ait kılarak sahiplenme yoluna gitmek şeklindedir. Mesela Selanik şehri için Hz. Süleyman’la (Aleyhisselam) Belkıs Anamızı devreye sokar. Kuşlar üzerinde uçarken bugün Selanik’in bulunduğu yeri Belkıs Ana görmüş ve çok beğenmiş, Hz. Süleyman (Aleyhisselam) da hemen cinlere ve birtakım hayvanlara emirler vererek bu şehri kurdurmuş, Belkıs Ana’ya hediye etmiştir.

Evliya Çelebi’nin bu iki tür davranışı Erdem Bayazıt’ın *Sürüp Gelen Çağlar*’dan adlı şiirinde “Yeryüzü bana mescit kılındı” mısraıyla edebî söyleyişe taşıdığı bir hadisle örtüşmektedir:

Ebu Hureyre’den (radiyallahu anı) nakledilen bir hadiste Peygamber Efendimiz (Aleyhisselam) “Yeryüzü benim için bir temizlik vasıtası ve mescid kılındı.” buyurmuşlardır.

Peygamberlerine mescid kılınmış bir yeryüzü, onun takipçisi olan Müslümanların da mescididir. Bir yeri mescid ittihaz etmek oranın mâliki olmayı meşru kılmanın en basit yollarından biridir. Türkçe adlar vererek, mevcut adları Türkçeye bağlayarak veya bir mahallin kuruluşunu din uluları ile irtibatlandırarak sahiplik iddiasını meşrulaştırmak, hâkimiyetin, en azından

moral üstünlüğün göstergesidir. Bu manada Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'de kâfiri hakir görmesi, kâfire ait fiillere, davranışlara, hayat tarzına alaylı bir bakışla yaklaşması da hassas olduğu bir diğer nokta olarak zikredilmeye değer. Bu bakış, bir Müslümanın evrensel tavrına da mükemmel bir örnektir. Üstünlük Allah'a imanla eşdeğerse başka söze hacet yoktur.

Yukarıda temas ettiğimiz tavır ve davranışları Evliya Çelebi'ye özgün bir duruş ve bakış sağlamıştır. Kendine has üslubu günümüz dünyasında çevrildiği bütün dillerde ilgi ve itibar görmesini beraberinde getirmiştir. İnsanla edebiyat arasında olması gereken bağ, edebiyat sanatçısının ait olduğu toplumu, o topluma ait olan insanı ve o insanın sahip olduğu değerleri gözetmesiyle ilgilidir. Geçmişte veya günümüzde kendi kişisel ve toplumsal özelliklerini sahiplenmiş, topluma ait değerleri içselleştirmiş bir sanatçı evrensele ulaşmaya adaydır. Kendi insanına sırtını dönmüş, kendi insanının değerlerini tanımayan veya onlardan yüz çeviren sanatçı için evrensellik hayal bile olamaz.



HASİBE ÇERKO

GARAHSIZ ÖZNE

Edebiyatı zamanın ve dilin bağlamından ayrı düşünmek evrenselliğini açıklamada bir güçlük doğuracak gibi geliyor bana. Herakleitos bunu tarihsel değil ama biçimsel (tarihdışı) aprioriyi logosun yani sözcüğün evrensel metafiziksel bir ilkesi olarak düşünmenin konusu yapmıştı. “Her şeyin akışı” ilkesi içinde logosa en derin bir anlamını yüklemişti. Tüm nesnelerin, evrensel ve ahlaksal düzenin kökeni olarak savunduğu kutsal bir sözcüktü. İnsanbilimsel (antropolojik) olmaktan da uzak değildi dil onda. İlk Grek düşüncesi ve doğa felsefesinin gerçeklikle problemlili ilişkisinden bir dil felsefesini çıkarmıştı. O, görüngüler dünyasının, “oluşun” dünyasında değişimin ilkesini aradı. Evrensel düzenin, logosun doğru yorumunun ipucu insansal dünyadır. İşte, bu insansal dünyada konuşma yetisi odak noktasında yer alır. Bütüne bakıldığında Herakleitos’ta sözcük insanbilimsel bir görüngü olmakla beraber evrensel bir değere sahip olduğu için o kendi insansal evrenimizin sağırılığı içine hapsedilmez. Grek dönemi büyü etkisinden ise bütünüyle bağımsız hareket eder ki bu yüzden sözcük büyü gücünden bambaşka gerçek bir anlama kavuşur. Gene, bu anlamsal bütünlük yanında simgesel oluşu üzerine derin bir kavrayışa sahiptir. Bütün şeylerin bir tek şey olduğunu, o şeyin de sözcük olduğunu söyler. Buradan bakıldığında sözcüklerin ördüğü edebiyatın evrenselliğinden kuşku duymamak icap ediyor.

Heidegger’in düşüncesinde “dilini temellendirilmesine gerek yoktur, çünkü temellendiren odur”. Veya “Dil, yolun üzerinde karşılaşılan bir soru değildir, yolu kuran ve yolu döşeyendir”.

Gördüğüm o ki, Arche’nin logosundan veya köken sözcüğünden bütünüyle bağışık değil Heidegger’de de sözcüğün anlamı.

Dilin, doğanın kör güçleriyle (myth) ilişkisinde evrensellik içerdüğü kuşkusuzdur. Örneğin şiirsel sözcükler, dramatik betimlemede olduğu gibi bölünmez bir bütün hâlinde birleşen imgeler, sesler ve ritimlerle aktarılır ki Mallarme’nin, “Şiir düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılır” sözünden kastettiği bu olmalıdır. Aristoteles ise şiir ve tarih arasındaki gerçek ayrımı betimlemek isterken evrensel süreci dışta bırakmamış sanki. (O, örneğin dramının bize verdiği şeyin yaşayan bir yaratığın bütün organik birliği ve kendi içinde tam bir bütün olan tek bir eylem olduğunu öne sürüyor). Her büyük eserde somut, bölünmez bir birlik vurgulanıyor. Bu birlik ilkesi bağlamında edebiyat, yalnızca gerçekliğin yeniden yaratılması -ikinci bir doğa- olmayıp simgesel biçiminde insanı

doğa, yaşam ve görüngüler konusunda nesnel bir bilgiye kavuşturması bakımından bulgulamadır ve evrenselidir.

Tabii, gerçekliği sanat ve edebiyat aracılığı ile bulgulamak bilim adamının “doğa” sözcüğünü kullandığı anlamdan farklıdır.

Sanat ve edebiyat, sürekli bir somutlaştırma süreci olarak gerçekliğin kuvvetlendirilmesi ise evet, sanat ve edebiyat evrenselidir. Edebiyatın çıkarımsal genelleştirmelere veya kavramsal basitleştirmelere gönül indirmemesinin, analitik düşünceden uzak durmasının bir nedeni nesnelerin saf biçimlerinin bilgisine ulaşmak niyetidir çünkü. Biçimler, edebiyatta dışlaşma sürecinde devingen yapılarıyla şimdi ve buradadırlar. Saf biçimlerin olay ya da farkların dengesini bozan, oluşun dengesini değiştiren bir yapısının bulunmadığını düşünüyorum ki sanatçı doğadaki bu biçimleri bulan pırıltıları gören kişidir. Leonardo da Vinci, “görmeyi bilmek”ten söz ederken sanatçının doğayı madde boyutuyla değil, salt biçim ve doğa olarak görme zorunluluğuna atıfta bulunur. Bu görme bilinci, edebiyatın özü ve evrensel niteliği olmalıdır. Hâlbuki nesnelerin görünüşü sayısızdır ve onlar bir andan ötekine değişirler. Onları basit bir formül içinde kavrayış çabası ancak bilim adamına ait bir çabadır.

“Güneş, her gün yeni bir güneştir” diyen Herakleitos, bu değişimin çokluğu içinde oluşun evrensel sonsuzluğunu bulgulamaktadır. Ereğin ve konunun farklı olması edebiyat eserinin aynı doğa parçasının temelinde dışlaştırılmasına engel değil, hem doğanın ve insanın kavranılamayan karanlık yüzü dünya edebiyatının büyük merakını celbetmeyi sürdürmekte. Doğanın görüngüsel değerlerinin belki en evrenseli ölüm, aşk, boyun bükme, parçalanma ve gizlenme (tohum-düşünce) diyelim, sanatın büyük ayrıcalığı bu karanlık yüzü açığa çıkarma ve değer vermedir.

Sanat yaratusında tekillik veya özel durumdan kaynaklanmadığını göstermek istercesine “güzel” kavramı üzerinde durur Kant. Fiziksel nesnelerin düz ortamında yaşamadığımız gibi bütünüyle bireysel bir evrende de yaşamayız. İşte edebiyat insanı bu alanların ardında yeni bir yer arar. Nesneleri keyfi biçimde alıp yoğunlaştıracak değildir ayrıca, bunun bilgisi içindedir. Şu var ki kendi ağırlığını taşıyan sanatçı öznellik ve keyfilik arasındaki ince çizginin farkına varabilir. Ve şiirsel sesleri, renkleri ve ezgileri bulabileceği bir büyümlü atmosferdir, burada açıklamaya uğraştığımız evrensel yerdir aradığı. Yazarın hareket alanı, imgeleri dışlaştırdığı yer burasıdır. Evrensellik tam bu sınırsızlıkta parıldayan imgelerin dipsizliğidir. Örneğin, Thomas Mann’ın, Oğuz Atay’ın veya Tanpınar’ın romanlarını anlatı olarak veya bir tasarı olarak sınırlandıramayız. Daha derin ve yeni anlamında simgeseldirler. Shakespeare’in tragedyaaları, Goethe gibi büyük ozanların şiirleri de şiddetli duyguların bir anlık patlaması ve taşkınlığı değildir ki yaşamın dağınık parçalarının ötesinde derin bir akışa sürüklerler bizi. Bu akışta kavramlar yoktur. Eserin yüzeyinde sivriyen geçici gölgelerin ötesini göstermek isterler bize.

Kant, “estetik evrensellik” ile mantıksal ve bilimsel yargılarımıza özgü olan “genel geçerliliği” kesin olarak birbirinden ayırır. Ona göre estetik yargılarımızda

nesnenin salt seyri ile ilgileniriz. Güzelliğin yargısı bütün öznelere yargısına aynı güzellik hâlinde yayılır. Buradan yola çıkılınca edebiyat eseri yalnızca bireysellikle ortaya konulan büyük tutkuların dışavurumu olsaydı o zaman evrensel geçerliliği olmazdı, işte insanın zihnini kurcalayan çatışkı tam da burada ortaya çıkıyor.

Edebiyat eserinin büyüklüğünün tek ölçütü, ironik biçimde tinsel olanın sakladığını en azından tikel değerler olarak açığa çıkarmasıdır. Bir anlamda edebiyat eserinin başarısı yanlış bilincin ve yanlış toplumun ötesinde bir söylemi dillendirmesidir. Örneğin, Rilke, Baudelaire, Mallarme, Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç, İsmet Özel gibi şairlerin her şeyin farklı olacağı bir evren hayalini nereye koymalıyız? Evrenselin tasallutundan ve hercümercinden çıkmak için amansız bir mücadele vererek maddi varoluştan tiksinti ve bunalımla bir kendinden geçme, dalgınlık, görünmezlikte ortaya koyduğu şiirleri evrensel ölçüler içerisinde düşünebilir miyiz?

Üretim ilişkilerinin el değiştirmesi, dahası insan elinin üretimden çekilmesiyle beraber metanın insan yaşamını tahakküm altına alması dış dünyayı reddetme ve bir kaçış çizgisi olarak Kafka'nın eserlerine evrensel ölçülerle mi girmiştir?

Edebiyatın en güzel biçimlerini toplumsal ve tarihsellikte açıklamak oldukça zorlayıcı. Edebiyatın, özneliğin saf nesneyle karşılaşmasının temeli olan toplumun dışında kalması ise imkânsız. Büyük lirik şairlerin eserleri toplumun soğuk gerçeklerinin belirlediklerinden bambaşka. İnsanları etkilemelerinin sebebi de bu başkalık zaten. Diğer insanların ifade edemediği ve hep özlemini duyduğu derin, hakikat kadar sarsıcı bir sesi duymuş olmaları yani.

Herhangi bir sahte anlamla ayakta durmaya çalışan metinlerden söz etmek gereği duymuyorum. İletişimsel/uzlaşmacı söyleme teslim olan bir edebiyat dilini yadsıyan metinlerden bahsediyorum.

Büyük lirik şiirler zamanından sonraki metinlerden (toplumsalın verili koşullarından yükselen, sözcüğün billurlaşmasındaki hakiki anlama erişmeyen bıçak sırtındaki edebiyattan) söz etmek de gereksiz. Sözcüklerinin akıntısında bize eksiksiz dünyayı gösteren, keşfettiren ve derinlikle sarsan edebiyat asıl konu olmalı. Böyle, etkin ve yaşayan edebiyat kendinden kaçmak isterken kendi içine daha çok gömülen, kendi varoluş saplantısının körlüğünde, varoluşundan çıkmanın olanaksızlığı içinde saplanıp kalmış kederli bir göz, dilin hareketine mutlulukla teslim olmuş özbilinçsizlik içindeki garazsız özne, toplumla evrensellik ilişkisini bir tortu hâlinde göze sokmaksızın, toplumun verdiklerini konu bile edinmeksizin eyleyen bir edebiyat. İlişkilerin göze sokulmaksızın kendiliğinden sözcüklerde kristalleşmesi için sabırla bekleyen, eserin belirlenime gelme sürecindeki yoğunluğu ve tamlığı göğüsleyebilen, dünya olmasaydı şeylerle varlıkların ne olacağına dair ilgisini hiç kaybetmeyen, ezeli buzun altında da varlık tarafında da kalma istenci taşıyan edebiyat yazını o sonsuz akışa götürmek ister bizi.

EBRU BURCU YILMAZ

EDEBİYATIN EVRENSEL ŞİFRELERİ VE KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİNİN EDEBÎ SÖYLEME YANSIMASI

*“Her sanat bir miraç ya da miraç arzusudur.
Sanatçı, gerçeğin soğuk ve çirkin yüzünü sanat sayesinde
hakikatin güzellikleriyle süsler.”*
Sanat/Alî Şeriatî

Edebiyatta yerel ve millî olanla evrensel olanı birbirinden ayırmak bugünün dünyasında gittikçe zor ve gerekliliği tartışılır bir konu hâlini almıştır. İnsani özü açılama noktasında edebiyatın evrenselliği, her ne kadar konu ve karakterlerin mensubiyetleri bakımından belli sınırlar içinde değerlendirilse de buzdağının suyun altında kalan kısmında insanlığın ortak yönelimlerine dair göndermeler vardır. Yazarın otoritesi kalemi yönlendiriyor olsa da kelimada, bireysel ve kolektif bilinçdışının yansımaları görülür ve muhatabı bütün insanlıktır.

Millî kimliğin inşasında rol oynayan etkin unsurlardan biri de edebiyattır. Kendi edebiyatını oluşturabilmiş milletler, kültürel birikimlerine sağlıklı kanallarla süreklilik kazandırmayı başarabilirler. Bir dilin en yetkin ve özenli kullanıldığı alan olan edebiyat, aynı zamanda dilin sahip olduğu mana evrenini de canlı ve dinamik kılar. Kültürü estetize eden ürünler, millî bir edebiyatı inşa ederken aynı zamanda geçmişten bugüne açılan manevi bir koridor oluşturur. Nitekim, *“edebiyat bir milletin günlüğüdür, onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır.”*¹ Bu sebeple bilinçli bir çaba ile inşa edilen millî kimliğin bileşenlerinden biri de şüphesiz edebiyattır. Tarihsel olarak böyle bir misyonu üstlenen edebiyatın sadece millî sınırlar içinde kalması düşünülemez. Edebiyat biliminin disiplinlerarası çalışmalarda daha aktif roller üstlenmesi ve mukayeseli edebiyat incelemelerinin artması edebî metnin hedef kitlesinin sadece mensubu olduğu milletle sınırlı olmadığına işaret etmektedir. Zaman karşısında yenik düşmeyen ve direnen edebî ürünler ise ulusal sınırları aşarak evrensele ulaşabilen ve her devirde okuyucunun ilgisine mazhar olabilen metinlerdir.

Edebiyatlar arası etkileşimi sadece merak duygusuyla izah edemeyiz. Örneğin; eserleri yüz elliden fazla dile çevrilmiş olan Cengiz Aytmatov’un Kırgız toplumunun kimlik mücadelesini anlattığı romanlarındaki halk kültürü-

nün yaşatılması, özgürlük ve kendilik bilinci konularını ele alma biçimi yerelden evrensele doğru bir açılımla okuyucuya ulaşır. Ancak eserin etki alanı kültürel asimilasyona uğrayan ve varlık mücadelesi veren bütün milletleri kapsar. Yazar, sembol dilinin evrensel göndergelerinden yararlanarak tüm insanlığın ortak duyarlılığına hitap eder. Montaj metin olarak romanda yer bulan yerli mit, efsane ve masallardan alınan parçalarla, geçmişin hikmetli birikimini bugüne taşıırken, “*insanlığın geliştirdiği tek ortak dil*”² olan evrensel sembollerle dramatik aksiyonu sağlayan çatışmalara derinlik kazandırılır.

Edebiyatta tezli eserlerin, mesajı ön plana çıkaran yaklaşımı, estetik roman anlayışıyla birlikte etkisini kaybederken metnin söylediklerinden ziyade söyleme biçimine verilen önem artar. Böylece yapı unsurlarının yerine yapılanma biçimine göre değer kazanan edebî eserler, yerel ve millî sınırlardan bağımsız birer açık yapıt olarak ele alınmaya başlar. Modernizmle birlikte toplumsal kimliğin yerine geçen bireysel arayışlar edebî metnin söylemine de yansır. Yüceltilmiş kimliklerin yerini alan küçük insan, taşıdığı sıfatın aksine geniş bir etki alanı bulur kendisine. Kafka ve Albert Camus’nün kahramanlarından yükselen sessiz çılgınlığın, isimlerinin bile doğru telaffuz edilmediği ülkelerde yansıma bulması ya da okuyucunun, Hermann Hesse’in Siddharta’sındaki çileli yolda kendi kaderinin bilinmezliklerine dair izler bulmaya çalışması gibi örneklerden hareketle dünya insanı, edebiyatın ortak dilini oluşturan şifreler dizgesini çözmeye çalışırken bulur kendisini. Bu süreçte okuyucu, eser hangi dile yahut millete ait olursa olsun oyunun evrensel kurallarına tâbi olan bir oyuncu gibi eser karşısında konumlanır. Bu kuralları ve işleyişi belirleyen de büyük ölçüde edebiyat kuramlarını oluşturan metin okuma stratejileridir. Metinsel ortaklıkların yanı sıra kuramsal benzerlikler de edebiyatın evrensel yönüne dair ikna edici örnekler sunar. Bu konuda en çarpıcı örnekleri analitik psikoloji kuramının edebiyat bilimine tatbiki sonucu kuramlaşan arketipsel çözümleme yöntemiyle yapılan okumalarda görebiliriz.

Farklı coğrafyalarda kaleme alınan metinler arasındaki çarpıcı benzerlik ve bir kısmındaki ayniyet edebiyatın sözlü ve yazılı ürünlerine yansıyan kolektif bir ruhun olduğunu ispatlayan örnekler sunar. İnsanlığın bilinç düzlemindeki ortaklığını yansıtan mitsel öykülerden başlayarak antik dönem, modernizm ve postmodern evreye kadar gelen süreçte devam eden bu benzerlikler antropoloji ve psikolojideki gelişmelerle birlikte ciddi bulgular doğrultusunda değerlendirilmiştir. Sanatçıya dönük eleştiri yöntemlerinin hâkimiyetinde gelişen tezli edebiyat, psikanalitik biliminin edebiyatla ortaklığından doğan yeni yaklaşımlar neticesinde yerini estetik edebiyata bırakırken eser odaklı kuramlar da çeşitlilik kazanır. Teorisyonu Carl Gustav Jung olan analitik psikoloji, kendi gerçeğinin peşinde olan insanın arayışını ve bu arayışın aşamalarını ortak motiflerle sim-

geleştirek edebiyatın merkezine yerleştirir. Yapısalcılık gibi metin merkezli kuramlarla da desteklenen bu bakış açısı, kolektif bilinçdışının edebî metinlerde çeşitli kılıklara girerek görünürlük kazandığı tezinden hareket eder. Buna göre Dünyanın farklı noktalarında yaşayan ve birbirini hiç tanımayan insanların aynı masalı ya da öyküyü anlatmaları kolektif bilinçdışının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. “İnsanlığın ortak havuzu”³ olarak tanımlanan kolektif bilinçdışı, mitlerden modern ve postmodern dönem anlatılarına kadar edebî eserler içinde arketipsel semboller olarak görünürlük kazanmıştır. Yunan mitolojisinden Dede Korkut hikâyelerine, Klasik edebiyat mesnevilerinden modern romanlara kadar farklı metin türlerinde izini sürebileceğimiz kolektif bilinçdışı, Jung’un gölge, anima, animus, iç benlik, yüce birey ve aşama arketipi gibi tanımlamalarla gruplandırdığı ve her biri bilinçdışının farklı bir işlevini yansıtan unsurlar doğrultusunda çözümlenebilir. Mitopoetik çözümleme olarak da adlandırılan bu yöntemle göre “bir sanat yapıtının psikolojik yapısı, derinliklerinde yatan arketipsel örüntülerdir”⁴ ve bu örüntüler günümüz metinlerinde kişi ve diğer canlı unsurların kılığına girerek eserin dünyasında simgesel düzlemde görünürlük kazanırlar.

Psikanalizi “çağdaş düş okuma bilimi”⁵ olarak tanımlayan Joseph Campbell’in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde yola çıkış, sınavlardan oluşan erginlenme yolu ve dönüş olarak formüle ettiği aşama arketipinden hareketle dünya edebiyatının çeşitli örneklerine baktığımız zaman pek çok metinde kahramanın ruhsal büyüme sürecinin anlatıldığı ortak motifler kullanıldığını görürüz. “Bu benzerlik ilişkisini fark eden psikolog ve mitologlar insanlığın birbirlerinden farklı zaman ve mekânlarda benzer simge yaratma yeteneklerini kolektif bilinçdışı kavramıyla açıklamaktadır.”⁶ İnsanlığın ortak davranış kalıpları olarak nitelenen arketipler, Batı merkezli analitik psikoloji bilimi ile çözümlenirken İslam medeniyetinin ruhâni bir yol olarak kabul ettiği tasavvuf felsefesi de aynı meseleyi kemâlât süreci çerçevesinde ele alır. Kahramanın erginlenme yolunda sınıdığı aşama arketipi, seyr-i sulûk sürecinde insan-ı kâmil olmaya gayret eden kişinin çektiği çilelerle benzerlik gösterir. İlmî mevzularda daima Batılı kaynakları referans almaya alışmış bir toplum olarak bu tip benzerlikleri bilinçli olarak değerlendirmemiz, kendi kaynaklarımızı tanımak adına önemli bir çaba olacağı gibi bizleri edebî metinlerdeki evrensel şifrelerin varlığı üzerinde düşünmeye sevk edecektir. Bu konuda dikkate değer bir örnek olarak Bilge Karasu’nun *Avından El Alan* başlıklı öyküsü üzerine iki farklı disiplin doğrultusunda bir okuma yapabiliriz. Metnin başlığından itibaren kendisini hissettiren çok anlamlılık, devamında karşımıza çıkan arketipsel sembollerle daha da boyutlu hâle gelir. “El almak” tabiri bir usta-çırak yahut şeyh-mürîd ilişkisini sezdirir. Öyküde avlanmak üzere denize açılan bir balıkçının, avcı olarak başladığı serüvenden avlanmış hâlde dönüşü anlatılır. Kolu, balık tarafından

yutulan ve vücuduna yapışan o balıkla yaşamak zorunda kalan isimsiz öykü kişisi, geçirdiği sınavlar sonucu ruhsal yapısının karanlık yönünü oluşturan gölgesiyle yüzleşerek balıktan kurtulmayı başarır. Metindeki fantastik ve masalsı öğeler temel anlam dışında yorumlanarak mitopoetik bir okuma ile bilinçdışının organları olan arketipleri görmek ve çözümlemek mümkün olabilir. Aynı metin, yazarından bağımsız olarak tasavvufi terminoloji kullanılarak da ele alınabilir. Her iki yorum da birbiriyle çelişmez. Benzer bir durum Klasik Türk edebiyatına ait bir mesnevi olan *Hüsni ü Aşk* üzerine yapılan tasavvufi okumalarla, metindeki sembollerin psikanalitik yorumu arasındaki yakınlıkta da görülebilir. Mesnevide serüvene davet alan ve yola çıkan kahramanın ilk aşamada düştüğü kuyu, bilinçdışının mekânsal karşılığı olarak yorumlanabileceği gibi kuyuda karşısına çıkan ve tasavvufi anlayışta nefsi temsil eden dev de gölge arketipine karşılık gelir. Nasıl ki nefsi yok etmek mümkün değilse ve aslolan onu dizginlemekse, gölge de kişinin kurtulabileceği bir unsur değildir. Aksine sağlıklı bir ruhsal büyümenin gerçekleşebilmesi için gölgeyle yüzleşmek zorunludur.

Edebiyatın evrensel şifreleri olarak okunmayı bekleyen arketipsel semboller, insan ruhunun bir metne yansıma biçimini gösterir. Genel olarak sembol dili, edebiyatlar arasında müşterek motif ve kalıpların ortaya çıkmasını sağlayan özel bir anlatım biçimidir. Bu yönüyle her edebî metin, yerel ve millî unsurlarından ayıklandıktan sonra yazarın farkında olarak ya da olmayarak yer verdiği ruhsal yapının dışavurumundan izler taşır.

Edebiyat yoluyla güzeli anlatma çabası her medeniyette farklı ruhsal tecellilerle gerçekleşir. İnsan için bir ihtimaller toplamı olan hayatın şifrelerini çözmek Ahmet Haşim'in "melâl" kelimesinde anlam bulan bir duyarlılık gerektirir. Derin tecrübelerin ürünü olan edebî eserler bireysel hassasiyetleri ifade ederken aynı zamanda evrensel boyutta insanın varoluşuna dair hakikatleri de dile getirir. Edebiyatın estetik vechesini oluşturan güzellik ve yücelik duygusu onun evrensel yönünü temsil etse de güzel ve yüceye yüklenen anlam her coğrafya da farklılık gösterebilir. Örneğin; "gönül" kelimesinin Türk şiirinde yüklendiği anlam bir Batı diline çevrildiğinde etkisini kaybedecektir. Ya da Batı romanında geçen bir kilise ayininin kahramana hissettirdiği yücelik duygusu, Müslüman bir okuyucuda karşılık bulmayacaktır. Öyleyse edebiyat, insan hakikatini araştırmak ve bilinmezliklere cevap aramak noktasında evrensel bir çaba içine girerken, ortaya koyduğu ürünlerle ait olduğu medeniyetin kodlarını taşır. Freud'un "düş yoldaşlığı", Haşim'in "ortak bir teessür lisanı", Şeriatî'nin ise "dert ortaklığı" olarak tanımladığı husus, okurun metni anlamlandırma noktasındaki aktif rolüne dikkat çekmekle birlikte edebî eserin evrensele açılan yönüne işaret eder. Anlatma ihtiyacının hayati bir öneme sahip olduğu günümüz dünyasında gerek modern metinler gerekse postmodern anlatılar küresel-

leşen bir edebiyat âleminin sakinlerine hitap etmektedir. Eksikliğinin farkına vararak kendisini tamamlamaya çalışan insanoğlu için bu soylu arayışta edebiyata evrensel boyutlu bir bakışın geliştirilmesi mana planında önemli keşiflere kapı aralayacaktır.



-
- ¹ Gregory Jusdanis, (1998), *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi* (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, s.76.
 - ² Erich Fromm, (1997), *Rüyalar Masallar Mitoslar* (Çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten), Arıtan Yayınları, İstanbul, s.38.
 - ³ Frieda Fordham, (1994), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçın), Say Yayınları, İstanbul, s.26.
 - ⁴ A. İ. Gökeri, (1979), *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatının Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üniversitesi DTCE (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, s.30
 - ⁵ Joseph Campbell, (2000), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul, s.19.
 - ⁶ Tarık Özcan, (2012), “Arketipsel Eleştiri ve Edebiyat”, *Bizim Külliye Dergisi Mitoloji ve Edebiyat*, S.51, Mart-Nisan-Mayıs, s.32.

SENEM GEZEROĞLU

‘MİMESİS’TEN HAREKETLE EVRENSEL BİR YANSIMA OLARAK EDEBİYAT

Edebiyat, kişiler arasında duygular ve düşünceler aracılığıyla yakınlık kuran bir kavramdır. Çünkü insanlar arasındaki etkileşim ile devam eden edebiyatın asıl konusu da yine insandır. Dili, dini, rengi, ırkı, coğrafyası ne olursa olsun evrensel olan bir gerçek vardır ki o da edebiyatın temel malzemesinin insan olduğudur. Peki bu gerçeklik tek başına yeterli midir? Bu evrensellikte ortak olan başka konular, türler ya da kavramlar yok mudur?

Fatma Erkman Akerson, *Edebiyat ve Kuramlar* adlı kitabında evrensellik ve edebiyat ilişkisine şöyle yaklaşır: “Edebiyat ve evrensellik ilişkisine iki türlü bakmak mümkündür. İlk bakış, olaya edebiyatbilim açısından yaklaşır. Dünyadaki tüm edebiyat metinlerinin ortak yanlarını bulmaya çalışır. İkinci bakış ise edebiyatın yayılımı ile ilgilidir, günümüzün küreselleşme ortamında, artık ulusal edebiyatların aşıldığını, iyi bir okurun dünya edebiyatından haberdar olması gerektiğini savunur.” Görüldüğü gibi ilk yaklaşımda dünyadaki tüm edebiyat ürünlerinin ortak yanını bulma fikri vardır. İkinci bakışta ise günümüzün küreselleşen ortamında edebiyatın tüm dünyaya nasıl yayıldığı söz konusudur. Bizim burada üzerinde duracağımız konu ise bu iki yaklaşımın da temelini oluşturacak şekilde, değişen zaman ve mekâna rağmen edebiyatın değişmeyen nitelikleridir. Evrensellik ve edebiyat ilişkisine tüm dünyada kullanılan ortak temalar, ortak türler ya da ortak bir dil aracılığıyla oluşturulmuş dünya edebiyatı çerçevesinde bakılabileceği gibi bunlardan bağımsız ama yine de bunlara bağımlı bir terim üzerinden de gitmek mümkündür. Bu çalışmada üzerinde durulacak o terim “mimesis”tir.

Edebiyatta çeşitli kuramcılar tarafından “taklit, tasvir, benzetme, gösterme, temsil, kopya” gibi adlandırmalarla ele alınan “mimesis” kavramı Berna Moran’ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı çalışmasında ifade ettiği gibi “yansıma, yansıtma” anlamına gelmektedir. İnsanın/toplumun edebiyata yansması ve kendini edebiyata yansıtması zamanla ve mekânla değişmeyen en önemli evrensel özelliktir.

William Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler* adlı kitabında yaşamla edebiyat arasında sıkı bir ilişki kurar. Ona göre hepimiz, şöyle ya da böyle, yaşamlarımızı

hikâyeleştiririz. Çünkü kişiliğimizi ancak böyle kurarız. Randall’a göre kişiliğimizi kendimiz hakkında anlattığımız öykülerle oluştururuz, başkaları da bizim hakkımızda anlattığı öykülerle kendi kişiliğini oluşturur. Yani bir anlamda biri ötekine yansımaktadır ve hem zamanda hem de mekânda değişmeden kendini korumaktadır. Böylelikle evrensel bir özellik taşımaktadır. Fatma Erkman Akerson, “Nitekim dünyada edebiyatı olmayan, öykü anlatmayan bir topluluk da yok. Bu evrensel bir özellik. Böyle evrensel bir geçerliği olan kurallara evrenseller ya da genelceler diyoruz. Öyleyse edebiyat bir genelcedir, edebiyatı olmayan toplum yoktur, diyebiliriz.” ifadeleriyle her toplum için evrensel olan “şey”in anlatma yani edebiyat olduğunu savunur. Çünkü en basit, en küçük topluluklardan en gelişmiş medeniyetlere kadar her yerde ve her zamanda anlatma vardır. Dolayısıyla edebiyatın varlığı istisnası olmayan, mutlak bir evrenseldir. Ancak Patrick Hogan’a göre edebiyatı varlığı kesin ve genelse edebiyatın içinde de bazı evrenseller olmalıdır. Yani tüm dünya edebiyatı için geçerli olan bazı özellikler, onun evrensel olmasını sağlayacak ayırıcı nitelikler olmalıdır. Genel ve kesin bir evrensel olan edebiyatın zamanlara ve mekânlara göre değişmeyen özelliği ise “yansıma/yansıtma”dır.

Kronolojik bir çizgide mimesis kavramını ele almaya başladığımızda ilkin Platon ile karşılaşırız. Platoncu görüşe göre sanat, görüngü dünyasını yansıtır, yani sanat içinde bulunduğumuz varlıklar dünyasının bir yansımasıdır. Platon’a göre dış dünyanın gerçekliği bir gölgeden ibarettir. Gölgeyi oluşturan yani nesneleri yansıtan bir ışık kaynağı vardır, o da Güneş’tir. Güneş olmadan gölge de olmaz. Platon bu durumu en iyi mağara metaforuyla açıklar. Buna göre sırtları dış dünyaya yani ışığa, yüzleri duvara dönük olan insanlar sadece mağara duvarına yansıyan gölgeleri görebilirler. Bu insanlar Güneş ışığının nesneler üzerinde yaptığı gölge oyunlarını gerçek zannederler. Oysa asıl gerçeklik sadece zihin yoluyla kavranabilen “idea”lar âlemidir. Bu dünya sadece bir gölgedir. Dolayısıyla sanat da gölgenin taklidinden başka bir şey değildir. Bir anlamda gölgenin yansıması... Zaten Platon da mimesis kavramını açıklarken “masa ve sedir” örneklerini verir. Ona göre marangozun yaptığı bir sedir, asıl formu idealar dünyasında olan bir “sedir ideası”nın yansımasıdır. Marangoz zihnindeki yani idealar âlemindeki sedir fikrini birtakım malzemeler kullanarak kopya eder. Bu, ideanın kopyasıdır. Bu sedirin resmini yapan bir ressam ise artık kopyanın kopyasını yapmış demektir. Kısaca yansımanın yansıması. Bir şair de bu resimden etkilenerek şiir yazdığında artık bu dördüncü kopya olarak, yani bir başka yansıma olarak başka bir sanat dalını idame ettirir. Tanrı ideaların (formların) tek örneğini yaparken, insan bunların taklidini yapar. Platon’a göre sanatçı da bu ikinci formların yansımalarını çoğaltmaktan başka bir şey yapmamaktadır. O, bu fikrini en iyi ayna metaforu ile açıklar. *Devlet*’te geçen

bir söz, mimesis kavramını en iyi özetleyen ifadelerdendir: “İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları. Evet görünürde varlıklar yaratmış olurum, ama hiçbir gerçekliği olmaz bunların.”

Genel anlamda sanatın, daha özel anlamda edebiyatın bir mimesis olduğu görüşünü dile getiren filozoflardan biri de Aristo’dur. Hocası Platon’un mimesis ile ilgili görüşlerini sistematize etmiştir. Aristo da sanatı bir mimesis sayar. Bugün elimizde yalnız birinci kitabı bulunan *Poetika* adlı eserine şöyle başlamaktadır: “İster destan, ister tregedy; ister komedy, ister dithyramhos şiiri olsun, tek bir açıdan ele alındıklarında hepsi mimesis’tir, yani taklit sanatlarıdır. Fakat mimesis olmaları bakımından birleşen bu sanatlar, birbirlerinden şu üç yönden ayrılırlar: a) Değişik araçlarla taklit etmeleri yönünden, b) Değişik şeyleri taklit etmeleri yönünden, c) Değişik biçimde taklit etmeleri yönünden.” Her ne kadar yöntem, konu ve biçim bakımından farklılık gösterebilirler de temelde tüm bu türlerin ortak ve evrensel bir eylemi vardır, o da yansıtmaktır. Aristo için edebiyat eserleri birer ilk-öykündür. Sanatçı bu öykünme işinde ilk örneğin özüne ya da genel niteliğine bağlı kalarak kopyalar, taklitler oluşturur. Aristocu bu görüş, sanatın geneli ya da özü yansıttığı görüşüdür. Bunu da şöyle açıklamak mümkündür. Diyelim ki bir insanın gündelik hayatı anlatılacaktır. Bu görüşte baştan sona bütün ayrıntılar değil, genel yaşantının özü verilir. Her ayrıntı ya da her şey değil, genel olan ya da öz olanın yansıtılması yapılır. Hem Platon hem de Aristo’nun mimesis anlayışına göre sanat ve edebiyat bir yansıma/yansıtmadır. Platon mutlak gerçeğin yani ideanın, esas formun yansıtıldığını savunurken Aristo bundan farklı olarak genel insan tabiatının yansıtılması gerektiğini savunur. Çünkü genel insan tabiatı her coğrafyada ve her zamanda aynıdır. Bu da onun evrensel olduğunu gösterir. Aristo’nun, Platon’un mimesis düşüncesine eklenerek ilerlediği bir başka mimesis yorumu ise sanatın ideal olanı yansıttığı görüşüdür. Platon’un bahsettiği idea, Tanrı’nın yarattığı ilk ve tek örnektir. Ancak Aristo’ya göre sanatçı bazen bunları kendi güzellik ve ahlak anlayışına uygun bulmaz. Onu kendince yorumlayarak estetize eder, idealleştirir. Kusursuz bir dünya yaratma çabasına girer. Bu durumda “olanı ya da olanın kopyası”nı değil, kendi iç dünyasında yarattığı “olması gereken”i yansıtır. Fransız ressam Eugène Delacroix’in “Bizler resmettikten sonradır ki tabiattaki ağaçlar güzelleşti.” demesi bu Aristocu görüşün yansımasıdır.

Sanatın bir yansıma olduğu görüşü 14.-16. yüzyıllar arasında Rönesans’ta başlayıp onu takip eden zamanlarda, Aydınlanma çağı ve Neo-klasik dönemde de devam etmiştir. Bu aralıklarda özellikle Aristo mimesisinin etkisi görülür. Dönemin sanatçıları düzeltilmiş tabiat etkisinden hareketle sanatın ideal olanı yansıtmayı gerektiğini savunurlar. Rönesans şairi Sir Philip Sidney, “Sanat

yansıtmadır, amacı eğlendirerek eğitmedir” diyerek sanatın net olarak yansıtmada olduğunu ifade eder. Klasik dönemi yeniden yorumlayan Neo-klasikler bu dönemde bireysel olanın değil genel olanın peşindedirler. Onlara göre insan her yerde aynıdır, aynı durumlara aynı tepkiler verir. Her ne kadar farklı coğrafyalar, farklı zamanlar, farklı inanışlar, farklı diller ve renkler olsa ve bunlar yerel ve millî özelliklere göre insan davranışlarını etkilese de genel insan tabiatı özünde aynıdır. Yani evrenseldir. Aşk, acı, korku, ihanet, vatan sevgisi, cinsellik, hırs, şiddet vs. tüm bunlar insanların ortak kodlarını oluşturan zincirlerdir. İnsan zaten tüm evrenselliği kendi özünde barındıran bir yapıyla dünyaya gelmiştir. Edebiyatın yaptığı şey de bu evrenselliği yansıtmaktır.

Buraya kadar olan yansıtmada kuramlarında Platon, Aristo ve Rönesans’a kadar sanatın ve edebiyatın dış dünyayı, ideaları, insanı, toplumu bir ayna gibi yansıttığı fikri hâkimdir. Sanatçı bu aynanın gerisindedir çünkü esas olan dış dünyadır. Dolayısıyla aynayı tutan kişinin iç dünyası, nitelikleri, duyguları vb. gibi özellikleri üzerinde durulmamıştır. Ancak Avrupa’da Rönesans’la birlikte bireyin kişilik ve kimlik kazanması sanatçının da bir birey olarak ön plana çıkmasına sebep olur. Yani aynayı dış dünyaya tutan sanatçı artık bu aynayı kendi iç dünyasına çevirir. Bu şekilde dışarıya yansıtılan şey artık kişinin duyguları olmuştur. Neo-klasik çağdan sonra kendini gösteren Romantizmin etkisiyle, özellikle Goethe, Schiller, Victor Hugo, Lamartine gibi edebiyatçıların eserlerinde kendini gösteren “duyguları yansıtmada” eylemi ön plana çıkar. Edebiyat artık dış dünyaya tutulan bir ayna olmaktan çıkmış sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere olmuştur. Dolayısıyla artık yansıyan şey, dışarıda olan mutlak gerçeklik değil içeride olan değişken insan hâlleridir.

Rönesans’tan ve Neo-klasik dönemden sonra sanatın, edebiyatın bir yansıtmada olduğu görüşü devam etmiştir. 19. ve 20. yüzyıllarda mimesis kavramı varlığını farklı şekillerde devam ettirmiştir. Romantizm akımının kısa bir ömür sürmesinden sonra buna bir tepki olarak başlayan Realizm akımında gerçekçilik düşüncesi parlamıştır. Edebiyat tamamen gerçekliğin bir yansıması hâline gelmiştir. Bunu en güzel örnekleyen Stendal, *Kırmızı ve Siyah*’ta romanı bir aynaya benzetir. “Yol boyunca gezdirilen bir aynadır roman.” diyerek edebiyatın dış dünyayı yansıtmada işlevine realist bir çizgiyle yaklaşır. Bu yansıtmada anlayışında belli başlı ölçütler bile oluşmuştur. Buna göre yansıtılacak olay ya da durum hiçbir şekilde sansürlenmeyecek, gündelik hayat olduğu gibi yansıtılacak, yansıtmada işlemi determinist ve nesnel bir şekilde gerçekleştirilecektir. Yani ayna ne cilalanacak ne de karalanacaktır, edebiyat her şeyi olduğu gibi yansıtan bir ayna olacaktır. Gerçekçiliği kimi edebiyatçılar konu, kimi edebiyatçılar yöntem olarak benimsemiştir. Ancak bu dönemde en önemli gelişmelerden biri de kişinin iç dünyasını, zihnini doğru olarak yansıtmak için kullanılan bilinç

akışı tekniğidir. Psikolojik gerçekçilik, insan zihnini bir ayna gibi edebî esere yansıtmayı hedefler.

Yansıma/yansıtma kavramı farklı dönemlerde toplumcu mimesis olarak karşımıza çıkar. Marks, Engels ve Plehanov gibi düşünürler özellikle Plehanov'un etkisiyle Toplumcu Gerçekçilik adını alacak olan sanat kuramının inşasında yer alırlar. Plehanov, "Edebiyat ve sanat toplumsal yaşamın aynasıdır." diyerek o ana kadar üzerinde durulmamış bir noktaya dikkat çeker. Bu görüşe göre üretim ilişkileri, ekonomik yapılar, sınıf çatışmaları, toplumsal tabakalaşmalar edebiyatı doğrudan etkilemektedir. Yine bu görüşe göre üretimi yapan alt yapı, sanat yapan üst yapının bir parçasıdır ve bunlar, ait olduğu sınıfın ideolojik görüşünü yansıtmaktadır. İnsan-birey ve toplum-sanatçı, üretim gücünü elinde bulunduran sınıfın ideolojisini yansıtır. Toplum ilişkileri açısından da bu durum normal karşılanır. Çünkü estetikten çok pragmatik kaygılar ön plandadır. Ayna, siyasi-sosyal-ekonomik anlamda güçlü olanın elindedir ve diğerleri bu yansımada olup biteni izlemekle mükelleftir. Temelde edebiyatın yaptığı iş, çatışan güçlerle, ideolojilerle birlikte toplumsal gerçekliği yansıtmaktır.

Yansıtmayı esas alan birçok kuram temelde mimesis kavramından hareket eder. Ancak bu kavramdan hareket etmediği hâlde edebî eserin yansıttığı başka alanlara yoğunlaşan kuramlar da mevcuttur. Mesela kimi edebiyat ürünleri tarihi yansıtırken, kimileri insan psikolojisini yansıtır. Kimi eser yazarın hayatını yansıtırken kimisi de sadece biçimini yansıtır. Ancak bunlar temel hareket noktası olarak yansıtmayı seçmezler.

Bizim edebiyatımızda da sanatın bir ayna, bir yansıtma olduğu görüşü sıkça işlenmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*'nın önsözünde büyük küçük hikâyelerin her birini birer "ibret aynası" olarak yorumlar. Yani insanoğlu metinlere yansıyan bu hikâyelere bakarak kendi hikâyesinin daha sağlam olabilmesi için bu metinlerden ibret almalıdır. Batı sanatının dayandığı temel terim mimesis ile Doğu medeniyetinin dayandığı "yansıma/yansıtma" birbirinden farklıdır. Tasavvufta sıkça karşımıza çıkan "küntü kehzen mahfiyen fi ahbabettün an uraf" (Ben bir gizli hazine idim, bilinmeyi istedim, bilinmeyi sevdim) hâdis-i kudsi gereğince insanoğlu dünyaya geldiği andan itibaren asıl güzellikten koparılmış bir parçadır ve dünyaya gelişi amacı da aslını arayarak bütüne kavuşmaktır. Kesret olan insan, vahdet olan Allah'ın bu dünyaya düşen bir yansımasıdır. Bunun en iyi temsil eden metinlerden *Mantıku't-Tayr*'da olduğu gibi Simurg'u (kuşların padişahı) aramaya çıkan otuz kuş, yolculuğunu tamamladıklarında kendileriyle yani si(otuz), murg(kuş) ile karşılaşırlar. Neticede Allah'ı aramak için yola çıkan insan sonunda kendini bulacaktır; kendisini arayan, kendini bulan insan sonunda Allah'a ulaşacaktır. Çünkü "merdüm-i dide-i ekvân olan insan" bu anlamda tabiatın özü, Allah'ın sonsuz cemalinin küçük bir yansımasıdır. Tasavvufta kâmil

insan olma yolunda ilerleyen insan, kendi gölgesinin izini sürerek asıl ışığı arar. Fenafillah, bekâbillah gibi makamlardan sonra kendini yok eder ve böylelikle sonsuz varlığa ulaşır. Divan edebiyatında zaten ayna metaforu genellikle “yokluk” üzerine inşa edilmiştir. Aynaya bakarak kendi cismî varlığını, yani maddeyi yok eden insan en sonunda kendini aynada bile göremeyecek kadar bu dünyadan soyutlanır, yok olur. Bir anlamda dünyadan tecrid olur. Dolayısıyla ayna, yansımadan çok yansımamadır. Edebiyatda da özellikle bu açıdan, varlık-yokluk kavramları üzerinden ele alınmıştır. Bir başka yansıma hadisesi, edebiyatta çokça işlenen ve evrensel bir hikâye olan Narkisos mitosunu ile ilgilidir. Narkisos, kaynağını Yunan mitolojisinden alan bir kahramanın adıdır. Çok yakışıklı bir delikanlı olan Narkisos kendine âşık olan kadınların hiçbirine yüz vermeyecek kadar da kibirlidir. Kadınlar bu sebepten Narkisos’u Tanrı Zeus’a şikayet ederler. Bir gün aydan dönen Narkisos göl kenarındaki duru suda kendini, suya düşen görüntüsünü görür. Ve o an kendisine âşık olur. Kendi güzelliğine kavuşabilmek için suya atlayan Narkisos oracıkta eriyerek bir çiçeğe dönüşür.

Görüldüğü gibi mitolojiden tasavvufa, sanattan edebiyata, Platon’dan günümüze kadar insanın kendini yansıtmak istemesi, yansıyanda kendini bulmak istemesi evrensel bir duygudur. Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği* adlı kitabında şöyle der: “Belli ki kendini aşmak istiyor insan. Tüm insan olmak istiyor. Aynı bir birey olmakla yetinmiyor; bireysel yaşamın kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğinin bütün sınırlılığı ile onu yoksun bıraktığı, ama onun gene de sezip özlediği, bir doluluğa, daha doğru, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabalıyor. İstiyor ki, benliğinden ötede, kendi dışında ama gene de kendi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olsun. Çevresindeki dünyayı soğurmayı, kendisinin kılmayı, meraklı, çevreye-aç benliğini bilimin, tekniğin en uzak burçlarına, atomun en gizli derinliklerine değin yönetmeyi, sınırlı benliğini sanatta toplu yaşayışla birleştirmeyi, bireyselliğini toplumsallaştırmayı özliyor.” Çünkü insan bir başkasına yansımak istiyor. Çoğalmak istiyor. Yayılmak istiyor. Ve belki de bu yolla evrensel olmak istiyor.

İnsanın kendi bireyselliğini toplumsallaştırma, kendi özünü genele yayma yani evrensel olma isteği bir bakıma tüm insanlıkla kaynaşma arzusuna çıkar. Bunun için en iyi araç ise edebiyattır. İnsandan topluma giden yolda insanı bir başka insana yansıtan edebiyat bu yönüyle vazgeçilmez bir özellik taşır. Fischer bunu da en iyi şu cümlelerle açıklar: “İnsanın çoğalma, bütünlenme isteği de gösteriyor ki bireyden ötede bir şeydir insan. Bütünlüğe ancak başkalarında kendi yaşantısı olabilecek yaşantıları görüp onları kendinin kılmakla varabileceğini sezer. Ne var ki, insanın gerçekleştirebileceğini düşündüğü yaşantılar, insanlığın bütün olarak başından geçebilecek her şeyi içine alır. Bireyin bütünlü böylece kaynaşması için vazgeçilmez bir araçtır sanat. İnsanın sınırsız birleşme, yaşantıları ve düşünceleri paylaşma yeteneğini yansıtır.”

Bir toplumun basit koşullarını yansıttıkları sürece Homeros, Aiskhilos, Sophokles zamanla sınırlı, eskimiş yazarlardır. Ama o toplumda, insanın yüceliğini gördükleri, küçük insanda büyük hikâyeler keşfettikleri, çatışma ve tutkularına sanat biçimi verdikleri, sınırsız yeteneklerine dikkatimizi çektikleri ölçüde de bugün yaşıyormuşçasına yenidirler. Zamanın ezen, yutan, yok eden gücüne karşı koyabilmiş bu isimleri ve eserlerini evrensel yapan şey ise insanı anlatmalarıdır. Yunus Emre'yi, Fuzuli'yi, Mevlana'yı, Homeros'u, Shakespeare'i ve eserlerini evrensel yapan şey de tam olarak budur. Onlar edebiyata her şeyden önce insanı yansıtmışlardır.

Tüm bu kavramlar ve kuramlar gösteriyor ki edebiyatın “ne”yi yansıttığı farklılık gösterebilir. Bazen idealar âlemi, bazen geneller ya da özler, bazen toplumsal güç, bazen duygular vs. yansıtılsa da, yansıtılan şeyler farklılık gösterse de ortak ve evrensel olan bir şey vardır ki o da edebiyatın bir şeyi “yansı”ttığı gerçeğidir. Çünkü insan, özünde yansımak ister. Kendine yansıyanı görmek ister. Kendini bir başkasının görüntüsünde anlamlandırarak keşfetmek ister. İçinde bir ayna taşıyan insanın en doğal isteğidir bu. Edebiyat aracılığıyla görmek ve görülmek...

Her ülkenin bir aynayı temsil ettiğini düşünelim. Kimi düz kimi tümsek kimi çukur. Kimi büyük kimi küçük. Kimi kalın kimi ince. Kimi paslı kimi cilalı. Sonuçta hepsi aynadır. İnsan aynalarla donatılmış bir odaya girdiğinde “sonsuz kere kendi”nden başka ne görebilir ki? Evrensel olan şey, insanın özüdür. Aynaya yansıyan da, aynanın yansıttığı da sonuçta insandır. Edebiyata yansıyan da, edebiyatın yansıttığı da insandır. Bundan daha evrensel ne olabilir ki?..

KAYNAKÇA

- Aristoteles (2013). *Poetika*, çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları.
- Erkman Akerson, Fatma (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Fischer, Ernst (1980). *Sanatın Gerekliği*, çev. Cevat Çapan. İstanbul: E Yayınları.
- Hogan, Patrick Colm (1997). “Literary Universals”. *Poetics Today*. İngiltere: Duke Üniversitesi Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2011). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Moran, Berna (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Platon, (2013). *Devlet*, çev. A. Gökçe Bozkurt. İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.
- Randall William (2014). *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, çev. Şen Suer Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- San, İnci (1985). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Stendal Marie-Henri Beyle (2015). *Kırmızı ve Siyah*, çev. Bertan Onaran. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

FİRDEVS KAPUSIZOĞLU

EDEBİYATIN TABİATINI İNŞA EDEN UNSURLARIN EVRENSELLİK ANLAYIŞINA KATKILARI

Edebiyat nedir ya da ne değildir? Edebiyatın tabiatı nedir? Edebiyat millî mi olmalıdır yoksa evrensel mi?

Aslında böylesi sorular basit görünürler ama açıkça cevaplandırılmaları kolay değildir.

Bazıları edebiyatı, basılmış olan her şey olarak tanımlar. Böyle bir tanım bizi “Gezegenlerin hareketleri”, “Eski ve yeni İngiltere’de büyüclük” konusundaki kitapların da edebî bir nitelik taşıyıp taşımadığı sorusuna götürür. Edwin Greenlaw’a göre,

“Medeniyet tarihiyle ilgili hiçbir şey bizim alanımızın dışında değildir. Bir dönemi veya medeniyeti anlamaya çalışırken güzel yazılarla (belles-lettres), hatta basılı veya el yazması belgelerle sınırlı değiliz.”

Greenlaw’un söylediklerine göre edebiyat tarihi neredeyse medeniyet tarihi ile aynılık gösteriyor. Fakat Rene Wellek’e göre edebiyatın medeniyet tarihiyle aynı tutulması edebiyat incelemesinin kendine özgü bir alanı ve yöntemleri olduğunu reddetmek anlamına gelmektedir.

Edebiyatı tanımlamanın diğer bir yolu ise onu, konusu ne olursa olsun “edebî şekil veya ifade yönünden dikkate değer” kitaplarla sınırlamaktır. Burada ölçüt ya sadece estetik bakımdan bir değere sahip olma ya da estetik değerle birlikte genel olarak fikrî bir üstünlüğe sahip olmadır. Şiir, roman, hikâye, tiyatro türlerinde en büyük eserler estetik temele göre seçilirler. Üstünde durulan unsurlar çoğu zaman üslup, düzenleniş biçimi ve genel olarak sunuş kudretidir. Bir yazarı diğerinden ayıran şeyler de bunlardır. Edebiyatı başka eserlerden ayırma veya ondan söz etme sırasında başvurulmuş en genel yöntem budur. “Bu edebiyat değildir” derken çoğunlukla bu kıstası baz alarak konuştuğumuzu söylememizin bir mahsuru yoktur. Tarih, felsefe veya bilim üzerine yazılan bir kitaptan edebiyata aitmiş gibi söz ederken de aynı ölçütü kullanırız.

Edebiyat tarihlerinin pek çoğunda, yazar ve şairlerin yanı sıra felsefeci, tarihçi, din bilimci, politikacı vs. de ele alınmıştır. Mesela Berkeley, Hume, Bishop Butler, Gibbon, Burke, Adam Smith’i yeteri kadar idrak etmeden bir 18. yy. İngiliz edebiyatı tarihi düşünmek doğru olmaz. Bize göre edebiyat teriminin “hayal gücü”nü esas alan bir tanımlamaya ihtiyacı var. Bunun en basit yolu,

dilin edebiyattaki kendine has kullanılışını ortaya çıkarmaktır. Taş veya bronz heykelin, boya resmin, sesler müziğin mayası ise dil de edebiyatın mayasıdır. Rene Wellek ve Austin Warren'e göre burada bilinmesi gereken şey, dilin taş gibi atıl bir madde olmayıp bizzat bir insan yaratması olduğu ve bu yüzden de dili konuşan insanların kültürel mirasını taşıdığı gerçeğidir. Belirlenmesi gereken asıl farklılıklar dilin edebî, günlük ve ilmî kullanılışları arasındaki farklılardır.

Kurgusalılık, yaratma veya hayal gücünü edebiyatın ayırıcı özelliği olarak kabul edersek edebiyat deyince Cicero, Montaigne, Bossuet yerine Dante, Shakespeare, Balzac ve Keats'in yazdıkları daha önce zihnimizi işgal edecektir. Bu sefer de arada kalan eserler meydana çıkacaktır. Platon'un Devlet'i mesela... Bu gibi eserler felsefî eserler kabul edilmekle birlikte mitleri, kurgusalılık ihtiva eden kısımları sebebiyle edebiyattan ayrı tutulamaz. En başta da söylediğimiz gibi edebiyatın tabiatına dair soruları cevaplandırmak her zaman kolay olmuyor.

Edebiyatın evrenselliğine değinecek olursak önce biraz Dünya edebiyatı kavramından bahsetmemiz icap edecektir. Goethe'nin ortaya çıkardığı ve bütün bir beş kıta edebiyatının incelenmesi gerektiği manasında ifade edilen "Dünya edebiyatı" terimi acaba ne kadar doğru algılanmıştır? Rene Wellek, aslında Goethe'nin bu ifadeyi kullanırken böyle bir şeyi kastetmediğini, onun bu terimi bütün edebiyatların tek bir edebiyat hâline geleceği bir zamanı anlatmak için kullandığını söylemiştir. Bu ona göre; bütün edebiyatların evrensel bir konserde her milletin kendine düşen parçayı çaldığı tek ve büyük bir sentezde bütünleşmesi ideali olarak gösterilebilir. Fakat Goethe'nin bunun uzak bir ideal olduğunu ve bir tek milletin bile millî özelliklerinden vazgeçmeye istekli olmadığını bildiğinden de en ufak bir kuşumuz yok. Bugüne bakacak olursak bu idealin hâlâ bize çok uzak olduğunu söylememizde bir sakınca yoktur zannediyorum. Biz Dünya edebiyatını, ünleri bütün dünyaya yayılmış ve uzun zaman da devam edecek olan Homeros, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe gibi klasik yazarların bıraktığı eserler olarak algılıyoruz.

Evrensel edebiyat fikri beraberinde getirdiği güçlükler ne olursa olsun, mühim olan edebiyatı bir bütün olarak düşünmek ve dil farklarına bakılmaksızın edebiyatın büyüme ve gelişmesini izlemektir. Wellek'e göre evrenselliği göz önünde bulunduran edebiyatı savunmak için en geçerli dayanak, kendi içine kapalı bir millî edebiyat fikrinin yanlışlığıdır. Batı edebiyatının bir birlik ve bütünlük teşkil ettiği aşikârdır. Yunan ve Latin edebiyatları, Ortaçağ Batı edebiyatı ve Avrupa'nın modern büyük edebiyatları arasındaki devamlılık da ortadadır. Özellikle din faktörünün etkisiyle -İncil tesiriyle- bütün Avrupa, Rusya, Amerika, Latin Amerika edebiyatlarının sağlam bir bütünlük teşkil ettiğini de görüyoruz. Bu durum 19. yy. başlarında edebiyat tarihinin kurucuları olan Schlegel kardeşler, Bouterwek, Sismondi ve Hallam gibi araştırmacılar tarafından tasarlanmış ve onların sınırlı imkânları ölçüsünde gerçekleştirilmiştir. Fakat onlardan sonra Milliyetçilik fikri ağır basmış ve artan uzlaşmanın etkisiyle milli edebiyat fikri

gündeme gelmiştir. Buna rağmen 19. yüzyılın ikinci yarısında Evrensel Edebiyat Tarihi fikri yeniden canlanmıştır. Karşılaştırmalı edebiyatın, Herbert Spencer'in etkisi altında edebiyatın kaynaklarını, sözlü edebî şekiller bakımından gösterdiği çeşitliliği ve ilk destan, tiyatro ve lirik şiirler vasıtasıyla nasıl geliştiğini inceleyen halk bilimciler sayesinde dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Fakat daha sonra bu idealin uygulamada pasif kaldığını ve gözden düştüğünü de ilave etmek gerekir.

Pek çok edebiyat tarihçisine göre milliyetler üstü planda bir edebiyat tarihi yazılması elzemdir. Bu anlamda karşılaştırmalı edebiyat incelemesi yapacak araştırmacıların yabancı dil yeterliliği büyük önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra tema ve şekillerin, anlatım vasıtaları ve türlerin tarihi de milletlerarası edebiyat tarihinin konusudur. Türlerin büyük bir kısmı Yunan ve Latin edebiyatlarından intikal ederken Ortaçağ'da büyük ölçüde değişmeye uğramış ve çoğalmıştır. Millî dil sistemlerine sıkı bir şekilde bağlı olmalarına rağmen vezinler tarihi bile milletlerarasıdır. Bundan başka modern Avrupa'nın büyük edebî akım ve üsluplarının (Rönesans, Barok, Neo-klasisizm, Romantizm, Realizm, Sembolizm) ortaya koyduğu eserler arasında çok ciddi millî farklar olsa bile tek bir milletin sınırlarını çoktan aşmıştır. Bunların coğrafi yayılmaları veya ortaya çıktıkları zamanlarda farklılıklar olması bunu ispatlar niteliktedir. Mesela Rönesans Polonya'yı etkilemiş fakat Rusya ve Çekoslovakya'da hiç etkisi olmamıştır. Batı Avrupa Aydınlanma çağını geçtiğinde, Barok üslup Doğu Avrupa'nın köklü medeniyetlerinde 18. yüzyılın sonunda hâlâ yaşamaktaydı. Ama bu farklılıkların da ötesinde milletleri ve edebiyatlarını ortak bir potada toplayan pek çok unsur vardır. Bu unsurların varlığı ortak bir edebiyat tarihi hazırlanmasında kolaylıklar sağlayacaktır.

Sonuç olarak söylemeye çalıştığımız; edebiyatta millî konuların ve mahallî rengin kullanılması ile kendi kabuğunda kalmayı tercih eden millî edebiyat arasında önemli farkların olduğudur. Sosyal, siyasal, iktisadi, bilimsel, ekonomik, estetik, dinî pek çok faktörün etkilediği edebiyat gibi bir alanın durağan bir çizgide seyretmesi mümkün değildir. Edebiyatın mahallî dokusunu belirli bir ölçüde koruyarak evrensellığe uzanan bir çizgiyi devamlı surette takip etmesi gerekmektedir. Burada mühim olan, edebiyatın yerel olandan sıyrılıp evrensellliği yakalamaya çalışırken bir kimlik bunalımına düşmesine izin vermemektir. Bunu sağlamak için neler yapılabilir bu da ayrı bir başlık altında incelenmesi gereken bir konudur.

KAYNAKLAR

- Rene Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İzmir, 2005, s.7-41
 T.S Eliot, "Tradition an the Individual Talent", *The Sacred Wood*, Londra 1920, s.42.
 R.S. Crane, "History, Versus Criticism in the University Study of Literature", *The English Journal*, College Edition, XXIV (1935), ss. 645-67.
 Louis Cazamian, "Goethe en Angleterre. Quelques reflexions sur les problemes d'influence" *Revue Germanique*, 1921, ss. 371-8.

RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ

DÜNYA EDEBİYATI VE NİTELİKLİ OKUR

Her edebiyat kendi dilini, kültürünü, değerlerini, yerelliğini taşır ve aynı zamanda evrensel bir dolaşım içine girmeye de ihtiyaç duyar. Nihayetinde bütün ulusal kültürler, sanatlar, edebiyatlar, bir sentezin ürünü olarak ortaya çıkmakta ve zamanla kendi yerel mecrasında, ulusal özgünlüğüne kavuşmaktadır. Fakat, bundan bir adım daha ötesi yani eserin evrenselliğe ulaşması önemlidir. Bu bağlamda, yazarın bilgi birikiminin, estetik anlayışının, dünya görüşünün beslenip zenginleşmesi ve kendi yazın doğasına ulaşıp özgünleşebilmesi, kendine ait bir ürüne yani yaratıya dönüşebilmesi ancak evrensellelikle mümkündür.

Edebiyat ve evrensellik başlığı altında konuştuğumuzda, karşımıza “*Dünya edebiyatı*” kavramı çıkacaktır. Bu kavramı edebiyat dünyasına kazandıran kişi Goethe’dir. 1827 yılında genç öğrencisi Eckermann’a yazdığı bir mektupta, Goethe, ilk kez “*Weltliteratur*”/ “*Dünya edebiyatı*” kavramından söz eder. Bu terimle birlikte, hem edebî bir konumlanma hem de kültürel bir farkındalık iç içe yer alır ve küresel modernite ekseninde terim karşılığını bulur. Goethe’deki Dünya edebiyatı kavramı daha çok Batı merkezli bir seçkinlik üzerine kuruludur. Onun çok kültürcü olduğunu söyleyemeyiz, bu açıdan kendine ait bir elitizmi ortaya çıkarmaktadır. Fakat şunu da ıskalamamak gerekir ki Goethe’nin bu tavrı, bir seçkinlik veya üst duruş gibi algılsa da aslında, edebî çalışmaların, Dünya edebiyatında nasıl yer bulacağına dair kriterlerin belirlendiği bir anlayıştır.

Goethe’ye göre, Batı Avrupa referans niteliği taşımaktadır ve bunun da arka planında Roma ve Yunan edebiyatı bulunmaktadır. Buradaki yüceltmenin alt nedenlerine indiğimizde Goethe’nin Yunan edebiyatında bulduğu faydayı ve kendi yazarlığına olan önemli etkisini görmekteyiz. “*Bunca mükemmelliğin yüzlerce, binlerce yıldır var olduğunu önceden bilseydim, tek bir dize yazmazdım.*” (Dünya Edebiyatı Nedir? s.14)

David Damrosch’un “*Dünya Edebiyatı Nedir?*” isimli eseri, bu alanda önemli incelemelere ve değerlendirmelere sahip bir eserdir. Damrosch, Dünya edebiyatını, hem çeviri yoluyla hem de ulusların kendi dillerinde okunarak, tüm kültürler dâhilinde, bütün edebî eserleri içine alan kapsamlı bir alan olarak yorumlar. Aynı zamanda, kavramın, kendi içinde sınırlayıcılıklar, ideolojiler, tüketim ekonomisi, modern dünyanın işleyişi gibi handikaplara sahip olduğunu

da dile getirir. Ama şunu da kaçınılmaz olarak kabul etmek gerekir ki kendi mahalli alanını aşabilmiş, asli kültürünün dışına çıkabilmiş ve başka dünyalarda karşılık bulabilmiş bir edebiyat ürünü ancak evrenseli yakalamış olacaktır. Bu minvalde, sınırı ve etkisi bu şekilde çizilen Dünya edebiyatı, kendi içinde güçlü ve muazzam bir külliyatı da oluşturacaktır.

Sadece kendi tarihine, yerelliğine ve kültürel referanslarına dönük olan bir eserin Dünya edebiyatı olarak görülmesi olanaklı değildir. Çünkü bu edebiyatın tümelliği karşısında bu yetersiz kalacaktır. Bir eserin Dünya edebiyatında varlık gösterebilmesi için iki eşik/aşama vardır. Birincisi; eserin, “edebiyat” olarak okunması, ikincisi ise; kendi dilsel ve kültürel çevresinin ötesine ulaşmasıdır. Böylelikle Dünya edebiyatını bir ortak alan olarak konuştuğumuzda, farklı ulus edebiyatlarının bütünlüğünden değil ortak alana giren ve burada kendini koruyabilen eserlerden bahsetmiş olacağız.

Bu konunun bir devamı olarak, “karşılaştırmalı edebiyat” önemli bir konu olarak karşımızda durmaktadır. Her ulus için kendi sahasındaki birçok edebî eser, derinlikli anlam ve özelliklere sahip olabilir. Fakat bu yerel değerini, Dünya edebiyatı içerisindeki dolaşımında sıradan bir okurda nasıl karşılık bulacağı tartışmalı bir konudur. Bu bağlamda karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, yazar ve okur için ana bir izlek oluşturmaktadır. Farklı ulusların ya da aynı ulusun, birden fazla edebiyat eserini konu, dil, şekil gibi özelliklerini kadrja alarak, bu eserler arasında bir etkilenmenin söz konusu olup olmadığını inceleyen karşılaştırmalı edebiyat, yazara önemli kriterler kazandırır. Öncelikle, yazarın bu saha içerisinde daha yetkin bir şekilde kendini görmesini ve bu süreçte kendisini iyileştirerek, özeleştirir yaparak yol almasını sağlar. Okur için ise; karşılaştırmalı edebiyat, bütünlük içinde bir kıyaslama, sentezleme ve kendisi için bir okuma metodu oluşturmayı sağlar. David Damrosch ise konuyu şu şekilde yorumlamaktadır: *“Dünya edebiyatının bağlılıkları, aynı anda hem kolektif, hem de bireysel bir fenomen olduğu gerçeğiyle çoklu hâle gelir. Belli bir kültür içerisinde dolaşımında bulunan geniş ve çok katmanlı bir grup yabancı eser, okurlar tarafından kişisel zevk için de deneyimlenir. Bu okumalar, edebî mirasın biçimsel aktarımını tanımlama işinin altında yatan toplumsal amaçlardan çok farklı yönlerde sapabilir. Metinler kendileri de hem bir arada, hem yalnız başlarına dururlar: Dante okurken, kendinden önceki edebî servetten faydalanan ve kendinden sonra gelecek olanların çoğu üzerine gölgesini düşüren, Dünya edebiyatının büyük eserlerinden biriyle karşı karşıya olduğumuzun farkındayızdır. Ama böyle bağlantılar kursak bile, Dante’nin tekil dünyasının, hayali bir evrenin içine gömülürüz.”* (Dünya Edebiyatı Nedir? s.307)

Genel olarak bu veriler dâhilinde baktığımızda, Dünya edebiyatı, daha çok bir dolaşım ve okuma biçimidir. İşte burada okurun niteliği ve tercihleri önem

kazanmaktadır. David Damrosch'un sözleri okurun yetkinliği, kavrayış düzeyi, okuma birikimi açısından önemlidir: *"Kalabalıkları memnun eden, kendini sınırsız bir alana yayar ve hâlihazırda gördüğümüz gibi, tüm ülkelerde, tüm bölgelerde onaylanır. Ciddi ve entelektüel olan daha az başarıya ulaşır, ama... dünyanın her yerinde hakikat ve insanlığın ilerlemesiyle ilgilenen ve kaygı duyan, böyle insanlar vardır... öyleyse ağırbaşlı insanlar sessiz, neredeyse gizli bir birliktelik kurmalı. Ne de olsa günün akumına karşı olmaları beyhude olacaktır; bunun yerine sel geçene kadar konumlarını erkekçe muhafaza etmeye çalışmalıdırlar."* (Dünya Edebiyatı Nedir? s.15)

Dünya edebiyatının evrensel olarak teklif ettiği edebî eserler, kendi mecrasında önemli olsa bile nitelikli okur için bu her zaman kesin bir ölçüt olmayabilir. Çünkü bazı edebî eserlerin evrensel bir kabule dönüşmesinde küreselleşme, popüler kültür ve pazarlama politikaları da etkili olmaktadır. Nitelikli okur, tüketim piyasasının sunduklarına ve normlarına aldırmadan, ilgisinin süreci ve bir sonucu olarak farklı ulusların değerli eserlerini keşfedebilir, böylece kendi edebiyat evrenini oluşturabilir. Okurun, farklı edebî metinler arasında bir iz sürebilme, kendisini daha iyiye taşıyabilme ve okuma durumunu genişletebilme yeteneği onu üretici bir okura dönüştürür. Bu düzlemde, hem çoğul okumalar yapmak hem de okuma disiplini oluşturmak çok önemlidir. T.S. Eliot'un dediği gibi: *"Üzerimizde en kolay ve en sinsi tesire sahip olabilen edebiyat en az çabayla okuduğumuz edebiyattır."* Kısaca diyebiliriz ki okuma süreci eklektiktir ve okuma konusunda doğru devamlılıklar ve tercihler bizi tüketici okur olmaktan kurtaracaktır. Ve devamı niteliğinde David Damrosch'un şu sözlerini ekleyebiliriz: *"Dünya edebiyatı, bir şekilde, imkânsız da olsa üzerinde uzamanlaşılması şart olan devasa bir kaynak bütünü değil, bir okuma biçimidir: Çok sayıda eser ile kapsamlı bir biçimde araştırılması mümkün olduğu gibi, aynı derecede etkili bir inceleme, az sayıda eserle yoğun bir biçimde de yapılabilir."* (Dünya Edebiyatı Nedir? s.308)

Okur için, karşılaştırmalı edebiyat ekseninde bir üst başlık seçerek farklı ülkelerden iki yazar seçtiğimizde bunu daha iyi anlamış oluruz. Edebiyatta "intihar" olgusunun, farklı yazarlarca nasıl ele alındığı, o yazarın kişiliği, edebî yanı, yaşam şartları, intiharı kavrama ve dile dökme şekli arasında kıyaslama yapmak ve ortak noktaları yakalamak mümkündür. Öncelikle bunun için okurun evrensel bir okuma yetisine ve bu iki farklı yazarın aynı konuyu eserinde nasıl işlediğini fark etme düzeyine sahip olması gerekir. Alman edebiyatından Hermann Hesse'nin eseri *Bozkrkurdu* ile Türk edebiyatı'nda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* eserinde "intihar" konusuna yer verilmiştir. Nitelikli okur, *Bozkrkurdu*'nu okurken intihar kavramına rastladığında bulduklarıyla *Huzur*'u hatırlayabilir ve iki eser arasında intiharla ilgili çağrışımlar üzerinden bağ kurup, kendi evrensel okumasını gerçekleştirebilir.

Hermann Hesse'ye göre, insanı intihar eğilimine götüren şey; anlamın bitişi ve bir umut ve imkân olarak insan için, intiharın mümkün olmasıdır. *“Bir insandaki dayanma gücünün sınırını merak ediyorum doğrusu! Baktım ki katlanılabilirliğin sınırına gelip dayandım, kapıyı açtırır, esenliğe kavuşurum.”* *İntihar eden pek çok kişi vardır ki, bu düşünce olağanüstü güç sağlar kendilerine.* “ (Bozkırkurdu, s. 47)

Hesse'nin intihar konusundaki yaklaşımı oldukça dürüsttür. İntihar edenlere karşı duyulan acıma ve kınama duygusunun üstüne çıkarak bu psikolojideki iç sebeplere, daha da intiharın metafiziğine dikkat çeker. Bu eğilimde, daha çok, Tanrı'ya, anneye, evrene dönme duygusunun yer aldığını ve insanın alt psikolojisinde masumiyete, asli yurda kavuşma çabasının yattığını söyler. Çünkü, Hesse *“Ölüm zor ama yaşamak daha zor”* kabulünde bulunarak bu zorluk içinde var olmayı seçmeyi daha erdemli bulmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında ise, Suat karakterine baktığımızda, Suat'ın felsefe, sosyoloji ve edebiyat okuduğunu ancak yaşadığı ruhsal kaymalardan dolayı bu bilgilerin onu bir çıkmaza sürüklediğini görürüz. Kişilik ve yaşam tarzında teslimiyet yerine bağımsızlığı seçen Suat, *“Okuduklarımızla rahat değiliz.”* (Huzur, s. 69) diyerek, okuduklarının onu daha da huzursuz ettiğini görmekteyiz. Bu minvalde, onun Tanrı'yla olan hesaplaşmaları daha çok bir kimlik problemi ve anlamsızlık olarak çıkar karşımıza. Suat, kaderindeki mutsuzluğu ilahi bir yazgı olarak görür ve Tanrı'yı suçlar. İçindeki Tanrı'yı öldürdüğünü söyleyerek, düşüncede, Nietzsche'ye yaklaşır.

Yukarıda özetlediğimiz üzere, hem Batı Edebiyatı'nda hem Türk Edebiyatı'nda sanatçıların çoğu intihar etmek istedikleri hâlde bu eylemi gerçekleştiremeyince roman karakterlerini intihara sürüklediklerini görmekteyiz. İntihar, romancıların elinde bir sanatsal olguya dönüşerek insanın, hayatını kendi eliyle sonlandırması eylemi veya konusu olarak işlenmiştir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki “edebiyat”, “evrensellik”, “dünya edebiyatı”, “karşılaştırmalı edebiyat” terimlerini alanı içinde ya da dışında ne kadar konuşursak konuşalım, hepsi için önemli ve ölçütün “nitelikli okur” olduğunu görmekteyiz. Ayrıca bir yazarın, tüm emeği sonucunda gerçek muradı ve beklentisi ise; doğru okurun elinde olmak ve anlaşılmış olmasıdır.



HİKÂYE İÇİNDE HİKÂYE

CÜNEYT ISSI

ÇAYA LİMON, YORGANA TEKME, KADEHE YUMRUK!

TARIK BUĞRA'NIN

ÜÇ HİKÂYESİNDE ÜÇ EYLEM

Giriş

Tarık Buğra'nın hikâye kişileri, Türk tarihinin ve siyasal hayatının kritik evrelerini anlattığı romanlarındaki kararlı, mücadeleci, kişisel duygu ve düşüncelerini yüklediği politik ve tarihsel misyon için geriye itmiş, aşkını bile buna halel getirmezse kabul edebilen, bireyliğini idealiyle, davasıyla birleştirmiş güçlü kişilerden farklıdır. Bu bakımdan, sanki birbirine benzemeyen iki Tarık Buğra'dan söz edebiliriz. Roman yazmak üzere masasına oturan Tarık Buğra ciddidir, bütün Türk tarihinin, siyasal hayatının, sosyolojisinin ve geleneklerinin sorumluluğunu üzerindedir ve yüksek sesle, kendinden emin şekilde geleceğe ve dışarıya konuşur. Hikâyeci olanı ise çocuksu ve şairânedir. Kaybedişlerini bile artistik jestlerle gizlemeye çalışır. Çoğu zaman, geçmiş hayalleriyle şimdi arasındaki muazzam boşlukta kendini ve hayatı sorgulayan bu kişilik, onu yara bere içinde bırakmasına rağmen çocuk safiyeti ve kırılganlığıyla yaşadığı hayatı sever. Ne insana ne de hayat'a gücenir. Kaybedişlerini, vazgeçişlerini hep umutla sarıp sarmalar. *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*'un başındaki "Çamsakızı..."nda, hikâyelerini *insan* demek olan her şeye, "umutlara ve umut kırıklıklarına, bekleyişlere ve kavuşmalara, ayrılıklara ve özleyişlere, gülümseyişlere ve öfkelere, tanışmalara, kırgınlıklara, barışmalara, seslere, bakışlara, inanışlara ve vazgeçişlere, yitirip buluşlara, duygunun hürlüğüne ve yaşamının ayakbağlarına" (Buğra: 1984, 8) armağan eden de bu adamdır.

Yazıda, Tarık Buğra'nın *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*'da yer alan üç hikâyesi, kahramanlarının metni kendisinde toplayan ya da bütün metne yayılan gürültülü-gürültüsüz, ancak mutlaka şık ve anlam dolu eylemleri etrafında ele alınacaktır.¹ Bu eylemler, kimi zaman kahramanın geçmişte kalmış olan'ı şimdiye taşıma arzusunun işareti olur, bazen ikisi arasındaki sinir bozucu boşluğa çekilen bir "rest", bazen de, istemeyerek bile olsa, kadere rıza gösteriş, hayatı olduğu gibi kabulleniş anlamlarını taşır. Bence, Tarık Buğra'nın birçok hikâyesinin atardamarı olan "Martı" hikâyesindeki cümleleriyle söylersek, bu eylemleriyle kahramanlar "vazgeçişlerindeki mağlubiyet veya kayıp" duygusunu, hayalleri ile "sefil mecburiyetler"i (41) arasındaki tezadı, "hatırlamakla yeniden sahip olmak arasındaki o kıl kadar çıldırtıcı boşluk"u (40-41), artistik bir jestle, *doldurmuş gibi* yaparlar. Yazarın az önce bir vesileyle sözünü ettiğimiz sunuş yazısında bir cümleyle, "Hayat Böyledir" (22-26) başlıklı hikâyesinde ise bütün metin boyunca söylediği gibi, "hayat böyledir işte."

"Hatırlamakla yeniden sahip olmanın arasındaki o boşluk"ta

1. Çaya Limon

Bütün geceyi pencere önünde oğlunun eve dönmesini bekleyerek geçirmiş solgun bir anne ile açılan "Oğlumuz" hikâyesi, büyüdükçe ailesinden uzaklaşan Ömer'le ilgili düşünceler etrafında kurulmuştur. Nihayet gün ağarmak üzereyken eve gelen Ömer, anne babasının yanına uğramadan doğruca odasına gitmiştir. Hikâyenin aynı zamanda anlatıcısı olan baba, eşinin ısrar etmesiyle konuşmak için oğlunun odasına çıkar. Ancak, o çoktan uyumuştur. Uyandırmamaya dikkat ederek yatağının başucundaki sandalyeye "ilişir" ve daha doğmadan önceki ad bulma telaşlarından başlayarak doğumuna, ilk gülüş, ilk diş, ilk adım... ve nihayet son günlerine kadar Ömer'in evden, kendilerinden uzaklaşmasının belli başlı eşiklerini, geçmişe dönüşler yapmak suretiyle zihninden geçirir. Hatırladığı bu resimlerden Ömer'in anne babasıyla arasındaki mesafenin açılmasının, evden uzaklaşmasının okulla başladığını fark eder. Ömer, daha o zaman sanki bu tehlikeyi sezmiş gibi, babası onu okula götürürken çok ağlamış, âdeti "varlığına evden başka bir ortak kabul etmek istemediğini" anlatmaya çalışmıştır. Ancak, herkes gibi o da okula gitmek, büyümenin bütün süreçlerini yaşamak zorundadır. "Sokak, okul ve çarşı arasında, her gün biraz daha bölünüp gidecekti." (10, 11) Çünkü, "hayat böyleydi işte." (12)

Ev dışına ilk kendilerinin çıkardıkları çocuk, ergenlik huysuzlukları, talihsiz ilk aşkın üzüntüleri, geçici ilişkiler, içki, ikazları "hürriyetine tecavüz" (13) gibi algılayıp ana babasına isyan eden delikanlı giderek onlardan uzaklaşmıştır. Bir erkek olarak baba, oğlunun yaşadıklarını, hissettiklerini anlayabiliyor, bu durumun

geçici olduğunu, aslında onları da kız kardeşini de çok sevdiğini biliyordur bilmesine. Ama değişim'in doğal ve kaçınılmaz olduğunu da biliyordur ve eşine, yani Ömer'in annesine bunu anlatabilmesi imkânsızdır. Annenin Ömer'de eleştirdiği her bir davranışı, davranışlarıyla dışa vurduğu her bir düşüncüyü aklından geçirdikten sonra, sonuna “Fakat annen.” ifadesini eklemesi bu yüzdendir: “Ben biliyorum: Sen, artık odaların bu döşeniş tarzını, hatta bu evi beğenmiyorsun... Uçmayı yeni öğrenmiş bir serçe yavrusu gibi, gözün başka dallarda. (...) Fakat annen.” (13)

Uyuyan oğlunun başucunda bunları düşünürken bir ara, ona bir türlü bakamadığını söyler. Biraz sonra yine bir hatırlamayla neden bakamadığını da izah eder. Daha çok küçükken, tifoya yakalanıp ateşler içinde yanarken, “onunla dolu” olmasına rağmen, yine yüzüne bakamamıştır. Çünkü, acı içinde kıvranan çocuğunu görmeye tahammül edemeyeceğini düşünmüştür. Ömer, o sırada tamamen ellerindedir. Belki. İyileşmek için onların her dediğini yapmış, verdikleri ilaçları, midesini bulandıran limonlu çayı bile içmiştir. Bu yüzden, karı koca zaman zaman Ömer'in tekrar, tıpkı o zamanki gibi “biraz hasta olmasını bekler gibi”dirler. (4). Oysa şimdi, hiç olmazsa ölümcül bir hastalığın pençesinde değildir Ömer. Baba bunu fark edince, sevgi dolu gözlerle Ömer'e döner, “sert ve siyah sakallı yüzünü hafifçe öper” (14). O ölmemiştir ve bu, her şeyden önemlidir. Yaşamak, ise değişim'in bütün olumsuz potansiyellerini olduğu gibi, olumlu potansiyellerini de, mesela Ömer'in bir gün tekrar evine, onlara dönebileceği potansiyelini, içinde barındırmaktadır.

“Başımı çevirdim: Ona baktım. Bunu yaparken romatizmalı kolumu zorlar gibiydim. Fakat içim birdenbire ferahladı: Sanki uzun yıllar aradığım bir arkadaşımı bulmuştum. Perdeleri indirdim; güneş onu rahatsız edecekti. Benimkine benzeyen sert ve siyah sakallı yüzünü hafifçe öperek dışarı çıktım.” (14).

Ömer, elbet bir nevi ateşli hastalık denebilecek bugünleri atlatacaktır. Baba, Ömer'in çocukluğundan itibaren, belli başlı değişim aşamalarını gösteren fotoğrafların karşısına ölüm'ü; yani öldüğü hayalini koyunca, huzur ve mutluluk içinde odadan çıkar. Kahvaltı masasında, “küçük oğlunun çayını gizlice, hiç sevmediği limonla doldurur.” (14) Hikâyenin sonundaki bu eylem, tartışarak da olsa, babanın oğluyla ilişki kurma arzusunu ifade eder. Ne türlü olursa olsun, ilişki sürdürülürse bir yerde “küçük oğul”a rastlanabilir, tekrar ona ulaşılabilir. Böyle düşünüldüğünde babanın çaya limon sıkması, Orfeus'nin flütü gibi kaybedilmiş olanın, bu hikâye bağlamında Ömer'in eve ve aileye geri çağırılması, davet edilişi gibi okunabilir pekâlâ.

2. Yorgana Tekme

“Yarın Diye Bir şey Yoktur”un kahramanı, sabahleyin geleceğini etkileyecek çok önemli bir toplantıya katılacaktır. O yüzden, erkenden uyuması gerekir.

Ancak, belki heyecandan, saatler ilerledikçe uykusu kaçır. Uyumak için çeşitli yollar dener. Bunlardan ilki, kitap okumaktır. Hamit'ten ünlü Davalaciro diskurunu okur. Fayda etmeyince, bir eleştirmenin yazısını okur. Ama yazı sinirlerini iyice ayağa kaldırmış, uykusunu kaçırmıştır. Okumak işe yaramayınca ısıklık çalmayı, şarkı söylemeyi dener. Sonunda, sigarasını ve ışıkları söndürüp yatağa girer, “uyku ihsan etmesi” (69) için Allah'ı hatırlar. Önce soluna döner, kalbinin o tarafta olduğunu hatırlar, sağına döner. Sağ tarafına dönünce askerlik günlerine gider ve o zaman uyumak için kullandığı yöntemi dener bu kez. “kasabayı, bu kasabadaki koskocaman çınarlı bir tepeyi” (70) düşünür. Ancak bu da işe yaramaz. Uyumak zorunda olduğu düşüncesi, ondan uykunun iyice uzaklaşmasına neden olmaktadır. Bu sefer, bir dergide okuduğu “sayı sayma usulü”nü dener. Beş yüzden geri saymaya başlar, ancak bazı sayılarda, tıpkı plağın çiziğe takılması gibi takılıp kalmaktadır. Nihayet yetmiş sekiz'e kadar gelir. Ortaokuldaki numarasını bir çırpıda geçmesinin imkânı yoktur.

“Yetmiş sekiz on iki ile on beş yaş arasındaki çocukluktur. İldeki okulda geçen üç kıştır. Biri şair, biri milli futbolcu, biri pilot, biri cumhurbaşkanı yapan dört aşktır. Kasabadan, sokak arkadaşlarından, evden üç defa ayrılış, üç defa anaya dönüştür. Mektuplardır, sınavlardır, “geçtim” diye şarkı söyleyen telgraflardır, babaya. Yetmiş sekiz...” (72)

Yetmiş sekiz, ortaokuldaki çocuğun idealleriyle şimdiki adam arasındaki farkı, mesafeyi fark etmesini sağlar. Hikâyenin başında, “kafam gözlüğünü unutmuş, biri iyice miyop, öteki iyice hipermetrop bir çift göz gibi, utangaç bir panik içindeydi... evet, kafam” (74) diyen anlatıcı, hipermetrop olanın gördüğü yetmiş sekiz'le miyopun gördüğü bir gazetede düşük aylıkla çalışan, bakkala manava borçlu ve aşksız musahhih arasındaki büyük yarık/boşluğa “rest!” der. Hayatı, kendini ve aşkı ıskalamasına neden olan “Yarın, yarın” (72) endişesi, birdenbire üzerini örten/kapatan yorgana dönüşmüştür. Anlatıcı, yetmiş sekiz ile arasına giren işte bu yorgana tekme atar. Aradaki boşluğa atılan tekmeden sonra yatağından fırlar. Işığı yakar, ikide bir acaba kaç tane içtim diye merak edip saydığı sigaraların hepsini içer. Sabaha kadar oturur, ardından da, akşama kadar uyur:

“Attığım gibi yorgana tekmeyi, yataktan fırladım; ışığı yaktım, iki tane de sigara yaktım: Uykuymuş, uyumakmış, yarınmış, sağlam vücut sağlam kafa teorisimiş ve bütün teorilerim; artık bana vız geliyordu... hepsi de. (...)

Yarın, yarın diye sayıklayıp durmuştum, işte yarının eşliğinde idim ve neredeyse tanyeri ağaracaktı... ağaracaktı da ne olacaktı? Yarın, öbür gün, bir yıl, beş yıl ne imiş? Bütün mesele yetmiş sekiz'de. Yetmiş sekiz nerede?

Yetmiş sekiz, iki yüz lira aylıklı, aççıya, bakkala borçlu; tek kat elbiseli, pençesi delik pabuçlu ve.. aşksız, arkadaşsız bir gazete musahhihi olmak için mi var olmuştu?”

“Yetmiş sekiz sigaram olmayışına lânet okuya okuya bütün sigaralarımı içtim, bitirdim; sonra da, uykuysa, uyumak mârifetse, al uykuyu diyerek akşama kadar uyudum.” (72, 73)

4. Kadehe Yumruk

“Karaoğlu”ın kahramanı olan Karaoğlu, kavgacı, gözü kara, içki müptelası, konuşurken boynunu ileri uzata uzata ve kelimeleri eze eze konuşan bir kabadayıdır. Anlatıcı, hayatını kavgayla, Yani’nin meyhanesinde içerek geçiren Karaoğlu’la ilgili “Kavgaları yazılsa koca bir kitap tutar; oğlu sanki ikinci bir karakol, ikinci bir adliye olmak iddiasındadır.” (42) der. Kavgâ etmenin dışında en hoşlandığı şeylerden biri, içkiyi bir dikişte ve susuz, mezesiz içtiğinde meyhaneci Yani’nin yanına gelip “Allah Allah, delik de değil kadeh, nereye gider bu rakılar? diye mırıldanmasıdır.” (42) Ancak, herkesin çekindiği gözü kara, güçlü kuvvetli delikanlı son günlerde “kararsız, endişeli, hatta ürkek: Bir muşta, bir sustalı bekler gibi” (42) hâldedir. Sebebi, güçlü görünmekle birlikte aslında ne kadar zayıf olduğunu ona gösterecek olan biriyle buluşacak olmasıdır. Nihayet, Yani’nin meyhanesinde içerken beklenen adam gelir, yanına oturur. “Vişne fidanı gibi” (42) boylu boslu, güçlü kuvvetli, herkesin çekindiği Karaoğlu’nın yanına gelip oturan bu “bir öğretmen veya küçük bir memur” (43) kılıklı adam, onun sevgilisine evlenme teklif etmiştir. Buraya, Karaoğlu’na kızın kendisine Karaoğlu’la bir ilişkisinin olmadığını söylediğini, eğer bu doğruysa, en kısa zamanda ailesinden istetip onunla evleneceğini söylemek için gelmiştir. Adam, Karaoğlu’dan cevap vermesini istedikçe o, ya önündeki rakıyı bir dikişte içip Yani’ye “Doldur Yani” demekte ya da bazen yumruğunu sıkıp sandalyesine vurmakta, bazen de “Siirtliyi” sokak ortasında nasıl dövdüğünü aklından geçirmektedir.

Rakıyı susuz içmesine, Siirtliyi dövmüş olmasına, sağlam vücuduna rağmen karşısındaki adamla konuşamaz. Rakı bile içemeyen bu adamın yanında Karaoğlu güçsüzdür. Çünkü, onun evi barkı, işi gücü yoktur. O, sevgilisinin ailesinin evlenmelerine rıza göstermedikleri, göstermeyecekleri serseri, aylak biridir. Nihayet, o yanındaki kendinden emin konuşurken içinden “ben” diye başlayan cümleler geçiren, kızı ne çok sevdiğini düşünen Karaoğlu, “gebertirim diye” (45) tehdit ettiği adamın sorusuna “evlenmek kim, biz kim...” (46) şeklinde cevap verir.

Gelelim, hikâyede birkaç kez karşımıza çıkan Karaoğlu’nın güçlü yumruğuna... Okur, yumruğuyla ilk önce onu midesinin üzerinde gezdirirken tanışır. Yani, ona yine kompliman yapmış, bir dikişte boşalttığı kadehin altına bakarak, “Allah Allah, delik de değil kadeh...” (42) demiştir ve Karaoğlu, bu söz üzerine gururla ve sevgiyle yumruğunu midesinin üzerinde gezdirmiştir. Bu sırada henüz beklediği adam gelmemiştir. İkinci karşılaşmada adam Karaoğlu’nın yanındadır ve kararlı bir şekilde kızın kendisine söylediğinin doğru olup

olmadığını sormaktadır. Bu kez, yumruk gevşemiş, parmaklar ortaya çıkmış ve Karaoğlan “tereddüd”ünü gösterir gibi, parmaklarıyla oturduğu sandalyeye vurarak tempo tutmuştur. İkide bir sormasına rağmen, Karaoğlan cevap vermez. Sinirlenen, başta Karaoğlan’ın içki teklifini, içmediğini söyleyerek reddeden adam, Yani’dan rakı istemiştir. Bu sırada yumruk üçüncü kez ve zımnen ortaya çıkar ve Karaoğlan’ın aklından “Ben Siirtlinin çenesini dağıttım” (45) demek geçer, fakat vazgeçer. Çünkü, “bu adam Siirtli değil”dir. (45)

Adam, Karaoğlan ile kız arasında ilişki olmadığını ya da bittiğini öğrenince ayrılır. O gittikten sonra, adam konuştuğu yüzeyinde sevgilisinin yüzünü gördüğü ve hikâye boyunca güçlü kuvvetli olduğunu vurgulayan kadehe bir yumruk atar.

“Karaoğlan birdenbire kaldırdığı elini şimşek gibi, kadehin üzerine indirdi. Avucu ile tahta arasında kıl kadar aralık yoktu. Kan neden sonra sızmaya başladı.” (47)

Aslında “sefil mecburiyet”e (“Sefil mecburiyetler nasıl yenilir?”, “Martı”: 41), vazgeçişteki yenilgi duygusuna atılmış (“Vazgeçişlerinde mağlubiyet veya kayıp bulmayan kimdir?”, “Martı”: 40) bu yumruk, tek başına bile “Karaoğlan” hikâyesini, Karaoğlan’ı verecek güçtedir.

Sonuç

Tarık Buğra’nın hayatı ve insanı her hâliyle kabul eden hikâye karakterleri, sorun olarak beliren durumların, olayların üzerine gitmek yerine bir şekilde onlarla uzlaşma ya da yan yana yaşamayı kabul ederler. Böylece, her şeyden önce yaşamayı öne almış olurlar. “Martı” hikâyesinde Todori, “Hayat Böyledir İşte”deki geride kalmış bir aşkı hatırlayınca “Yok canım sen de” diyen karakter, “Söz Alma.. Fakat Kimden” hikâyesinde sevdiği amca kızını istemeye gelenlere hiçbir şey söyleyemeyen delikanlı... böyle karakterlerdir. Kendilerini ilgilendiren olay veya durumları, ya susarak, ya kimsenin duymayacağı şekilde, içlerinden mırıldanmak suretiyle geçıştirdiklerini düşünürler ya da “adam sen de” diyerek, yaşama kalınan yerden devam ederler. Bu yazıda üzerinde durulan üç hikâyede ise, karakterlerin *jest* diyebileceğimiz bazı şık eylemleri ve bunların karakter ve hikâye için ne gibi anlamlar taşıdığı irdelenmeye çalışılmıştır. Bu eylemler, şık olmakla birlikte karakterin pasifliğini, gürültülü olmakla birlikte sessizliğini gösteren eylemlerdir. Tarık Buğra bu tipteki karakterleri, bize gerçek hayatında istifalarını şık restlerle/jestlerle veren yazarı hatırlatmaktadır. Yenilmek, ama yenilirken en azından dikkat çeken şık bir jest hediye etmek.. Çekilmek, ama çekilirken...

“Yok canım sen de” (“Hayat Böyledir İşte”: 26)

* “Oğlumuz”, “Yarın Diye Bir Şey Yoktur”, Karaoğlan”, *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, İstanbul, 1984. (Yazıda hikâyelerden yapılacak alıntıların sayfa numaraları alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.



FİLMÖYKÜ



HATİCE BİLDİRİCİ

SUSUZ YAZ



Metin Erksan

Necati Cumalı'nın 1959'da kaleme aldığı "Susuz Yaz", 1962'de aynı isimli kitabın¹ ilk öyküsü olarak okuru ile buluşur. 1963'te Metin Erksan'ın yönetmenliğinde sinemaya uyarlanır. Film, 1964'te Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülünü alır. Hasan ile Osman'ın hikâyesi, kısa bir zamanda uzun bir yol alarak Türk öykücülüğünün ve bilhassa Türk sinemasının unutulmazları arasına girmiş, dünya sinemasında bir yer edinmiştir.

Olay

Cumalı, bu öyküsünde bir köy hikâyesi anlatır. Öyküde olaylar, Anadolu'da sıklıkla karşılaşılabilecek bir mevzu olan su kavgasına dayanır. Bu çıkış noktası, insani zaafların yol açacağı bir trajediye dönüşür. Öykünün, bir romana rahatlıkla sığabilecek olay örgüsü şöyledir: Hasan Kocabaş karısını yeni kaybetmiş genç bir adamdır. Kardeşi Osman ve onun yeni kaçırıldığı karısı Bahar'la birlikte yaşamaktadır. Köyün alt tarafındaki bahçelere de ulaşan su, onların bahçesinden çıkmaktadır. Uzun yıllardır Kocabaşların arazilerinin birkaç yüz metre altındaki havuzda biriken suyla sırayla köyün bahçeleri sulanır. Hasan, günün birinde kendi arazisinden çıktığı için suyun kendilerine ait olduğunu söyleyerek bahçesine bir havuz yapıp suyu tutar. Kendi arazisi suya doyunca diğerlerinin de bu



sudan faydalanabileceğini söyler. Ancak köylüler de bilir ki yaz aylarında kendi bahçelerine su kalmayacaktır. Aralarındaki tartışmalar sonuç vermez, Hasan bildiğini okur. Köylüler Hasan aleyhine dava açar. Ancak mahkemelerin nihai kararı Hasan lehinedir. Bunun üzerine köylülerden Veli Sarı ilk önce Kocabaşların köpeğini kaçırp öldürür. Bunun bir tehdit olduğunu anlayan Hasan bir çiftte ve bir tabanca hazırlar. Osman'ı da ikna eder ve gece dönüşümlü nöbet tutmaya başlarlar. Bir gece iki kişi bahçelerini basar. Nöbette olan Hasan'da tabanca vardır. Hasan seslenince Osman da çiftelyi alıp koşar. Birlikte bahçedeki karaltılara ateş etmeye başlarlar. Bunlardan biri ölür diğeri kaçar. Jandarma geldiğinde ölenin Veli Sarı olduğı ve tabanca mermisi ile öldüğü tespit edilir. Fakat tabanca ile ateş ederek Veli'yi öldürmüş olan Hasan, Osman'ı suçlu üstlenmesi konusunda ikna eder. Hapishanede ona iyi bakacağına, hamile olan karısı Bahar'a da doğduğunda çocuğuna da sahip çıkacağına söz verir. Osman, ağabeyine karşı gelemmez. Sekiz yıllık cezayı çekmek üzere İzmir Cezaevi'ne alınır. Hasan, ilerleyen zamanlarda kardeşine para göndermez olur. Bahar'la yaptıkları ziyaretleri seyreltir. Hatta Hasan'dan gelen serzenişli mektupları Bahar görmeden yırtar. Osman, Denizli Cezaevine gönderilir. Ziyaret imkânsız hâle gelmiştir. Bir gün kahvede gazete okuyan biri, Denizli Cezaevinde Osman adında birinin öldürüldüğü haberini verir Hasan'a. İlk önce aslı araştırılmadan Osman'ın yası tutulur. Hemen ardından Hasan, Bahar'ı zorla karısı yapar. Bir çocukları olur. Aftan yararlanıp erken gelen Osman, kendisine her türlü ihanet etmiş olan ağabeyi ile hesaplaşıırken Bahar, Osman'ı vurmak üzere olan Hasan'ı çiftte ile öldürür.

Filmin çekimleri, öyküde olayların geçtiğı yer olduğı belirtilen İzmir'in Urla ilçesinin Bademler köyünde dokuz ayda gerçekleşir. Filmin figüranları köylülerdir, başrollerinde ise ilk kez bu filmle figüranlıktan esas oyuncu hatta başrol oyuncusu olmaya terfi etmiş olan Erol Taş (Osman) yine bu filmle ilk kez kamera karşısına geçmiş olan on altı yaşındaki Hülya Koçyiğit (Bahar) ve filmin aynı zamanda yapımcısı olan Ulvi Doğan (Hasan) rol alır. Sabır isteyen bir çalış-

manın sonucu olan *Susuz Yaz*’ın yönetmeni Metin Erksan, kendine ait orijinal fikri olduğu ve bunu yansıtmak için kişisel bir anlatım biçimi bulmuş olduğu için Türk sinemasının kendisine “auteur”² denilebilen nadir yönetmenlerinden biridir.

Bu uyarlamada ana karakterler olan Hasan ve Osman’ın isimleri yer değiştirmiştir. Osman, filmde büyük kardeşin öyküde ise küçük kardeşin ismidir. Hasan ise öyküde büyük kardeşin filmde küçük kardeşin ismidir. İncelememizde karışıklık oluşturmaması için buradan itibaren Hasan ve Osman yerine Ağabey ve kardeş isimlerini kullanmayı tercih ettik.

Cumalı - Erksan / Öykü - Film

Necati Cumalı, ne yazar kimliği ile ne de şair kimliği ile bir edebî akım ya da edebiyat grubu içinde yer almaz.³ Öykü’nün kırsal yaşamı konu alan dönemin metinlerinden ayrılan tarafı toplumcu gerçekçilik başlığı altında değerlendirilemeyecek oluşudur. Metin Erksan için durum farklıdır. *Susuz Yaz*’ı çektiği yıllarda toplumsal gerçekçi sinemacılar arasında anılır. Kurtuluş Kayalı, Metin Erksan’ın bir sinemacı olmanın ötesinde sahip olduğu entelektüel kimliğini ve Türk edebiyat geleneğine dair bilgisini işaret ederken uyarlamalarındaki seçiciliğinden bunu anlamanın mümkün olduğunu söyler.⁴ Nitekim Erksan, bahsedilen entelektüel kimliği doğrultusunda bu film için “Ben *Susuz Yaz*’ı değil, suda mülkiyet sorununu anlatmayı denedim.” der. Toplumun sorunlarını kendi bakış açısı ile dile getirmeyi bir sorumluluk addeden Erksan’ın bu düşünme ve üretme biçimi, dönemin aydınlarının sahip olduğu hâkim anlayışı da yansıtır. Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası* isimli kitabında bu ödülünden önce Sansür Kurulunun engellerine rağmen 1960 ihtilalinden sonra kendisinin ve Metin Erksan’ın da aralarında bulunduğu bir grup yönetmenin İsmet İnönü’nün fikir hürriyetleri konusundaki titizliğinden güç aldıklarını, toplumsal konuları gerçekçi bir açıdan ele alma cesareti edindiklerini belirtir.⁵ Toplumsal gerçekçiliğin sinema neferleri diyebileceğimiz bu yönetmenler, kendi ideolojileri doğrultusunda Türk insanını anlatmaya devam ederler. Bu anlayış, filmde kendini gösterir. Hâlbuki Cumalı sadece Osman, Bahar ve Hasan’ın hikâyesini anlatmayı hedeflemiştir. Necati Cumalı’nın öyküsünden Metin Erksan’ın filmi- nin ayrılan yönlerinden en önemlisi budur. Metin Erksan, sosyal bir problemle ilgili söz söylemek istemektedir. Bunun için “*Susuz Yaz*”ı özellikle seçmiş ve kendi yaklaşımı doğrultusunda bir uyarlama gerçekleştirmiştir.

Erksan, filminde suyun mülkiyetinin kamuya ait olması gerektiğini savunur.⁶ Olay örgüsünü mülkiyet ve suç bağlamında ele almıştır ancak Berlin Film Festivali Jürisi filmi “dünyanın en eski hikâyesi olarak Habil/Kabil kavgası” üzerinden değerlendirmiş, iki kardeşin paylaşmadığı bir kadın çerçevesinden çağdaş ve çarpıcı bir film olduğu gerekçesi ile ödüle layık görmüştür. Aslında Necati Cumalı öyküsünü yazarken meseleye tam da buradan bakmıştır. Yazarın öykü ile ilgili şu cümleleri Festival Jürisinin Erksan’dan ziyade Cumalı’nın meselesine odaklandığını anlarız:

“Ayhan Işık’la iyi arkadaşlığımız vardı. Bir akşam Koço’da içerken ‘Susuz Yaz’ın konusunu anlattım. O zaman adı ‘Susuz Yaz’ değil, ‘Habil ile Kabil’ idi. Tevrat’taki gibi iki kardeşin çekişmesinin hikâyesi. ‘Susuz Yaz’ın konusu Tevrat’taki ‘Habil ile Kabil’den beri devam eden bir konu. Kardeş çekemezliği, su problemi.””

Aslında öykü ve senaryo arasında olay örgüsü bakımından paralellik neredeyse hiç bozulmaz. Ancak Erksan ve Cumalı’nın bakış açılarındaki bu farklılık diyaloglarda açığa çıkar. Köylüler, Ağabey’in suyu kesmesi üzerine onunla konuşmaya ilk geldiklerinde gelişen diyalog, iki sanatçının eserlerindeki hedeflerinin ayrı olduğunun ilk işaretidir. Şöyle ki: Öyküde, susuz kalan köylülerle Ağabey arasında sadece mevzu üzerine sıradan bir ağız dalaşı olur. Filmde ise yönetmen söylemek istedikleri için bir fırsat bulmuştur. Filmin genelinde sezdirmeye çalıştığı mülkiyet sorunu, bu diyalogda âdeta dillenir. Ağabey, kendi toprağından çıkan suyun kullanım hakkının da kendine ait olduğunu söyler. Köylülerse yerin altından çıkan suyun herkese ait olduğunu söylerler. Suyun kişisel bir mülkiyet olup olmadığı üzerinde izleyiciyi düşündürcek cümlelerle meseleyi tartışırlar.

Film ve öykü arasındaki bakış açısına ve niyete dayalı farklardan bir diğeri ise köylü halkın şehirlilerce sorgulanmadan yargılanan kendine has mevzuları ile ilgilidir. Necati Cumalı tarafından ele alınmamış olan bazı meseleleri Metin Erksan senaryosuna iştirmiştir. Bunlardan ilki erkek evlat meselesidir. Ağabey, kardeşinden ve onun karısı Bahar’dan ısrarla kendisi gibi güçlü bir erkek evlat yapmalarını ister. Ağabey-kardeş ilişkisinin doğasına aykırı duran bu sahne (özellikle öyküyü okuyan kişi için) inandırıcılıktan uzaktır. Buna benzeyen bir mesele de Bahar’ın kaçırılmasıdır. Öyküde biz Bahar’ı Osman’a kaçırmış buluruz. Birbirlerini çok seven bir çifttirler. Filmde ise sosyal meselelere dikkat çekmek isteyen Erksan, erkek evlat meselesi gibi Bahar’ın iki kardeş tarafından kaçırılışını hatta başlık parası meselesini senaryoya eklemiştir. Ayrıca filmde Ağabey’in, Bahar’ın eve gelişine birçok anlam yüklemesi, ona ilk günden itibaren tasallut etmesi de öyküdeki anlatımın abartılmış hâlidir.

Necati Cumalı, öyküdeki duyarlılığa dikkat edilmediği için *Susuz Yaz* filmini seyretmez. Gerçekçilikten uzaklaşmış olmasından rahatsızdır. Bu konuyla ilgili şunları söyler:

Ses dergisini aldım elime, filmde 60 kadar kare var orta sayfada. Karelerin bir tanesinde korkuluklar var. Kadın (Hülya Koçyiğit) gidiyor, korkulukların önünde, kaynının saldırılarından korusun diye ‘Beni koru ya rabbim’ diyor. Korkuluk, belki bir imaj ama, işlevi başka. Şimdi 20. yüzyılda bir insanın korkuluğun önünde diz çöküp Tanrı’ya yakarması anlamsız ve gülünç realitenin ne olduğunu bilenlere gösterdiğinizde, yaptığınız şeyin itibarı düşer. Başka bir yerde kadının bacağını yılan sokuyor. Onu öğrenmiş rejisör: Ağzında yara olmayan biri yılanın ya da akrebin soktuğu yeri kanatıp emerse, o kişi zehirlenmez, iyileşir. Erol Taş da emiyor. Şaşacaksınız ama ben Susuz Yaz’ı hiç görmedim, çünkü üzüntüden verem olmaya niyetim yok! Dergide gördüğüm bu kareler

yetti bana. Emiyor, kadın da teslim oluyor. Burada Bahar'ın karakterinin hiçbir değeri kalmıyor. Eğer baldırına dokunana verecekse kendini, o benim çizdiğim, benim anlattığım Bahar değil. Kendi kendime, 'Allah Allah!' dedim, 'Ben bu filme nasıl tahammül edeceğim.'"⁸

İki eseri de karşımıza koyduğumuzda Necati Cumalı'nın bu sözlerini dikkate almasak da onun, anlattığı hikâyeyi içerden bir bakışla oluşturduğunu, Metin Erksan'ın ise hikâyeye daha yukarıdan ve politik bir yaklaşımla eğildiğini anlamak güç değildir. Urla, Cumalı'nın memleketidir. Urla'ya iki yaşında iken ailesi ile birlikte Makedonya'dan gelmiş, çocukluk yıllarını burada geçirmiş ve Urla'da yedi sekiz yıl avukatlık yapmıştır. Bu mesleğin icrası, ona daha çok suç bağlamında halkı yakından tanıma imkânı da sağlar. Nitekim bir söyleşisinde şöyle demiştir:

*Edebiyat kültürü ile hukuk birleşti mi çok tesirli oluyor... Aşk cinayetleri, şunlar bunlar edebiyat kültürüyle birleşiyor. Yaşıyorum onun acısını, sıkıntısını. Ben bu davaları savunurken yaşıyorum. Olayları gazete haberi gibi yazmıyor, anlatmıyorum ki aynı olay gazetede çıkıyor sekiz satır, on satır, yirmi satır ağlayan olmuyor. Ama ben konuştuğum zaman bir dram anlatıyorum. Benim üslubum farklı... Avukatlık beni çok besledi... Eserlerimin çoğunda bu avukatlık günlerimin etkisi vardır.*⁹

Bu noktada olayları yerinde inceleyen Necati Cumalı'nın öyküsünde gerçekçiliğin filme göre ağır bastığını söylememiz mümkün. Filmde her hareketi ve sözü ile bencilliğin ve kötülüğün timsali olan Ağabey, öyküde daha dengeli bir karakterdir. Evet, öykünün Ağabey'i de bencildir. Ancak yaptığı kötülükler pervasız bir bencilliğin sonucu değildir. İç hesaplaşmalar yapan ama sonunda yine meseleyi kendi lehine yorumlayan, aslında ahlaki hiçe sayacak ölçüde kendini kandıran bir adamdır. Örneğin suyu köylülere vermeyişini iç konuşmaları ile mantıklı hâle getirir. Sudan mahrum kalanların da kendine çözüm bulabileceğine neredeyse bizi bile inandırır. Kardeşinin karısı Bahar'a karşı o, eve geldiği günlerden itibaren temayülü olan, bunu bastırmaya çalışan ama kendi ile mücadele edemeyen sonunda bu tutkusuna yenik düşen Ağabey, filmde Bahar'ı kaçırmadan önce bile onun hakkında "kancık" ve benzeri ifadeleri kullanmaktan çekinmez. Bahar eve geldikten sonra da her fırsatta Bahar'ı söz ve hareketleri ile taciz eder. Yengesine karşı böyle davranacak bir erkek, izleyiciye gerçeklikten uzak gelir. Erksan, Ağabey'in davranışlarını inandırıcılığını kaybedecek denli abartılı hâle getirirken doğaya hâkim olma tutkusuna kadına karşı duyulan tutkunun paralellliğini vurgulamayı amaçlamıştır.

Filmde mülkiyet, suç ve cinsellik meselesi üzerinde durulurken insanın iç çatışmaları neredeyse hiç işlenmez. İyiler; masum, mağdur ve fedakârdır. Mülkiyet hırsının ve kötülüğün biricik temsilcisi olan Ağabey ise güçlüdür. Kanun ve örf de ondan yana görünmektedir. Aslında Erksan da kanunları ve örfü eleştirmek için yola çıkmıştır. Adaletsizliği gözler önüne sermeye niyetlenmiştir. Toplumsal gerçekçiliğin temel unsurlarından olan adaletsizliğin altını

çizmek, bir eser için “insanı” gözden kaçırma tuzağını beraberinde getirebilir. Bir yönüyle *Susuz Yaz* filminde bu tuzağa düştüğü söylenebilir.

Ödül

Susuz Yaz’ın Berlin Film Festivali’nde aldığı bu ödül, Türk sinemasının uluslararası platformdaki ilk başarısıdır. Halit Refiğ, bu ödülün Türkiye’de işin ilgililerinde büyük bir şaşkınlık yarattığını belirtir. Ayrıca dönemin kendi özel şartları altında çekilmiş olan *Susuz Yaz*’ın, Türkiye’de gösterime girmesi Sansür Kurulu tarafından (tarlalardaki başaklar cılız gösterildiği için) engellenmiştir. Bu sebeple normal yollardan festivallere de başvurusu yapılamamıştır. Berlin’e yapımcısı Ulvi Doğan tarafından yönetmeninin ismi değiştirilerek bir arabanın arkasında neredeyse kaçırılarak götürülür. Filmin ilk gösterimi de orada yapılır. Ödül aldıktan sonra Ulvi Doğan tarafından Hülya Koçyiğit’e benzeyen birine oynatılmış erotik sahneler filme eklenip ismi değiştirilerek Avrupa, Amerika hatta Türkiye’de erotik film sinemalarda gösterime girer.¹⁰ Yaklaşık elli yıl aradan sonra film hak ettiği alakaya kavuşur. Bu olay, Türk sinemasının o yıllarda içinde bulunduğu durum ve bugün geldiği yer hakkında bize bir fikir verir.

Sinemamızın henüz gelişme aşamasının ilk evrelerine ait kabul edeceğimiz *Susuz Yaz*, sadece Metin Erksan’ın değil Türk sinemasının da başarısıdır. Buna karşılık neredeyse ezeli bir nitelik taşıyan hikâye anlatma geleneğimizin ürünü olan “Susuz Yaz” öyküsü de el aldığı geleneğin hakkını verir.

¹ Cumhuriyet Kitapları, 2013

² Arif Can GÜNGÖR, “Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması” The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science, Kış 2014, (Auteur kavramını ortaya atan Andrew Sarris’in makalesine atıfla Arif Can Güngör, auteur yönetmeni belirleyen üç unsurun teknik ustalık, kişisel stil ve içsel anlam olduğunu belirtir. Ölçülebilir olmayan bu kavramlar nedeniyle “auteur yönetmen” kavramının bir kuram olmadığını da dile getirir.)

³ Ona göre bir edebiyat grubunda yer almak ve o grup içerisindeki herkesle aynı düşünmek zordur. Bunu kendisi şöyle ifade eder: *Büyük edebiyatçı yalnızdır, kartallar gibi tek başına, küçük hesaplardan uzak, yükseklerde uçar. Dost düşman ayırmaz değerlendirmelerinde, çıkar gütmaz.* (s. 179) *Özgürlüğümü, duygu, düşünce, dilediğim gibi yaşamak özgürlüğümü korumak isterim. Her zaman da istedim. Sürüye ayak uyduramam. Dostlarımı düşmanlarımı kendim seçerim.* (s. 228) Dr. Serap Akcaoglu Saydım, *Necati Cumalı Hayatı, Hikâye ve Romanları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011, s. 20. (Alıntılar, Saydım tarafından Cumalı’nın *Yeşil Bir At Sirtında* isimli günlüğünden yapılmıştır.)

⁴ Kurtuluş Kayalı, *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*, Deniz Kitabevi, 2006, s. 77, 80

⁵ Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgaşı*, Dergâh Yayınları, 2013, s. 30-33

⁶ Nitekim daha sonra Türk Medeni Kanunu’nda yapılan değişikliklerle yeraltı sularının mülkiyeti devletin kontrolüne geçmiştir. Metin Erksan, “Türkiye’de Entelijansiya Yok” (*Ve Sinema*, Hil Yayınları, 1985) isimli yazısında 1969’da yapılan bu kanun değişikliğinin filminin tesiri ile gerçekleştiğini iddia eder.

⁷ Deniz Kocabıyık, *Necati Cumalı’nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2006. (Kocabıyık, bu alıntıyı “Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi”, Varlık, 1996, S.1060, s.11, 12 künyeli söyleşiden yapmıştır.)

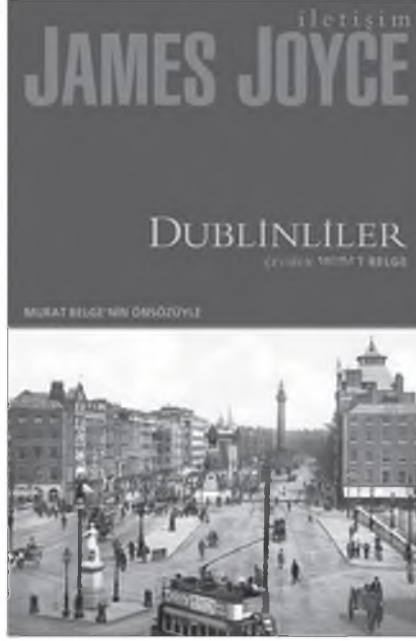
⁸ Kocabıyık, s. 123 (Kocabıyık, bu alıntıyı da “Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi”, Varlık, 1996, S.1060, s.11, 12 künyeli söyleşiden yapmıştır.)

⁹ Saydım, s.18

¹⁰ Nebil Özgentürk, “Pornografik Susuz Yaz”, Sabah Gazetesi, 13 Mart 2004



ANIT ÖYKÜLER



HANDAN ACAR YILDIZ

JAMES JOYCE'UN “KÜÇÜK BİR BULUT” ÖYKÜSÜ ÜZERİNE

“Küçük Bir Bulut” öyküsü ilk olarak “taşra” kavramının evrensel bir anlam taşıyıp taşımadığı sorusunu akla getirir. Murat Belge, Joyce’un *Dublinliler*’ini değerlendirdiği yazısında şu tespitte bulunur: “Sonuç olarak acı bir kitap. Çünkü Joyce orada teşhis ettiği taşralılığa başkaldırmıştır.”¹ Belge, Joyce’un, insanlarına karşı anlayışsız ya da acımasız olmadığını söyler.

Mekândaki değişmeye bağlı olarak, birebir zamansal örtüşme olmamakla birlikte evrensel bir “taşra” kavramından söz etmek mümkün. Murat Belge, *Dublinliler*’deki taşralılığı, “hayat içinde ölüm”, “yaşarken ölmüş olmak”, “tut-saklık”, “felç” simgeleriyle örtüştürür ve sorar: “1910’ların İrlandası, söz gelişi

1950'lerin Türkiye'sinden çok uzakta mıdır acaba?² Nurdan Gürbilek ise “taşra”nın evrensel bir kavram olduğunu ifade eder: “*Taşra sıkıntısı* adını verelim buna; taşra sözcüğüne yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemekten yalnızca köyü ya da kasabayı kast etmeden, onları da ama onların ötesinde şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi, bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini, böyle yaşanmış hayatları ifade etmek için.”³

Aslında burada Belge ve Gürbilek'in görüşleri yaklaşmaktadır. Tanıl Bora'nın derlediği *Taşraya Bakmak*'ta Haydar Ergülen “taşra” kavramının evrenselliğiyle ilgili şu önemli tespitte bulunur: “Taşraya ister bir mekân, ister bu mekânın ortaya çıkardığı, yaydığı bir zihniyet, ister başka coğrafyalara da taşınan bir ruh olarak bakalım, dünyanın bütün büyük edebiyatlarında, Rus, Amerikan, İngiliz, Fransız, taşranın; bir kasvetin, yalnızlığın ve sıkıntının, taşınmakla, kaçmak, uzaklaşmak, terk etmekle geçmeyen hâli ve üslubu olduğunu görürüz.”⁴

Peki, bir şehir olduğu hâlde Dublin'i taşra yapan nedir? Dublin, Londra'ya göre bir, Paris'e göre iki kere taşradır. Bunda ise ölçüt ahlak kavramına yaklaşımdır. Küçük yerde somutlaşmış, baskılayıcı bir unsur olan ahlak, uzaklaşıldıkça kaybedilen bir mefhum olarak algılanır taşra insanınca. Öyküde de bu durum vurgulanır. Kurallar, içselleştirilen ve dışlananda belirleyicidir. Birey, baskısı altında hissettiği, aslında kendisini hiç de mutlu etmeyen kuralları toplumun önünde sahiplenir. Küçük yerde dışlanmayı göze alabilme ihtimali, büyük yerde dışlanmayı göze alabilme ihtimaline göre çok düşüktür. Nitelikleri yukarıda ifade edilen mekân ve zamanda var olan bireyin özellikleri üzerine düşünüldüğünde yine ortak yanlar çıkacaktır. Buralarda birey için göç etmek, doğuştan önüne konulan bir seçenektir. Merkezde ve kenarda olmakla ilgili zihninde kıyaslamalar bulunur. Büyük şehre gitmek, orada var olmak, içinde bulunulan çevrenin kısırılmışlığından kurtulmak bir seçenek olarak dururken, öte yandan gidilen yerde tutunup tutunamayacağına dair tedirginlik kişiyi duraksatır. Başarısızlığa uğrayarak geri dönmek kişi için büyük utanç kaynağıdır. Cesaretini toplayanlar, kalanlar tarafından âdeta izlenir. Bu kişiler, gitmek ve kalmak arasında kalanlar için örnek teşkil eder. Evlerde, gidenlerin durumu zaman zaman akla gelir, konuşulur, eleştirilir veya takdir edilir. Göç edenin üzerinde, büyük yeni şehrin şartları kadar, geride kalanlara mahcup olmamanın baskısı vardır. Orada tutunan kişi çoğu kez geri dönmez. Geri dönüp başarılarını anlatanların anlattıklarına ise şüpheyle yaklaşılır. Yine de ilgiyle dinlenir bu insanlar. Abartılar hoş karşılanır. Kurgu hataları, dinleyici tarafından düzeltilir. Konuşan, dinleyen hayallerini temsil ettiğinden böyledir. Dinleyici, açık aramak için değil açık kapamak için dinler. Kıskaçlığın yerine imrenme vardır.

Dublinliler, kalanların hikâyesidir. “Küçük Bir Bulut” öyküsü ise bunun en tipik örneğidir. Öykü iki kişinin diyaloguna yastır. Dublin'den, önce

Londra'ya sonra da diğer büyük şehirlere gitmeyi başarmış olan kahraman Gallaher'dır. Hayallerini gerçekleştiremeyip kalan Chandler'ın ise lakabı bile "Küçük"tür. Fiziksel özelliklerinden dolayı bu lakabı alsa da ideallerini gerçekleştiremeyip taşraya mahkum olduğu için "küçük"tür Chandler. Yıllar sonra kasabaya gelen arkadaşıyla buluşup onu dinlemek için can atar. Dostunun başarısıyla kıvanç duysa bile kendi yenilgisini bir kez daha hatırlayacaktır. Yoksul ve partal şekilde şehirden ayrılan arkadaşı Londra basınında önemli bir yere gelmiştir.



James Joyce

Diyaloga yaşlı, duru anlatımlı öyküde insana dair tek bir duygu merkeze alınmıştır. Bu duygu, unutkanlığa hiç gelmeyen pişmanlıktır. Başarılı olamayanın pişmanlığı birken, cesaretsiz pişmanlığı ikidir. Pişmanlık, ömür boyu yakasını bırakmayacak, içini kemirecektir Küçük Chandler'ın. Öykünün geçtiği mevsim sonbahardır. Mevsim, kahramanın solan hayallerine, orta yaşı geçmiş hayat çizgisine karşılık gelmektedir. Öyküdeki tüm atmosfer, "bitiş" göndermelidir. Başlangıç,

yitirilmiştir artık: "Hayatı düşündü ve hayat üzerine düşündüğünde hep olduğu gibi hüznlendi."⁵ Sonbahar, hüzne de karşılık gelir. Chandler'ın en büyük bilgelik yükü, kadere karşı mücadele edilemeyeceğini öğrenmesidir. Öyküde, bulunulan yerdeki yaşam "haşaratsı" olarak tanımlanır. Kahramanın ruhsal çıkışsızlığı, bu ifadeyle okuyucuya derinlemesine hissettirilir. Oysa o uzak yerlerdeki, hiç gidilmemiş lüks lokantaların adı bile ezberlenmiştir. Dublin'in Londra'ya nazarla taşra kabul edildiği, öyküde defalarca vurgulanır. "Su götürür yanı yoktu bunun: başarıya ulaşmak istiyorsan gideceksin buradan. Dublin'de hiçbir şey yapamazsın. Gırattan Köprüsü'nü geçerken nehrin aşağısındaki rıhtımlara baktı, bodur, zavallı evlere acıdı."⁶

Dublinli olmak Londralı olmaya göre ne ise, İrlandalı olmak da İngiliz olmaya göre odur. Şiir kitaplarını bastırma hayalini gerçekleştiremeyen Küçük Chandler, gazeteci arkadaşıyla buluşmaya giderken yolda, ünlü bir şair olsa ne tür eleştirilerle karşılaşacağına kafa yorar. Böyle bir eleştirinin "Kelt Tonu" başlığıyla çıkacağına inanır. Joyce'un gönderileri gizlidir. Kahramanın bütün duygu ve davranışları tek bir duygunun etrafında döner. O tek etki; adı anılmadan ifade edilir. Öyküdeki en ilginç diyaloglardan biri ahlak üzerinedir. Dışarı

çıkıp hayallerini gerçekleştirmiş olan Gallaher, her yerin *eşit* derecede ahlaksız olduğunu savunurken; taşradan kopmamış olan Chandler büyük şehirlerde büyük ahlaksızlıkların olduğuna inanmaktadır. Şehir büyüdükçe ahlak küçülür. Öykü burada taassupla mekân algısı arasında ilişki kurar. Mekânla para algısı arasında da ilişki kurulur. Pahalı bir giysi için burada daha çok hayıflanılır. Öyküyü doğal kılan ise taşraya yönelik tüm eleştirilerin, hayıflanma ve göndermelerin kalan/taşralı kahraman tarafından yapılmasıdır. Edebiyatta bazen taşraya tepeden, kibirli ve küçümseyici şekilde yaklaşılır. Fakat bu tür yaklaşımlar hiçbir zaman evrenselliği yakalayamaz. Joyce'un yaklaşımı elbette bu değildir. Taşra kritiğinin taşralı kahraman tarafından yapılması önemli bir noktadır. Bu tutumdur öyküyü evrensel kılan. İç konuşma, kalana aittir. Giden, göç eden edilgin karakterdir. “Küçük Bir Bulut” öyküsü, içinde naif bir öfke barındırmaktadır. Kırılgan bir öfke. Her şeyi tuz buz etmeye yönelik değil de tuz buz olmaya yönelik bir öfke.

¹ *Dublinliler*, İletişim Yayınları, çev. Murat Belge, s.13

² A.g.e, s.14

³ *Yer Değiştiren Zaman*, Nurdan Gürbilek, Metis Yay. s.50

⁴ *Taşraya Bakmak*, derleyen Tamlı Bora, s.217-218

⁵ *Dublinliler*, İletişim Yayınları, çev. Murat Belge, s.78

⁶ A.g.e, s.80



NAFTALİN KOKULU KELİMELERE HİKÂYE

HÂLE SERT

SUKUT-I HAYÂL

سقوط خیال

Yarım bırakılmış yaş pasta, tepesinde bekleyen gözlere inat olduğu gibi duruyor tabakta. Yuvalarından çıktı çıkacak gözler, bir başkası yemesin diye itişip duruyorlar. Pastanın bu hâliyle karşılaşmadan önce sohbeti ben de dinlemiştim. Çay pasta faslı, sohbet bittikten sonra yapılmıştı. Bu işlerde usul böyleydi, önce ruhlar doyurulur sonra sıra bedene gelirdi. Bizi çağırdıklarında diğer çocuklarla bahçede oynuyorduk. İncecik bir dere akıyor. Suyun akışına, bazı büyük taşların üzerinden kendini aşırıp havalanışına bakıyorduk. Gözlerimiz en çok minik renkli balıkları arıyordu. Bu cılız derede balık mı yaşarmış! Suya dokunmak, ondan bir parça hissetmek istiyorduk. Dikkatli bir şekilde, birimiz diğerinin boşta kalan elini tutarak eğiliyor, elini serin suya değdiriyordu. En olmadı, çiçek yaprakları, çer çöp bırakıyor, suyun üzerinde yavaş yavaş salınıp kayboluşlarını izliyorduk.

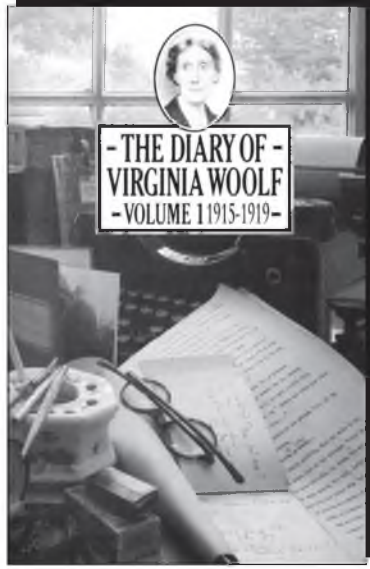
Sohbet, üç katlı bir villanın teras katında yapılıyor. Dizlerinin üzerinde yere oturmuş teyzelerin ayçiçeğinden yüzleri Hoca Hanım'a dönmüş, dinliyorlar. Ayçiçekleri, Hoca Hanım'ın gözlerinden ruhunun içine dalmaya çalışıyorlar. Hoca Hanım'ın sesi kadife gibi, Yaaaa-siinn, Eyyy İnsann!! diyor. O Ya-sin dedikçe ben heyecanlanıyorum. Bundan nasıl emin oluyorum bilmiyorum ama seslendiği benim. İnsan olmayı, Yaaa-sinn olmayı bir şekle sokup kalbime sığdırmaya çalışıyorum. Ben sığdırmaya çalıştıkça, o taşıyor ve Hoca Hanım'ın iki dudağının arasına kaçıyor. Hoca Hanım günahsız olduğu için Yaa-siinn, onun dilini yuvası biliyor. Kalbimin çarpıntısını teyzeler duyacak diye inceden terliyorum. Kabuğunun içerisine her an çekilecek kaplumbağa gibi pür dikkat ve endişeli otururken hiç hareket etmemeye çalışıyorum. Bütün Melekler sohbeti dinlemeye inmişler, kanatlarını yere sermişler, ben azıcık oynasam yerimden

onları ezeceğim. Vücudum hareketsizlikten taş kesilecek gibiyken içim fokur fokur kaynıyor. Alnımdaki terleri silebilmem bile büyük bir cesaret istiyor. Sohbet uzadıkça uzuyor, ben sadece Ya-sin'i anlıyorum. Ayçiçeği gözler ne anlıyor bilmiyorum. Fatihalar okunuyor, sohbet bitiyor. Herkes, vücudunun ısınısını oturduğu yere bırakıp kalkıyor, bir alt kattaki salona geçiyor. Ben de usulca kalkıyorum. Pencereden gelen bir esinti beni ferahlatıyor. Başım serinlerken, adımlarımın altına yapışan bir ılıklıkla terastan çıkıyorum. Biz çocuklarla yeniden bahçeye çıkıyoruz. Bahçenin havasını suyunu, ikindinin ıslaklığını içime çekiyorum. Kısa bir süre sonra, teyzelerin çay faslı bitince bir şeyler yiyip içelim diye bizi içeri çağırıyorlar. Teyzenin biri tabaktaki yarım kalmış pastayı tutuyor elinde, diğer üç kişiyle birlikte pastaya bakıyorlar. Hoca Hanım'ın çatallının değdiği, yarım bıraktığı mübarek pastadan yemek hangisine kısmet olacak. Pasta, üzerindeki baskıdan bunalıyor, terledikçe kreması erimeye başlıyor. Beyaz kremayla “yazık oldu” yazılıyor çocuk zihnimin boş levhasına.

Sukut-ı Hayâl: hayal kırıklığı, düş yıkımı, düş kırıklığı, ümitsizlik.



GÜNLÜK



VIRGINIA WOOLF'UN GÜNLÜĞÜ

İNGİLİZCEDEN TÜRKÇELEŞTİREN: İSHAK YETİŞ - AZRA YETİŞ

17 Nisan 1919, Perşembe

Sonraki gün Eğitim Bakanıyla birlikte Manolya ağacının çiçek açtığını gördük. Kendisi sofu ve zevkperest kavramlarının ilginç bir karışımıdır. Kendisini tecrit etmeye meyilli bu adam, şimdiki konumundan ötürü şaşkın ve bütün öğrendiklerinin ve kültürel değerlerinin iktidar ve işi idare eden adamlarca süpürülüp götürüldüğü bir hâldedir. Winston'a (Churchill) gösterdiği hürmeti ancak şaşkın bir güve bir lambaya karşı gösterebilir. Ya hiçbir şeyi açıkça görmiyor ya da bir tür sorumluluk duygusu düşündüklerini söylemesini engelliyor. Basit bir soru sorulduğunda kem küm ediyor ve tıpkı kendisi gibi saydam ve şekilsiz bir tür fısıltıyla kısık bir sesle mırıldanıyor. Bakış açısı, terzilerce şıklaştırılmış, yarı soluk ve kullanılmış akademik bir cüppeye benziyordu ve yöneticilerin oldukça seçkin tavırlarına uyum sağlamak için elinden gelenin en iyisini yapıyordu. Bu onun resmî yüzüydü. Özelde ise nazik, hatta sevecen

bir beyefendiydi. Oxford veya balıkçı kanından herhangi biri ile birlikte sahip olduğu ve onu kalabalık bir baştan savmaya iten ve onları resimle yazıyla ve politika haricindeki her şeyle küçümseyen kibirli, yüzeysel bir tavır ile gölge- lenmiş olsa da doğası gereği sadeydi. Bu şimdilerde nadiren beni şaşırtsa da önceleri rahatsız ediyordu. Ufuk çizgisini çoktan geçti ve alaycılığı hayaletlere yönelmiş görünüyordu. Bütün zeki devlet adamları hatta zavallı, yaşlı Goldie bile insana benzemekten vazgeçirilmiş ve sanki yüksek makamları hoşnut etmek adına ebedî bir anlaşma yapmışlarcasına komik ve anlamsız saçmalama- larını sürdürüyorlardı. Kendilerine ait belli belirsiz herhangi bir becerisinden ötürü sorumlu kılınan insanların elinden tutmasından dolayı kendisine nere- deyse herhangi bir paye biçemediğini söyleyebilirim. Onu Kew'e götürdük ve Oxford'dan, Walter Pater'dan ve Chesterton'ın ne kadar zeki olduğundan ve George Moore'un da— bahsettik politika dışına çıkarak. Louvre'da bir resim yerine sağanak altındaki Thames'i tercih ederek doğaya olan vefasını da gös- termiş oldu. Birkaç dakikalığına bankta oturmaya devam etti, çevresindekilerin dış görünüşüne bakmaya alışmış bir insandan ziyade ruhunun güzelliği sebebi ile nesnelerin içyüzünü idrak eden bir insan izlenimi bırakıyordu. Kew'deki manolyanın tomurcuklarıyla birlikte sanki o kadar çoktu ki bunlar!

Oliver ve İnez'i yemeğe götürdük. Bir çift olmaktan dolayı birbirlerine bağlanmış olmalılar. Onu, o kadına bağlayan şeyin ne olduğunu görmek benim için kolay değildi. Heyecan belki de, bir tür canlı, profesyonel tavır, İnez çağdaş şiiri okumuş gibi görünüyor ve düşünceleri kendisine aitmiş gibi sunabiliyordu. Ne zaman Oxford caddesindeki ofislerden birinin dışında Robinson Crusoe'ya meraklı, Harrow'da yaşayan bayağı, emre âmâde, genç bir kadın görsem biraz şüphelenirim; bunu da tamamiyle entelektüel kibirliliğime dayandırmam. Yüzü, diğer otkafalılarınkinden farklı olarak bana bayağı ve çirkin geliyordu. Oliver neredeyse 50'sine geldi; şakaklarına ak düştü; huysuz olmaya meyilli ve kaba; yani tercihinin eskisi kadar geniş açılı olmadığı göz önünde bulundurulmalı. İnsanlar Strachey'leri ne kadar incitse de onların anlayışları sonuna kadar neşe kaynağı olmaya devam ediyor, öylesine parıltılı, kararlı ve kıvrak. Strachey'ler- den başka insanlarda çok değerli bulduğum nitelikleri saklı tuttuğumu eklememe gerek var mı bilmem. Lytton'u görmeyeli çok oldu; onunla ilgili izlenimlerim yazdıklarına dayanıyor. Lady Hester Stanhope hakkındaki makalesi de en iyi- lerinden biri değildi. Bu sayfayı, yazıları Athenaeum'da yayımlanan kişilerin yazıları hakkındaki dedikodularla doldurabilirdim. Katherine Mansfield'le çay içtim dün; Murry¹ de oradaydı, soluk benizliydi, âdeta dilsizdi, yalnız işinden söz ettiğimiz zaman canlanıyordu. Şimdiden, oğlundan yana çıkan bir anne baba kıskançlığıyla taraf tutuyordu. İçtenlik düşünce yapımın ayrılmaz bir parçasıy- mış gibi içten olmaya çalıştım, Grantorto'nun ötücü kuşlarla ilgili yazısından², Lytton'dan, daha benzeri şeylerden ne kadar hoşlanmadığımı bilsen, dedim.

Erkeksi hava keyfimi kaçırıyor. Sizden sakınmıyorlar mı? Aşağsamıyorlar mı sizi? Öyleyse çekip gitmek dururken niye varlığınıza katlanıyorlar? Gerçek şu ki, Murry, sözgelimi, Eliot hakkındaki erkeksi, gelenekçi görüşünü açıklamasının yanında, hakkımda ne söylediğini bilme isteğini umursamasa da bunu kafama takmıyorum; bu adamlar öylesine bir budalalıkla kendileriyle gurur duyuyorlar ki erkeklerin zekâsıyla aramızı açan bir sarp uçurum var sanırım. Katherine'le konuşmayı çok daha kolay buluyorum; beklediğim gibi Katherine boyun eğiyor ya da karşı çıkıyor; çokluk kısa zamanda daha fazla yol alıyoruz; yine de Murry'ye saygımı koruyorum. Beni olumlu değerlendirmesini isterim. Heinemann, Katherine Mansfield'in öykülerini geri çevirmiş; Katherine Roger'ın verdiği davete kendisini çağırmasından tuhaf bir biçimde alınmıştı. Gerginliği daha çok yüzünde.

20 Nisan 1919 Pazar, Paskalya

Yıllar sonra ilk defa Paskalya'yı Londra'da geçiriyoruz. Gitmeyi planlamıştık, fakat tüm planlarımızı 5 dakika içinde iptal ettik; kısmen şu ana kadar yaşadığımız en kötü yolculuktan kaçmak için kısmen de Leonard hafta sonundan itibaren on sakin gün geçirebilsin diye. Yağışlı bir Paskalya olacağına dair umutlarım vardı, fakat hayal kırıklığına uğradım. Hem cuma hem de cumartesi günü tam olarak yazın habercisiydi. Kutsal cumada nehir boyunca parkta yürüdük ve güneş insanların fena hâlde terlemesine yol açtı. Etekleri, melon şapkaları, perdesüleri içinde, köpekleriyle birlikte ağızlık takılmış sıradan bir av köpeğini tutarak sakince dolaşıyorlardı. Yaprakların yeşili ufak ufak dış kabuklarını yırttığı esnada camın karşısındaki ağaçta, kusursuz biçimde birkaç küçük yaprak vardı bugün ve bahçenin sonundaki ağaç da eylül ayına kadar sürecektir bir yeşillığe sahipti. Cumartesi günü Defoe'yla ilgili makalemi okumak üzere Bruce Richmond bizzat geldi, düzeltilerdeki hatalarla ilgili kısa bir konuşma yaptık. Parmaklarımın arasından hiçbir şeyin kayıp gitmesine izin vermediğimden ötürü gururlanıyordu; –kayıp gidiverenlerin suçunu da Dalton'a³ yüklüyordu, (bu durumun çok nadir olmadığına dair bir izlenim oluştu bende.) Sonra yürüdük; yazlıklarımın içindeydim, geniş bir şapka, ince kumaştan bir elbise, uzun çoraplar ve omuzlarımda bir pelerin ile. Bugün üzerimde yünlü bir kazakla ateşin başında oturuyorum; fakat akşam her şey tersine dönüyor, açık camdan kuş sesleri geliyor ve yapraklar güneşin altında yeşil sarı. Leonard Staines'de.

Bütün uzun makalelerden sonra ortaya çıkan aylıklıkla ki; Defoe bu ayın ikincisidir, günlüğü bir kenara bırakarak bir çeşit suçluluk duygusuyla kendi yazısını okuyan biri gibi okudum. Gelişigüzel ve dağınık bir tarzı olduğunu kabul ediyorum; çoğunlukla dil bilgisi kurallarından uzak, bu kelimeyi değiştir

diye yalvarıyor âdeta, bu beni oldukça üzüyor. Baştan savma, coşkulu ve bazan da hiç beklenmedik bir merceği vuran etkisini az da olsa takdir ettiğimi eklemeliyim. Daha da önemlisi yazma alışkanlığının gözlerim için iyi bir alıştırma olduğuna olan inancımdır. Bağların gevşemesine vesile oluyor. Gözden kaçırılanlar ve yapılan hatalar kafaya takılmamalı. Benimki gibi bir tempoda giderken amacına ulaşmak için en doğrudan ve hızlı atışları yapmalı, dolayısıyla kelimeler üzerinde hâkimiyet kurmalı ve onları kalemimi mürekkebe batırırken gerekli olandan daha fazla beklemeden seçmeli ve vurmaliyim. Geçtiğimiz yıl boyunca çaydan sonraki gündelik yarım saatimi ayırdığım profesyonel yazım hayatımdaki konforun bir miktar arttığını görebiliyorum. Dahası ancak bir günlüğün sahip olabileceği bir çeşit gölge gibi belli belirsiz önümde duruyordu. Hayatın bu alelade ve belirsiz parçasıyla neler yapılabileceğini zaman içinde öğrenmiş olabilirim; şu an yaptığımın aksine kurgusal olarak çok daha bilinçli ve özenli bir şekilde kullanılmasını sağlayabilirim. Benimkinin ne çeşit bir günlük olmasını yeğlerdim? Yarım yamalak olmayacak tarzda, derme çatma bir araya getirilmiş, aklıma gelen ciddi, hafif veya güzel herhangi bir şeyi kucaklayabilecek kadar esnek olmalı. Onun, gelişigüzel tıktırılan birçok ıvır zıvır barındıran geniş bir çantaya veya büyük, eski bir çekmeceye benzemesini istiyorum. Bir veya iki yıl sonra geriye dönüp parçaların kendi kendini düzene koyduğunu, sadeleştirdiğini, derleyip toparladığını, bazı kalıntıların gizemli bir şekilde toprakta yaptığı gibi hayatımızın ışığını yansıtmaya yetecek kadar şeffaf yine de bir sanat eserinin eşsizliğiyle bezenmiş, sakın ve istikrarlı olduklarını görmek istiyorum.

Rastgele bir araya getirdiğim şeylerin zamanında göremediğim altta yatan anlamlarını fark ettiğimde yaşadığım şaşkınlıktan beri olması gerekenin, daha önce yazdıklarımı tekrar okurken onları sansürlemek olmadığımı, ilham geldiğinde herhangi bir şeyi olduğu gibi yazmam gerektiğini düşünüyorum. Fakat düzensizlik bir anda baştan savmalık hâline gelebilir. Kayıt altına alınması gereken bir olay ya da bir kişiyle yüzleşmek için biraz çaba sarfetmek gerekir. Vernon Lee⁴ gibi laçka ve savruk olma korkusu sebebiyle kimse yol göstericilik olmaksızın bir kalemin yazı yazmasına izin vermemeli. Bağları benim beğenime göre fazla gevşekti. Hayata geri dönmek aksine bir çaba gerektirecek. Desmond'ın ziyaretini kaydetmeyi unutmuşum. Gelmesindeki asıl amaç kendisine yatacak bir yer bulmaktı. Fakat Desmond'ın bu bencilce dürtülere sahip yapısını kolayca bağışlayabiliyorum. Bu konudaki anlayışım, Golders Green'de yaşamaya başladığından beri arkadaşlarının pazar günleri temiz hava almak üzere onu ziyaret ettiklerini acı bir biçimde fark eden zavallı, güdük Mary'den daha fazlaydı. Dolayısıyla ben mutluyum, Mary değil; mutlu olanlar için her meziyet doğaldır, ne de olsa onlar yarışın milyonerleri. Desmond'ın hakkını yemeyeyim, sabah boyunca yazmak zorunda olduğumu gördüğünden önceki gece geç saatte geldi. Leonard trenler tarafından 8.45'e kadar eve ulaşmaktan

alıkonulduğundan yoldaşlık etmeye müsait değildi. Desmond oldukça hassas bir adamdı. Özür diledi, etkileyici olabilmek için elinden gelenin en iyisini yaptı her ikimize karşı da sanırım. Fakat elbette camın önüne bir sandalye çekip kendisini kitaplarla beslediği hâlde Leonard'ın sabahı tembelliğinin güneşi altında güme gitmişti; kitaplar düşünceleri doğurdu, düşüncelerin ise ilişkilendirilmesi gerekiyordu; yan tarafta küvette uzanırken Times'dan okuduğu Lord Robert'ın konuşmasından parçalar duyuyordum, ardından Barbellion'ın günlüğünün sahiciliğine dair bir araştırma, bir metro haritası almak için ayrılana kadar kahvaltıdan beri bu böyle devam edip gitti. Şu anda karşı koltukta oturmuş sigarasını içen ve treni yakalamaktan bahseden sevgili yaşlı Desmond da olmasa tatilleri bizim yanımızda geçiren aşçının kızkardeşini bulmuş olmamız mazur görülebilir mi? Öğle yemeği vakti isteksizce kalktı, kendisini kalabalık trenlerin dünyasına bıraktı; malûm saatlerde; adımlarını, bir ev aldıkları ve tam da şu anda Molly'nin yerleşmekle meşgul olduğu Oare'e çevirdi. Desmond ona bir mutfak masası gönderdiğini söyledi; fakat şüphelendiğimi itiraf etmeliyim. Oare'e varıp varmadığını kim bilebilir?

¹ John Middleton Murry, Katherine Mansfield'in kocası.

² D. H. Lawrence'in *Athenaeum*'da takma adla yayımlanan yazısı.

³ Frederick Thomas Dalton (1885-1927) TLS'de Bruce Richmond'un editör yardımcısıydı.

⁴ İngiliz yazar Violet Paget'nin takma adı.



YAKIN PLAN

SELVİGÜL ŞAHİN İLE “SAVRULAN” KİTABI ÜZERİNE SÖYLEŞİ

KONUŞAN:HATİCE EBRAR AKBULUT

Selvigül Şahin meselesi olan öykücülerimizden. Söyleşimiz, Selvigül Şahin’in *Savrulan* isimli öykü kitabının odağında gelişmekle birlikte, Şahin’in öykücülüğüne/yazarlığına dair bilgiler içeriyor.

– Cümleler, sağanak hâlinde gelir bazen. Bazen de kalemin yaşadığı tam bir nebülöz hâlidir. Cümleler, birbiri ardınca kâğıda düştüğünde yazmak kolaydır. Aksi durumda yazmak çok zordur. Böyle durumlarda Selvigül Şahin’in yaptığı nedir?

– Yazının kapısını ben mi çalıyorum yoksa yazı mı bana geliyor? Bazen uzun suskunluklar, yüreğe çöreklenen sancılı bekleyişlerle geliyor yazı ve boşalıyor bereketli yağmurlar gibi kelimeler, cümleler... Yazmak benim için her zaman kaçınılmaz bir hâl ile hayatımda artık bunu hissediyorum. Okumak nasıl ki; vazgeçilmez bir alışkanlık hâlini almışsa yazmak da artık böyle bir alışkanlığa dönüştü bunu yıllar sonra artık anlıyorum.

“Yürümek için baston ne ise düşünce için kalem de odur, fakat nasıl ki insan en kolay bastonsuzken yürürse, en kusursuz biçimde de elinde kalem yokken düşünür. İnsan ancak yaşlanmaya başladığında bir baston kullanmayı ister (baston artık onun için bir yük değil bir yardımcıdır) kalem de böyledir” diyerek anlamlı bir atıf yapar kaleme ve yazmaya dair Arthur Schopenhauer, ‘Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine, adlı kitabında. Sanırım bir yazar için en zoru yazamamanın sancılı bekleyişini yaşamaktır. Doğumunu bekleyen bir annenin sancılar içinde, bedeninin her zerresinde hissettiği fiziki



Selviğül Şahin

ağrılar, yazının bekleyişiyle yüreğine çöreklenen ilhamı doğuramamanın çıkmazlarında debelenen yazar aynı kaderi paylaşır aslında. Zihninizde harmanlanan düşüncenin, hissedişin, duygu yoğunluğunun zamanı geldiğinde, kalemle kâğıdın buluşmasına şahit olursunuz... Tüm yükünüzü artık o kaleme, yemin edilmiş kaleme yüklemeniz ve bunu da kâğıdı şahit tutmanız sanırım hepsi bu.

– *Genelde yazma serüveniniz, özelde öykü serüveniniz nasıl başladı?*

– Benim yazı serüvenim de kişiliğimden olsa gerek yalnızlıklar sonucu değil coşkun paylaşımlar sonucu başlamıştır. Lise yıllarında günlükler tutardık. İlk öykümü Peyami Safa'nın

“Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” adlı kitabını okuduktan sonra yazdığımı hatırlıyorum. Kasabadan büyük şehre göç ve arkası kesilmeyen mektuplar. Güçlü dostluklar kurduğum kasabadaki arkadaşlarımla yıllarca mektuplaştık. Edebiyat öğretmenlerimin teşvikiyle yarışmalara girerdim ve genelde birinci olurum. Okul idaresi de Yaşar Kemal kitaplarını, O zamanlar ‘İnce Memed’ yeni baskılarla çok okunanlar arasındaydı ve bana hediye etmişlerdi yarışmada ödül olarak. Böylece Kemal’leri okumaya başladım. Bu süreç üniversite de devam etti. İstanbul Beyazıt Kütüphanesine üye idim. Üniversite yıllarında, düşünsel anlamda sancılar çekerek, arayışlar ve sancılı dönemler sonucu namaz kılmaya başladım. Okumalar beni farklı bir düşüncenin eşiğine getirdi. Bir tepki olarak inancımı ve yaşayışımı sorgulamaya başladım. Çünkü genelde okuduğum romanlarda aşağılanan bir din, görmezden gelinen manevi bir dünya vardı. Koltuğunun altında siyah beyaz gazete taşıyan, Orhan Kemal’i, Yaşar Kemal’i okuyan, Neruda’nın şiirlerini ezberleyen, Nazım’ın, “Mavi Gözlü Dev” şiirini kantin koridorlarında okuyan, pilot mont ve blucin giyen bir kızın örtünmesi, hem arkadaşlarımı hem de hocalarımı çok şaşırtmıştı. Çünkü hanım hanımcık, süslü, özentili, etekler giyen birisi değildim. İşte o zaman da okuduğum kitaplar, yürüdüğüm yollar, beraber olduğum dostlar bir bir değişti. Varlık dergisine yazı göndermenin eşiğindeyken Dergâh Dergisini bulmuş, Mustafa Kutlu’yla tanışmış, daha sonraları Ali Haydar Haksal’ın teşvikiyle ilk öyküm Yedi İklim Dergisinde yayımlanmış, Nedim Çeker’le, Boşnak Emira Morina ile tanış-

mıştım. Yine yazı yolculuğumda, Ali Haydar Haksal, Hasan Aycın, Cemal Şakar, Osman Bayraktar, Ömer Lekesiz ve Hüseyin Su'nun hep desteğini gördüm... Yedi İklim, Kitap Dergisinde, Kafdağı, sonrasında Hece Öykü'de ve o dönemde çıkan çeşitli gazete ve dergilerde yazmaya başladım.

Bu soru çok soruluyor ve hep aynı hikâyeyi tekrarlıyor gibiyim. İlkokul yıllarından başlayarak sağlam okumaların eşliğinden yazmanın kıyılarına geldim. Ciddi anlamda duygularımın coşkuluğundan veya yaşadığımız heyecan verici dönemin etkisinden olsa gerek şiirler yazmaya başladım. İlk yıllar şiir benim kalemimi ve kalbimi rahatlatıyordu. Öğrenci Kültür Merkezinde bir grup arkadaşla bu şiirleri okurduk. Bu şiirleri ilk olarak, Dergâh Dergisine Mustafa Kutlu'ya götürdüm. Yirmili yaşların heyecanı ve coşkusuyla yazdığım şiirleri okuduğunu hatırlıyorum Kutlu'nun. Sonrasında ilk öykümü Yedi İklim Dergisine götürdüğümde birkaç düzeltme sonrasında öykümün dergide yayımlanması beni derecesiz sevindirmişti. Böylece sevgili Ali Haydar Haksal'ın yönlendirmesiyle öykü yazmaya da başlamış oldum.

– *Selvigül Şahin'in öykülerinde dramatik sahneler göze çarpıyor. Lirik anlatımın ön planda olduğu öykülerinizin kahramanları perişanlık, bedbahtlık, üzüntü, hüznün sözcüklerinin ete kemiğe bürünmüş hâli gibi. Kahraman, bazen kendi öyküsünü kendisi yazdırıyor, kaderini kendisi belirliyor; bazen de öykücü onun kaderini belirliyor. Bu cihetten bakınca, öykü kahramanlarınızın kaderini siz mi belirliyorsunuz, yoksa onlar hayatın bir dönemecinden çıkıp öykülerinize mi giriyorlar?*

– ‘Karakteri Yaşama Geçirme’ adlı makalesinde Pearl Hogrefe: “Ne zaman insanlar hakkında yazarsanız yazın, temel karakterinizin etten ve kandan oluştuğunu gösterme yeteneğiniz, sizin için gerçek bir sınavdır” diyerek iddialı bir cümle kurar. Ve makalenin ilerleyen satırlarında: “Okurlarınız için karakterlerinizi yaşama geçirebilir misiniz? Belki de hiç kimse size tam olarak karakterlerinize nasıl yaşam kazandırabileceğinizi söylemez. Edebiyatın nasıl etten ve kandan oluştuğu yanılısamı size anlatacak sihirli bir formül yoktur. Karakterinizi tanımanız en iyi yoldur” diye devam eder. Kahramanlarımın kimi-



sini iyi tanıyorum, kimisi uzak ülkelerden gelip satırlarıma, yazı sancılara ve öykülerime konuk oluyorlar. Yazmak itibari dünyalar kurmaktır. Gerçeğe yaslı bu dünyalarla yaşamış ve halen yaşayan kahramanları da öykünüze taşıyabilirsiniz. Onların ıstıraplarını yakinen hissetmek, anlamlı yaşayışlarına şahit olmak, hayatın hızla akıp geçen demlerinde yetimliğin, yoksulluğun, yoksunluğun acılara belenmiş hâllerini onların şahıslarında yüreklere taşıyıp, metafizik ürpertilerle okuyucuya ve kendimize duyumsatmak... Ama bunu öykünün imkânlarını kullanarak, ustalıklı ve kusursuz bir dille, biçimsel anlamda dikkat çeken bir anlatımı kurgusal yapıya sindirerek en iyi şekilde yapmak. Olay veya kişiler gerçek mi değil mi bu anlamda önemi yoktur. Önemli olan sağlam, güçlü ve kusursuz bir öyküyle okurun karşısına çıkmanızdır.

“Eğer basitçe ve gürültüsüz patirtisiz anlatmak için bir öykünüz varsa, karakterlerin bazıları hoş olabilir, bazıları olmaz; onları zor yaratabilirsiniz. Ama bazen öykünüzü bitirdikten sonra önce sizin kalbinizde, daha sonra da okurlarınızın kalbinde çınlarlar” diyor James Hilton, ‘Hoş Bir Karakter Yaratmak’ adlı makalesinde.

Son öykü kitabım Kırık Zamanlar’da ve Savrulan’da kimi zaman gerçek kahramanlardan yola çıkarak öyküler yazdım. Çağ kırık zamanların, kederli zamanların, masumların acımasızca katledildiği çocuk ölülerinin kıyılara sessizce vurduğu bir çağ. Ve bizler de buna tanıklık ediyoruz. Her daim dualar gönderiyoruz. İnaniyorum ki bu yangına dönmüş coğrafyaya kardeş duaları büyük bir duyarlılıkla akıyor. İşte tam da burada, tüm bu kaos ve katliamlar yaşanırken kalemimin suskun demleri oldu. Her şeyin anlamsız olduğunu düşündüğüm, yazmanın, sanatçı olmanın, edebiyatın ne kadar anlamsız olduğu realitesini, acının ve zulmün gerçekliğini duyumsadığım zamanlar. İşte yine o zamanlar şifa niyetine, dua niyetine dökülen öyküler, yazılar oldu yüreğimden. Kurguladığım acıların odağında ve gerçeğin içinden çıkıp gelmiş kahramanlar kitabımın konukları oldular... Sevinci, kederi, hüznü, yokluğu ve zenginliği ile fildişi kuleden ayrımına varılmayacak coşkunlukta bir hayat gürül gürül öylece yaşıyor bu topraklarda. Bereketli yağmurlar gibi insan hikâyeleri her köşe başında yazarını bekliyor tüm gerçekliğiyle...

– *Öykülerinizin dışında denemeleriniz de var. Türlerin iç içeliğinden bahsediliyor. Bu bakımdan öykü türüne denemeyi daha yakın mı görürsünüz?*

– Ben daha çok şiiri öyküye yakın görenlerdenim. Çünkü duygu yoğunluğuyla yazılıyor iki tür de. Şiirde ve öyküde yeriniz dardır, anlatmanız gerekeni en ince, en duyarlı o denli özenli, fazlalıklardan arınmış adeta bir cambaz duyarlılığıyla döşemelisin. Yine öyküde kurgu şaşırtan, ustalıklı o denli de kıvrak bir hal ile okura sunulmalı. Tüm bunlar öyküyle şiiri yakınlştırıyor bence. *“Şair kelimelerin kalbini dinleyebilen insandır. Şiir kelimelerin kaynaşmasın-*

dan doğan bir ahenktir” diyerek anlamlı bir tasvir yapar Alâeddin Özdenören şiire dair bir söyleşisinde. Tüm bu bahsedilen ahenk ve kalbe dokunan anlamlı ifade bütünlüğü sağlam öykülerde de mevcuttur. Yazar, öyküyle ve şiirle okurun düşünce ve duygu dünyasına doğru yöneltir kalemini. Okurun yüreğinin imbiğine, hislerine, onun dünyasına doğru derinlikli, ahenkli ve anlamlı cümleleri öylece akıtır.

– *Rahat, akışına bırakılmış bir öykü diliniz var. Bu da öykülerinizin okunurluğunu, anlaşılabilirliğini güçlendiriyor. Öykülerinizde dil ve anlatım bakımından kendinizi yetersiz gördüğünüz oldu mu hiç? Bu bağlamda kendi öykünüze yönelttiğiniz eleştirileriniz var mıdır?*

– Çocukluğumda yazarlık benim için gökteki yıldızlar gibiydi. Şimdi yazarlar her daim okurlarla buluşuyor. Ben bir yazarla ancak üniversite yıllarında tanıştım. Belki böylesi benim yazı kaderime büyük katkı sağlayan ve derin ivmeler kazandıran, özlemlerin tutuşturduğu bir yazı aşkının da doğmasının başat nedeni sayılabilir. Yazarlığa nasıl ulaşılmaz, erişilmez bir anlam yüklüyorsa, yazı da aynı minval üzere bir değerdir benim için. Her zaman su gibi akan, arı duru bir hâlde yazdığımı söylense de bu metinlerin başına oturmam zorlu süreçler sonucu olur. Kelimelerin, cümlelerin öylece akması, yazının bir bütünlük hâlinde önce birden oluşması bu da bir kaderdir. Sonrasında üzerinde çalışmalar yaparım. Her zaman yazıya amatör bir ruhla yaklaştım. Ustaları okuyunca kendimi tabii yetersiz görüyorum ve çok çalışmam, çok okumam gerektiğini düşünüyorum. Ama yazı da bir kaderdir. Benim yüreğimden şimdi böyle, bu şekilde akmışsa bu bir kader üzeredir. Böyle olması gerekiyordur. Her yazı kendi döneminin yazısıdır, kendi kuşağının, yazar hangi yaşta ise o yaşın yazısını kaleme alır. Hiçbir zaman tamamlanmayan en usta öykünün ve yazının özlemiyle yazıyorum diyebilirim... Ama hep amatör bir ruhla.

– *Hemen her öyküde az ya da çok bir kurgu vardır. Şahin’in öyküleri kurgudan daha çok gerçeğe yakın. Gerçek, olduğu gibi, tüm çıplaklığıyla yazılmış gibi. Kurgusal gerçeklik öykülerinizden uzak gibi. Bu konuda neler söylersiniz?*

– Gerçek yaşamdan süzülüp gelmiş kahramanlarım var. Aynı zamanda kurguladığım, gerçek olmayan kahramanlar ve olaylar da var öykülerimde. Gerçekten esinlenerek kurguluyorum çoğunu. Hayata yaslı, yaşanmışlığın izinde hemen yanıbaşımızda olan gerçek kahramanlar, öykü kahramanlarım oluyor. Tabii bu durum da gerçeklikle örtüşüyor. Önceki söyleşilerde de söylediğim gibi hayattan kopuk, fildişi kulesinde metinler yazan, sosyal çevreden uzak bir yazar hiç olamadım. Kalabalık bir ailem var. Dört evladım dört ayrı dünya, dört derin soru benim için. Aile ilişkilerini ve arkadaşlıkları, dostlukları önemsiyorum. Onların da dünyalarından öyküler devşirdiğim çok oluyor. Kitabı bir yazın dünyasından ziyade gürül gürül akan hayatın damarlarından süzülüp gelmiş

öyküler daha çok ilgimi çekiyor. Elimden geldiğince okumalarım ve yazmalarım ile birlikte beslendiğim, yaşadığım çevreyi de öykülere dâhil ediyorum.

– *Öykülerinize, türkülerimiz/şarkılarımız eşlik etmiş. Şahin’in öyküsünün ilham kaynağı bir yönüyle bu toprakların türküsüne de yaslanıyor desek, ne dersiniz?*

– Tanpınar Erzurum’u anlatırken yöreye ait türkülerini anlattığı bölümde sadece mezkûr yöreyi değil, Yemen ve gurbet türkülerinin yanında Erzurum musiki-sine, bu musikinin türlerine, en önemli temsilcilerinin yorumlarına vâkıf bir hâl ile eğilir, değerlendirmelerde bulunur. “Sarı yıldız mavi yıldız” Sivas yöresine ait türküyü her dinlediğimde, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bu türküden nasıl etkilendiği Erzurum’un savaş sonrası hâline türkülerini derman eyleyen bir duyarlılıkla, genç acemi bir öğretmen muhayyilesine usta bir yazarın tanıklığıyla nasıl şahitlik ettiğini hatırlarım. Kervankıran, Sarı Yıldız Mavi Yıldız türküsü acı bir hikâyeyi anlatır. Bu derin acı halkın o dönem yaşadığı acıyla örtüşür ve yazar bunu önemser.

Türkülerden, mesellerden, hikâyelerden besleniriz. Benim rahmetli annem Anadolu kokan yanık türküler söylerdi. Sesi hâlâ içimde derin izlerle akar durur. Yaralarımızı deşen, yine yaralarımıza merhem olan türküler vardır bu toprağın bağrından filizlenmiş. Sanat da bir bakıma türkülere benzer, yazı da aynı duyarlılıkla akar yazarın kaleminden.

“İnsanoğlu türküsüz kaldığı zaman gurbettedir diyeceğiz. Türküler bitip tükenirse hâtasız, sevdâsız ve yalnız kalır diyeceğiz. Türküler ve şarkılar var. Türküler ve şarkılarda halk var. Millet var. İnsan var” diyor güzel insan Fethi Gemuhluoğlu. Sanırım bu sebeple benim öykülerimde de türküler ve şarkılar var.

– *Savrulan ve Kırık Zamanlar öykü kitaplarınızı bölümlere ayırmışsınız. Neden böyle bir bölümleme yapmayı uygun gördünüz acaba?*

– Savrulan ve son kitabım Kırık Zamanlar’da öyküler bölümler hâlinde yer alıyor. Kendi içinde konu ve tema bütünlüğü olan öyküleri bölümler hâlinde sunmayı tercih ettim. Okuyucu açısından da bu bölümlemenin okunurluk noktasında daha verimli olabileceğini düşündüm. Zaten öyküler arka arkaya gelince doğal bir sıralama oluştu ve anlamsal bütünlüğe uyumlu başlıklarla bölümlere ayırmayı uygun gördüm.

– *Şu sıralar takip ettiğiniz, gündeminize aldığınız öykücü/ler var mıdır? Bu açıdan günümüz öyküsü için neler söylersiniz?*

– Yoğun bir dönem geçiriyoruz. Daha çok seminerler, imza günleri, fuarlar, okul programları derken bu sezonun da sonuna geldik. Elimden geldiğince bu dönemde de okumalar yapıyorum ve yazıyla aramı sıkı tutmaya çalışıyorum.

Son çıkan öykü kitaplarını okumayı tercih ediyorum bu sıralar. Elimde Rasim Özdenören’in Uyumsuzlar öykü kitabı var. Sedat Demir’in Küçük Paris Fena Öksürüyor, Senem Gezeroğlu’nun Zaman Dursun İstedim, Köksal Alver’in

Bahane adlı öykü kitaplarını okumaya çalışıyorum. Yine Julio Cortazar'ın Mırıldandığım Öyküler, Ferit Edgü'nün Doğu Öyküleri, John Berger'in O Ana Adanmış kitaplarıyla birlikte Alim Kahraman'ın Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl kitabı da elimin altında.

Öykü, anlamlı ve tutarlı bir izlek üzere verimli ve coşkulu akışını durmaksızın sürdürüyor. Roman ve şiire rağmen sağlam duruşlu, usta öykücülerin izinden gelen genç kuşaklar öyküyü ciddiye alıyorlar ve dergilerde yine en önde ve dikkat çekici gücüyle öykü damarı öylece coşkun akıyor. Öykünün önlenemeyen yükselişi anlamlı bir şekilde devam ediyor. 2015 yılına öykü anlamlı bir damga vurdu diyebiliriz, ödüllerin daha çok hanımlara gitmiş olmasından ziyade ki bu çok dar bir alandır ve hiçbir zaman bir ölçüt olamaz bence. Nihayetinde çok kıymetli kalemler aynı yürüyüşü sürdürmektedir. Yaşadığımız zaman diliminde savaşlar hemen dibimizde gerçekleşse de, acı her anlamda coğrafyanın damarlarından sızılarla aksa da iyi şeyler oluyor. Bizim cenahta kadın yazarların anlamlı bir yürüyüşle arka arkaya çıkan eserleri ve öyküde yoğunlaşmalarından ziyade müthiş bir akademik anlamda eğitim patlaması gözlemlenmekte. Öyküdeki yükselişi ve tüm akademik patlamaları mağduriyetler sonucu önü kapatılan bir neslin gür çığlığı olarak görebiliriz. Yıllarca her anlamda susturulmuş, sanat ve edebiyat anlamında inancından, manevi dünyasına yaslı duruşundan dolayı hep ikinci sınıf muamelesine tâbi tutulmuş olmanın sonunda, sessiz, derinden akan çığlıkların anlamlı sanatsal çabalarla dışavurumunu yaşıyor gibiyiz.

– *Bu güzel söyleşi için Hece Öykü adına teşekkür ederim.*

– Söyleşi için teşekkürlerimi sunuyorum.

HATİCE EBRAR AKBULUT

GELİNCİK YALNIZLIĞINDA SAVRULANLAR

Selvigül Şahin, kalemini duygusal cihetten etkin kullanan bir öykücümüz. Duygu ağırlıklı öyküleri, umutla karışık bir hüznü barındırır. Eskilerin geçmişe duyduğu özlem, Şahin'in kaleminde öyküye dönüşür. Eskilerin anlatageldiği o görkemli geçmiş, sandıklara saklanan, üzerine kilit vurulan zamanlar öykülerde işlenilir. Ne yapılsa yapılsın geçmişin o sade ve samimi yaşantısına ulaşılamaz.

Selvigül Şahin, ortak acıları öyküleştirebilir. Bu yüzden öyküleri her kesimden insana hitap eder. Annesizlik, baba sevgisinden mahrumiyet, insanın sevdiklerinden koparılması, baskıcı iktidarın dayatmaları, modern hayatın insan ilişkilerine nasıl pusu kurduğu, şehir hayatının aile ve insan ilişkilerini altüst etmesi anlatılır öykülerde. Kapitalizm, âdeta insanı yutan bir canavardır. Bu sistem karşısında insanlar savrulur, örselenir. Öykü kişileri, kendilerini bir türlü konumlandıramazlar. Yaşadıkları dünya ne kadar kendilerininse, yaşadıklarına da bir o kadar yabancıdırlar. Yaşananları benimseyemez, kabullenemezler.

Savrulma, bütün yeryüzündedir. Bütün coğrafyalarda, iyi insanlar, savrulur. Ortak kaderleridir ve yazgılarıdır bu. Kötülük pençesi, helal ve haramı gözeterek yaşayan, kimseye bir kötülüğü dokunmayan insanların yakasından çekmez elini. Buna rağmen, yeryüzünün iyilik nişaneleri olan insanlar, kötülükte değil iyilikte sebat ederler. Hiçbir baskı, onları iyi bir tavırdan yana alıkoyamaz. Bu nedenle bir gelincik yalnızlığı içindedir öykü kişileri. Kimseye dertlerini açamaz, kendi iç dünyalarına kıvrılırlar. Bir gün her şeyin düzeleceğine inanan gözlerle bakar ve dua ederler. Şahin, acı olayları öyküleştirse de umudun hep var olduğunu duyurur bir şekilde. Acı olayların insanı güçsüz düşüren yanını işlediği gibi insana direnç veren yanını da işler. Aile kurumu ve devlet arasında benzeşim kurar. Baba ailedeki baskın ve otoriter karakterdir. Babanın baskıcı, sorumsuz ve kırıncı olması aileyi dağıtır. Aile ilişkilerini ve o ailedeki insanların psikolojisini yıpratır. Devleti yöneten kimselerin tutumları da böyle olunca, toplumdaki insanların ilişkileri ve psikolojileri altüst olur. Babanın kötülük üzerine kurulu olan iktidarı aileyi çökerttiği gibi, devletin başındaki iktidarın da baskıcı yönetimi toplumu çökertir. Şahin, tüm olumsuzlukları anlatırken, kötü insanları karakterize ederken, örnek/model insan tipini karakterize etmeyi ihmal etmez. Bu bakımdan Rachel'in Gerçekleşen Rüyası

öyküsünde, Rachel iyi bir karakter olarak anlatılır. Amcamın Evi öyküsünde, baskıcı, şefkatsiz, merhametsiz babanın karşısında; merhametli, çocuklarıyla vakit geçiren şefkatli bir baba vardır.

Şahin, yakın tarihimizi –böyle demek de ne kadar doğru bilemiyorum, çünkü İslam coğrafyaları asırlardır işgal altında, işkence ve zulüm altında– Ortadoğu’nun acılarını öykülerine taşır. Müslüman duyarlılığıyla zulmün bizden olmadığını anlatır. Asker Kınası ve Acıyı Gömdüler, Türkiye’de zuhur eden can yakıcı olayların öyküsünü anlatır. Asker Kınası, sevenlerin vuslat özlemi ile yanıp tutuşmalarını anlatır. Seven yürek, her gün şehit haberlerine uyanmaktan ötürü titrer. “Uykusuz kan çanağı gözlerime yansıyan şehit haberlerinin arasına düşen bu görüntüler... Ah bu haberler... Bu çaresiz anneler... Feryat eden anneler, babalarının fotoğraflarını güçlükle taşıyan boynu bükük çocuklar...” Acıyı Gömdüler, Başbağlar şehitlerine ithaf edilen bir öyküdür. Bu öykü, aslında tüm şehitlerin kaderini anlatır. Şahin, evlilik ve aşk temalarına da değinir. Kapat Gözlerini öyküsü, fakülte yıllarında başlayan aşkın evlilikle taçlanması, ardından hüsrarla sonuçlanmasını anlatır. Platonik Aşk’ta da sonu hüsrarla biten bir aşk anlatılır. Kitaba adını veren öykü, Savrulan’da, kocası tarafından terk edilen bir kadının direnişi anlatılır. Karnındaki bebek, kadına müjde gibi gelir ve yüzünü güldürür. Anneliğin kadına verdiği o müthiş duyguyla karnındaki bebeğe tutunur. Bebek, kadının hayatına bir umut tohumu gibi düşmüştür. Varlığını duyumsadığı yavrusuna tüm benliğiyle/varlığıyla yaslanır. “Demirleri sıkmaktan kızaran buz kesmiş ellerini karnında gezdirirken, bahçeye baharla çiçek tohumları almalı, çatlamış duvarları sıvayıp, beyaz kireçle duvarları boyamalı diye düşünüyor. Fatma Teyze’nin sesi geliyor içerden, yüzünde dingin bir tebessüm kapıya yöneliyor...” Kitabın ilk öyküsü olan, Yangına Uğramış Kitaplar’da çocuk kahramanın gözünden bir ailenin yaşadığı dramı okuyoruz. Bir medeniyetin, kültürün nasıl yok edildiğine şahit oluyoruz. Kitapların mahkûm edildiği, yakıldığı âdeta karanlık bir çağı andıran dönemin acımasızlığına tanık ediliyoruz. Bu öyküdeki yara, kapanmayan türden bir yara. Nesilden nesle anlatılacak olan, utanç verici bir yaşanmışlıktır.

Selvigül Şahin, Savrulan’da parçalı anlatımı tercih ederek hayatın içinden süzülen olayları öyküleştirmiştir. Kimi öykülerde, yaşanan drama denk düşecek şekilde türkülerimizin sesini duyurmuştur. Savrulan, 3 bölüme ayrılmıştır: Gidip de Dönmeyenler, Teşekkürler Melekler, Acıyı Gömdüler olmak üzere. Şahin’in iç dökme olarak gelişen öyküleri, yoğun lirizm içerir. Anlatıcının zaman zaman şiirsel bir anlatıma yaslandığı da olur. Şahin’in öyküleri, iyi günlerin geride kaldığını söylese de gelecek günlerin iyi olacağına dair inancımızı da bir umut gibi besler, büyütür.

HALİL COŞKUN İLE SÖYLEŞİ

KONUŞAN: MUHSİN METE

– *Kimi yazarlar çocuk yaşta yazarlık serüvenine koyulmuştur. Mesela, Peyami Safa 9 yaşında edebî karalamalar yapmış, 13 yaşında Eski Dost adını taşıyan bir roman yazmıştır. Sizin yazarlık maceranız ne zaman ve nasıl başladı? Yazarlığınızda ‘atavîk’ yani aileden gelen bir itici güç var mıdır?*

– Yazmak için önce okumak gerek. Çok okuyan her çocuğun ileride bir şeyler yazacağını düşünürüm. Pek çok çocuk gibi bende de okuma zevki çizgi romanlarla başladı. İlk kitap denemem de bir çizgi romandı. Resimle de ilgiliyim biraz, o zamanlar karakalemle bir şeyler çiziyordum. Bir hikâye yazıp resimlemeye çalıştım. Pek başarılı olmadı. Sonraları Jules Verne’i, Alexander Dumas’ı, Michel Zevaco’yu keşfettim, çizgi romanları unuttum. Daha sonra da Victor Hugo, Ernest Hemingway, Cervantes ve öylece gitti. Babamın sandığında bir kitap vardı. Aslında sandıkta pek çok şey vardı, küçük, parlak kaplı cep defterleri ki o yıllarda, yani 60’ların başlarında ve Urfa’da çok nadir bulunan şeylerdi o defterler, parlak çakmaklar, mürekkep hokkaları, renk renk tespihler, gümüş saplı bir süvari kılıcı, kalem falan. Sandık bizim için Ali Baba’nın hazinesi gibi bir şeydi, babam ne zaman bir şeyler almak için sandığı açsa, ben ve kardeşlerim hemen başına toplanır, sandığı boşaltır, kalemlerle, tespihlerle oynardık. Sandıkta bir de kitap vardı ve ona el sürmemiz yasaktı. Osmanlı harfleriyle basılmış bir “Sefiller”, sanırım Birinci Dünya Savaşından önceki bir tarihlerde basılmış, kısaltılmamış tam metin. Kitap çok yıpranmıştı, bazı sayfaları ciltten ayrılmıştı, o yüzden kitabı sandığın en altına yerleştirmişti babam, diğer eşyalar için sandığı karıştırmak gerektiğinde kitap yerinden oynamasın, daha da yıpranmasın diye. Kitap babama Hüseyin dayısının hediyesiydi ve sebeple çok kıymetliydi. Bir gün o kitabı kaptım. Kaptım diyorum, çünkü kitabı alıp içine bakmak için deli oluyor, ama o konuda babamın tutumunu bildiğim için de çekiniyordum. O gün babam yine sandıkta bir şey arıyordu, yanlış hatırlamıyorsam bir divit kalem ve o sırada kapı çalındı, birileri geldi, kim olduğunu hatırlamıyorum, her kim idiyse Allah onlardan razı olsun, babama bir şeyler sordular, konuşma uzadı. Odada yalnızdım ve kitap da hemen önümde, sandığın dibinde duruyordu, üzerindeki diğer eşyalar çıkarılmıştı. Kitabı aldım, sayfalarını dikkatle çevirmeye başladım. Bazı satırların altı çizilmişti kurşun kalemle. Bazı sayfalarda resimler vardı, sonradan okudum Sefiller’i ve o çizimleri hatırladım, Jan Valjean’ın, Madlen Baba’nın, Cosette’nin yüzlerini hep o resimlerdeki gibi hatırladım. Ve sanırım benim yazarlık maceram, o kitabı elime aldığım an başladı.

Basılan ilk çalışmam, lisedeyken yazdığım bir kompozisyon yazısı oldu. O sıralarda ilk kalp nakli ameliyatı yapılmıştı, Güney Afrikalı bir cerrah, Dr. Bernard yapmıştı ameliyatı, gazetelerde sık sık organ nakliyle ilgili haberler çıkıyordu. Edebiyat öğretmenimiz Mustafa Savaş bu konuyla ilgili bir kompozisyon yazmamızı istedi, benim çalışmamı beğenmiş olacak ki okul gazetesinde yayımladı.

Yazarlık hevesimde evet, atavik bir etki olduğunu düşünüyorum. Ailemizde edebiyat dışında resme, müziğe ilgi duyanlar da var ve babam sık sık, “Bizim ailenin güzel sanatlara hevesi vardır, yeteneği yoktur,” derdi, gülerdik. Babamın divan tarzı yazılmış şiirleri var. Yazdıklarını beğenmezdi, o yüzden yayımlanmasını istemedi.

– İlk sorunun devamı mahiyetinde, bir yazar adayının olgunlaşmasında içinde bulunduğu maddi-manevi ortam mı, aldığı eğitim mi daha etkindir?

– Bence her ikisi de eşit derecede önemli. Çocuklarım benim Mülkiye’den kalma kitaplarımın içinde büyüdüler ve birisi Mülkiye’yi bitirdi, diğeri Uluslararası İlişkiler okudu. Müziğe meraklı, evinde çeşitli enstrümanlar bulunduran arkadaşlarım var, çocukları küçük yaşta saz, ut çalmaya başladı. Aile ikliminin etkisi çok önemli, çocuğun eğilimlerini tayin ediyor. Eğer bir yetenek varsa, bunun eğitimle de desteklenmesi gerekiyor elbette.

– Bir roman fikri sizde nasıl doğar, gelişir ve sonuçlanır? Bu süreç sancılı mı olur?

– Ünlü film yönetmenlerinden birinin, yanlış hatırlamıyorsam Alfred Hitchcock’un bir sözü var, diyor ki, “Ben filmlerimi önce baştan sona kadar kafamda seyrederim, beğenmediğim yerlerini düzeltir ve filmi bitiririm. Ondan sonra o filmi artık kameralarla, oyuncularla çekmek, benim için aynı işin tekrarı gibi olur, o yüzden film çekerken biraz sıkılırım.” Ben o kadar da iddialı konuşmayayım ama yine de diyebilirim ki yazmaya başladığımda, ilk üç romanım genel çizgileriyle kafamda hazırды. Resmî tarih diye bir kavram var bizde, yakın tarihimiz bize olduğu gibi değil, Batılıların bilmemizi istediği gibi anlatılıyor. Mustafa Kemal ve İnönü çok iyi arkadaşta deniyor mesela, II. Abdülhamit Kızıl Sultan’dı, Demokrat Parti ülkeyi uçurumun kenarına getirmişti falan, bu bilgiler okul kitaplarından başlayarak



kafalarımıza kazılıyor. Bu mesele üzerinde durdum daha çok. Doğru bilgiler hazırdı kafamda, yazıya dökmek pek zor olmadı, romanlarımda yakın tarihimizi kendi bakış açımıyla anlatmaya çalıştım. Yaşadığımız siyasal, ekonomik sıkıntıların nedenlerini irdeledim.

– *Roman yazarken izini sürdüğünüz bir akım var mı? Ağırlıklı olarak teoriden mi, hayattan mı beslenirsiniz? Her romanda kendinizi yenileyen bir anlayış, arayış içinde olur musunuz?*

– Bir tarz sahibi olmak için özel bir çaba içinde değilim henüz. Roman, hayatın kendisini yansıtmalı bence, o sebeple karakterler gerçekçi ve olaylar hayatın doğal akışına uygun olmalı, böyle düşünüyor ve böyle yazmaya çalışıyorum. Bu arada da kendimi geliştirmeye çalışıyorum tabii. Eski yazdıklarımı okuyor ve hatalarımı, eksikliklerimi görüyorum, bunları yeni çalışmalarımدا tekrarlamamak için çaba sarf ediyorum. Bir tarz yaratmak herkesin harcı değil. Önceden yapılmışları özümsemek, bir anlamda mevcut tarzı en iyi biçimde uygulayabilir hâle gelmek gerekiyor evvela. İki örnek vereyim, birisi resimden olsun, Dalli'nin klasik tarzda yapılmış mükemmel çalışmaları var mesela. Önce klasik çalışmış ve sonra artık o tarzın kendisine yeni bir şey veremediğini görüp yeni şeyler denemeye başlamış. Benzer bir örnek de şiirle ilgili olarak Orhan Veli Kanık üzerinden verilebilir. Onun da hece vezniyle yazılmış çok güzel şiirleri var. Serbest vezni uyguladığı “garip” tarzına geçişi sonradandır.

– *Romanlarınızda girift, âdeta içinden çıkılmaz bir olay örgüsü var. Kurgu ve bir tür polisiye anlatım öne çıkıyor. Bunda aldığınız eğitim ve uzun süre müfettişlik yapmanızın etkisi oldu mu? Böylesi bir roman dili geliştirmede etkilendiğiniz yerli ve yabancı edebiyatçılar var mı?*

– Lisedeyken hocalarımız bize yaz tatillerinde okumak üzere roman tavsiye ederlerdi, şunları şunları okuyun, derlerdi. O sene yaz tatili başlarken üç arkadaş birleşip üç kitap aldık, kitapları değiştirerek sırayla okuyacağız. Diğer kitaplar neydi, unuttum şimdi, birisi Vadideki Zambak idi. O zamanlar Varlık Yayınları çıkarıyor edebî romanları daha çok, cep kitap boyutunda, sayfalar büyük tabakalar hâlinde basılıyor, ciltlenirken katlanıyor, eskiden çizgi romanlar da öyle basılırdı, okumadan önce sayfa aralarını açmak gerekirdi. Vadideki Zambak en son bana geldi, diğer ikisine sordum, “Nasıl, beğendiniz mi?” “Çok güzel,” dediler. Oysa okumaya başlayınca fark ettim ki kitabın ilk seksen sayfasından sonraki kısımları hiç açılmamış. Zor okunan kitaplar okuyucuyu iter. Yazdıklarım okunsun istiyorum, bunun için okuyucunun ilgisini canlı tutmam, merakını uyandırmam lazım. Böyle bir kurguyu benimsememde müfettişlik mesleğinin de etkisi olmuştur mutlaka ama ben asıl etkinin, lise yıllarında bol bol okuduğum polisiye romanlardan geldiğini düşünüyorum, Conan Doyle, Server Bedi, Mickey Spillane, Agatha Cristie gibi yazarlardan.

– *Son romanınız Çınar Ağacının Altında Ağlayan Çocuk'un olay örgüsünün merkezinde 1 Mayıs 1977'de Taksim Meydanı'ndaki katliam var. Yaklaşık 40 yıl sonra neden bu elim olay?*

– Sık sık duyduğumuz bir laf var, “Darbelerden çok çektik,” derler de gerçekte neler çektiğimiz konusunda ayrıntılı analizler yapılmaz. Türkiye’de iktisadi gelişmeyi durduran ilk darbedir 27 Mayıs ve etkilerini bu gün bile hissediyoruz, ciddi anlamda tek bir millî markamız yoktur, iç piyasayı yabancı markalar kapatmıştır ve bunlar yerli sermayeye alan bırakmamaya çalışıyorlar. 70’li yıllarda piyasalar bütünüyle yabancı sermayenin kontrolü altındaydı. Bu yabancı şirketler kendilerine Türkçe isimler almışlardı, yerli şirketler gibi görünüyor, buzdolaplarımızı, çamaşır makinelerimizi, otomobillerimizi ve daha pek çok ürünü onlar yapıp satıyor, kârlarını kendi memleketlerine götürüyor ve Türkiye’nin ucuz işgücünü kullanıyorlardı. Sürekli kaynak kaybeden ülkede enflasyon ve karaborsa tükenmek bilmiyordu. Bu durum da işçileri sık sık ücret artışı için greve yahut işyerini işgale zorluyordu. 1 Mayıs 1977, yabancı sermayenin, ucuz yerli emeğin taleplerini sindirmek için yaptığı bir hamledir. Kitapta, 27 Mayıs 1960 ile 1 Mayıs 1977 arasındaki bağı anlatmaya çalıştım. Bu bağlantı, Türkiye’nin yakın tarihini anlamak bakımından önemli. Bu gün de Batı, hasım ülkelerde darbeler planlıyor ve demokrasiye, halk çoğunluğunun yönetim hakkına açıkça aykırı olan bu darbeleri sevimli göstermeye çalışıyor, “Kadife Devrim, Turuncu Devrim” falan diyor. 27 Mayıs’a da “Kibar Devrim” demişler zamanında.

– *2010-2016 yılları arasında Harf Yayınları'ndan üç romanınız çıktı. Neden roman? Diğer edebî türlerde de çalışmalarınız var mı?*

– Meramımı anlatabilmem için en uygun tarz roman idi, o yüzden öyle başladım. Bir hikâye kitabı da hazırladım ama esas itibarıyla roman yazmaya devam edeceğim.

İlk romanım “Ayrıkotu”, devlet içindeki gizli yapılanmalarla ilgilidir. Romanı 2009’da yazmaya başladım. O tarihlerde ne Ergenekon davası vardı henüz, ne de Paralel Yapı soruşturmaları. Kitabımda, bu tür yapıların nasıl olabileceklerini anlatmaya çalıştım, devletin derinliklerine nasıl yuvalandıklarını, temizlenmelerinin ne kadar zor olduğunu anlatmaya çalıştım. Bu tür örgütlerle mücadele etmek hiç kolay değildir, zekâ, cesaret ve kararlılık ister. Bugün geldiğimiz noktada olaylar beni doğruluyor, bir gizli örgüt hakkındaki, yani Ergenekon hakkındaki soruşturmayı, bir başka gizli örgüt, yani Paralel Yapı yürütmüş ve sonuç ortada, asıl suçlular değil, bu gizli örgütlere sıkıntı veren kişiler yakalanmış, soruşturulmuş.

Devlet içindeki bu gizli yapılar, Batı’nın bizi denetim altında tutmak için kullandığı aparatlardır, bu yapılara dâhil olan herkes, aslında bir tür düşman ajanıdır.

Ve Batı'nın bu çabaları yeni değildir. İkinci romanım Minyatür Savaşlar'da Batı ile aramızdaki çatışmayı tarihsel boyut içinde anlatmaya çalıştım.

Çınar ağacı, Batılılar için Bizans'ı sembolize eder. 70'li yıllarda İstanbul dışında sanayi yok denecek kadar azdı ve İstanbul merkezli bu şirketler bu gün bile millî olmaktan çok uzaktır. Çınar Ağacının Altında Ağlayan Çocuk, yabancı şirketlerin baskısı altında çaresiz kalmış millettir. Bu kitabımda, Batı ile olan ilişkilerimizin iktisadi anlamda bizi nasıl kötü etkilediğini ortaya koymaya çalıştım. 27 Mayıs darbesinden sonra gündeme gelen Döviz Çevrilebilir Mevduat Hesabı, İthal İkame Politikaları gibi uygulamaların, 27 Mayıs anayasası ile kurulan Anayasa Mahkemesi, Devlet Planlama Teşkilatı gibi kurumlarla nasıl birbirini tamamladığını ortaya koymaya çalıştım.

– *Son olarak romancılığınızı nasıl buluyorsunuz? Beğendiğiniz romancılarımız kimlerdir?*

– Başta da söylediğim gibi yazmak için önce çok okumak gerekli. İyi bir roman okuyucusuydum ama itiraf edeyim ki son zamanlarda roman okumak için pek zaman bulamıyorum. Daha çok kendi kitaplarım için araştırma yapmakla, tarih, felsefe, iktisat okumakla doluyor zamanım. Bir de, biliyorsunuz Harf Yayınları içinde bir polisiye roman dizisi çıkarıyoruz, o dizi için de kitap araştırıyorum ve bu maksatla pek çok kitap okuyorum ama bu, bildiğimiz anlamda roman okuyuculuğu sayılmaz. Lise yıllarında Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu, Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal romanlarını hiç elimden bırakmadan bitirdiğimi hatırlıyorum. Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi yine zevkle okuduğum yazarlar. Yakup Kadri'nin Yaban'ı özellikle önemlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur'u keza öyle. Daha yakın zaman yazarlarından Kemal Tahir, Sabahattin Ali, Oğuz Atay ve Orhan Kemal'i sayabilirim. Günümüz yazarlarından Orhan Pamuk yine de önemli. Tabii ki bir yazarın bütün kitaplarının aynı derecede başarılı olması beklenmez. Kara Kitap en önemli çalışmasıdır bence. Ayrıca İhsan Oktay Anar'ın çalışmalarını izliyorum. Romanlarında kurgu zayıf gerçi ama çok hoş bir anlatımı var.

ALİ SALİ

DERTLİ YAKUP'LARI BOL BİR GEÇMİŞİMİZ VAR!

Polisiye roman açısından epey talihli bir ülke olduğumuz söylenebilir. Henüz Osmanlı Devleti yıkılmadan, henüz Sultan İkinci Abdülhamid tahtayken epey revaçta olan bir tür polisiye roman. Sultan İkinci Abdülhamid polisiye romana olan ilgisi dolayısıyla sadece kendisi okumak için polisiye romanlar tercüme ettirmiş. Nereden baksanız polisiye romanın bu topraklardaki tarihi yüz yılı geride bırakmış durumda. Osmanlı'nın yıkılışının ardından polisiye romana olan ilgimiz kesintiye uğramamış. Başta Peyami Safa ve Kemal Tahir olmak üzere önemli edebiyat adamlarımız müstear isimle, ya da tercüme ettikleri polisiye roman yazarının ismini kullanarak polisiye roman yazmışlar.

Bu meraka ve talebe rağmen ciddi bir polisiye geleneğimiz oluşmamış ne yazık ki! Gelenegimiz oluşmamış derken polisiye roman yazılmamış demek istemiyoruz. Polisiye roman yazılmış, ama polisiye roman kahramanları teşekkül edememiş, bunu söylüyoruz! Mesela bir kahraman beş – altı farklı romanda farklı maceralarla okur karşısına çıkmamış. Polisiye bir olay karşısında olayın çözümünü ilgili kendine özgü bir tarz kullanarak akıllarda yer etmiş bir polisiye roman kahramanı polisimiz yok! Dedektif diyemiyoruz, çünkü Türk idare sisteminde böyle bir kategori yok! Her ne kadar bundan neredeyse 10 yıl önce özel dedektiflik gibi kategori oluşturulduysa da özel dedektifliğin şu anki hâli pek bilinmiyor! Dolayısıyla polisiye romanlarda dedektif bir kahramanımız da yok! Böyle bir kahramanla okur karşısına çıkan romanlar ise sadece kurgusal olarak kalmaya mahkûm romanlar olacak ne yazık ki! Tamam, roman kurgusal bir metin, ama bir önceki cümledeki kurgusal kelimesi tarza değil, olmayan bir şeyin varlığına işaret etmek amacıyla kullanıldı! Mesela Komiser Colombo olsa bu cinayeti şöyle çözerdi gibi bir cümle Türk polisiye roman kahramanları için kurulamıyor! Birkaç kahraman var, var olmasına, ama onlar da parmakla gösterilebilecek kadar az. Üstelik o roman kahramanları da 2000'li yıllarda ortaya çıkmışlar. Bu roman kahramanlarının da klasik yabancı polisiye romanların taklidiyle ortaya çıkması sebebiyle bu ülkenin gerçeklerine uzak kahramanlar olarak kalmasına zemin hazırlamış! Oysa bir türün yüz yılı aşkın geçmişinden bu ülkenin gerçekleriyle iç içe daha çok polisiye kahramanının çıkması beklenirdi. Bunu da bu ülkenin edebiyat ortamının talihsizliğine yazmak lazım!

Bu yazı Türkiye'de polisiye romanın, polisiye roman kahramanının var olup olmadığını ele alan bir yazı olmadığı için bu kadar girizgâh yeter. Bu

yazıda geçen ay okuduğum aynı yazarın üç polisiye romanına dikkat çekmeye gayret edeceğiz. Yazıda roman çözümlemesi, karakter çözümlemesi yapmayacağız. Polisiye roman açısından taşıdığı zaafı var mı bu romanların gibi meseleler bu yazının amaçladığı dikkat çekmenin alanına girmeyen meseleler. Üç ayrı romanda ele alınan konuların masaya yatırdığı hâliyle karşımızda Türkiye'yi, Türk siyaset yapısını, hatta Türkiye'nin karanlık bölgelerini ne kadar yakından tanıyan bir yazarın olduğunu tespit ediyoruz. Üç romanda da ele alınan meselelerden hareketle bu üç romanın üçüne de *siyasal polisiye* demek bile mümkün. Romanların polisiye mi, *siyasal polisiye* mi olduğunun tespiti bizim haddimizi aşmak olur. Roman üzerine, özellikle de polisiye üzerine çalışsan arkadaşların bu tespiti yapması daha doğru olur kanaatini taşıyorum. Fakat meselelerin masaya yatırılışının bu kadar ustalıkla yapılmasında muhtemelen üç romanın da yazarı olan *Halil Coşkun*'un emekli bir bürokrat olması yatıyor. *Halil Coşkun* emekli bir bürokrat, hem de Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'nda *müfettişlik* yapmış bir bürokrat. Mesleği dolayısıyla bir soruşturma nasıl yapılır, bir mesele nasıl çözülür iş tecrübesiyle çok yakından tanıyor ve biliyor.

Halil Coşkun'un üç romanının üçü de *Harf Yayınları* arasında okurla buluştu: *Ayrıkotu – Minyatür Savaşlar – Çınar Ağacının Altında Ağlayan Çocuk*.

Üç romanın üçünde de Türkiye'nin yakın tarihinden hepimizin hatırladığı karanlık günler anlatılıyor. Üç romanda da Türkiye'nin karanlık günleri olarak hatırladığımız, siyasi iradenin *Eski Türkiye* olarak adlandırdığı dönemi masaya yatan yazar, bir yazar olarak kendi hüküm inşa etmek yerine kahramanları vasıtasıyla bazı önemli meseleleri tartışıyor. Meseleleri tartışan kahramanlar tahmin edilebileceği gibi güngörmüş, iyi yetişmiş ve çekinmeden aydın olarak adlandırılacak kişiler. Tartışmalarda dile getirilen görüşlerden hareketle yazar kendisi bir hüküm inşa etmiyor. Mesela ilk romanı *Ayrıkotu*'nda karşımıza çıkan *Dertli Yakup* gibi bir tetikçi için 17 bin faili meçhulün yaşandığı bir ülkenin yazarı olarak bu neviden tetikçilerin olmasının sebebi şudur gibi bir hüküm dayatmıyor okura. Zaten bir okur olarak siz de yazardan böyle bir kanaat belirtmesini beklemiyorsunuz. Beklemiyorsunuz, çünkü anlatılan olaylar sebebiyle zaten *Dertli Yakup* gibilerini bu ülkenin başına bela edenlerin kimler olduğunu, tetikçileri oluşturan yapıyı çözmüş oluyorsunuz. Üç romanı da okuyup bitirdiğinizde Türkiye'nin *gizli bir sömürge* hâline nasıl getirildiğinin tarihinden birkaç yaprağı çok detaylı bir şekilde öğrenmiş oluyorsunuz. Türkiye'nin, geride kaldığına inandığımız o karanlık günleri ve o karanlık günleri inşa eden yapıyı ucundan kıyısından epey yakından tanıyan biri olarak *Halil Coşkun*'un da bu yapıyı çok yakından tanıdığı ve tanıdığı bu yapıyı bir romanın sınırları içinde çok iyi sergilediğini söylemek isterim. Romanın kahramanlarından biri olan tetikçi *Dertli Yakup*'un isminin bile belli merkezlerde nasıl bir ürpertiye ve tedirginliğe yol açtığını gayet ustalıkla bir şekilde anlatan yazarın bu ustalığının arka planında Türkiye'deki 17 bin faili meçhul siyasi cinayetin bulunmadığını söyle-

yemeyiz herhâlde! Hele o karanlık günlerden hatırladığımız birtakım tetikçilerin isminin geçtiği ortamlarda insanların nasıl tedirgin olduğuna şahitlik etmişseniz *Dertli Yakup* karakterinin oluşturulmasını tuhaf da karşılamazsınız mümkün değil. O karanlık dönemde muhtemelen onlarca *Dertli Yakup*'u vardı *Eski Türkiye*'nin muktedirlerinin ellerinin altında! *Dertli Yakup*'ları bol bir geçmişimiz var ne yazık ki! Romanın isminin *Ayrıkotu* olması o karanlık dönemi anlatmak için seçilmiş çok iyi bir istiare (metafor) olarak görünüyor. *Ayrıkotu* gibi ne kadar kökünden söküp temizlemeye çalışırsanız çalışın bir biçimde yeniden ortaya çıkan bir figür (aslında figüran) değil miydi tetikçiler?

Halil Coşkun'un ikinci romanının adı *Minyatür Savaşlar*. Minyatür kelimesi de roman için, romanda anlatılanlar için gayet iyi seçilmiş bir istiare. Hem kelimenin işaret ettiği resim sanatıyla ilgili çağrışımları var romanda, hem de kelimenin küçük, küçültülmüş anlamına işaret eden çağrışımları var. Her ne kadar roman kahramanlarının peşinde olduğu minyatürlere işaret etse de bu kelime, romandaki işlevi dolayısıyla resim anlamındaki minyatürün aynı zamanda romanın kahramanlarından biri olarak da görmek mümkün. O resimlerin elde edilmesiyle yürütülen mücadele için *savaş* kelimesi kullanılabileceği gibi, söz konusu savaşın uluslar arası boyutundan dolayı bu elde etme mücadelesi aynı zamanda küçültülmüş bir savaş olarak da okunabilir. Çünkü sonuçta Osmanlı'da kaldığı varsayılan *Teşkilat-ı Mahsusa*'nın birtakım unsurlarının hâlen varlığını sürdürdüğü gerçeği üzerine bina edilmiş roman! Hem *Teşkilat-ı Mahsusa*'nın varlığını sürdüren unsurları, hem de *Teşkilat-ı Mahsusa*'nın karşındaki yabancı örgütler aynı şeyin peşinde mücadelelerini sürdürüyor. 12 *minyatür*den oluşan defterin kayıp sayfalarında *Teşkilat-ı Mahsusa*'nın gizli ve bilinmeyen üyelerinin isimlerini ele geçirmenin savaşının anlatıldığı romanda bir polisiyede olmasını istediğiniz neredeyse her unsur var.

Romanda polisiye olaylar çözüldükten sonra bile gizemin bir türlü çözülmediğini görüyorsunuz! Romanın son üç – beş sayfasına kadar *Teşkilat –ı Mahsusa*'nın varlığını sürdüren unsurlarının polisiye olaylardaki rolünü, hatta varlığını bile tespit edemiyorsunuz. Roman içine serpiştirilmiş ipuçlarını çok dikkatli bir şekilde takip etmezseniz aslında *Teşkilat-ı Mahsusa*'nın günümüzde de varlığını sürdüren unsurları ve bu teşkilatın düşmanlarının varlığı hakkında en ufak bir şüpheniz oluşmuyor! Ve o unsurların Hâlen yanı başımızda bulunabileceği ihtimalini ise hiç aklınıza getirmiyorsunuz! Roman kahramanlarından biri resim olan *minyatür* olduğu için, doğal olarak romanın kahramanları arasına *sahaflar* giriyor, nadide bir eseri satın alabilecek zenginliğe sahip kişiler de giriyor! Belli bir estetik zevke sahip köklü aile mensupları da kahraman olarak romanda yerini alıyor. Ve bunlar romanın yapısı içinde sırtmıyor, olayların seyrinde bir oturmamışlığa sebebiyet vermiyor. Dolayısıyla bu kahramanlarla birlikte tarihî eser kaçakçıları da romanda hemen kendilerine bir yer bulmakta zorlanmıyorlar!

Çınar Ağacının Altında Ağlayan Çocuk romanı ise yakın tarihimizdeki bir büyük katliamdaki bir ayrıntı üzerine bina edilmiş bir roman. 1 Mayıs 1977 Taksim katliamında bomba atan iki kişinin ne ölümler arasında, ne yaralıları arasında, ne tutuklananlar arasında bulunamayıp birden kayıplara karışması ve söz konusu iki kişinin bulunmaya çalışılması üzerine bina edilen roman, polisiye romanın taşınması gereken tüm unsurlara sahip. Söz konusu iki kişiyi bulmaya çalışan ve 30 yıl boyunca elde ettiği bulguları bir kitap hâline getirmeye çalışan bir gazetecinin etrafında gelişen olaylar hem polisiye olarak, hem de roman olarak oldukça başarılı bir çalışma. Romanın edebî değeri üzerine söz söyleyebilmek alanım ve haddim olmadığı hâlde başarılı olduğunu iyi bir okur olarak söylemekten çekinmiyorum. Roman yapısı gereği kurgusal bir metin olduğu, 1 Mayıs 1977’de yaşananlar biz hayattayken ve bizim gözümüz önünde yaşandığı halde bu katliamla ilgili yeni bir takım bilgiler mi veriliyor diye düşünmeden edemedim. Romanı okurken 1 Mayıs 1977’de yaşananlar hakkında ne kadar da az bilgiye sahip olduğumuzu görmek ise yüzümün kızarmasına vesile oldu! Taksim’e bakan o lüks otelden ateş edildiğine, meydanın farklı yerlerinden kalabalığı paniğe sevk etmek için silahla ateş edildiğine dair basmakalıp bilgilerin dışında fazla da bir şey bilmediğimizi tespit etmek insanın zoruna gidiyor! Romanın, üzerine bina edildiği meydanın farklı yerlerinde patlatılan, bir kısmının sadece gürültü çıkarmayı amaçlayan bombaların patladığı benim için yeni bilgiydi mesela. Patlayan bu bombaların romanın kurgusallığı içinde oluşturulmuş kurgusal şeyler olup olmadığı noktasında ise herhangi bir kanaatim yok! Patlayan bir bombayı atan iki kişinin bulunması üzerine bina edildiği için roman, bu bombanın romandaki kritikliğini görmezden gelmek de mümkün değil.

Neyse, burada romanları özetlemeyi amaçlamıyoruz. Sadece *Halil Coşkun*’un bu üç romanının da polisiye roman açısından başarısı üzerine bir hatırlatma yapalım istedik. Her üç romanda da romanların polis kahramanları çözmeye uğraştıkları olayları çözebilmek için birbirini andıran *yemlemeler* yapıyorlar. Ve üç romanda da bu *yemlemeler* olayların çözümünde işe yarıyor. Bunda da muhtemelen *Halil Coşkun*’un mesleğinin etkisi var. Bir müfettiş olarak sorgulama yaparken, muhtemelen benzer *yemlemeleri* kendisi de müfettişlik yaparken kullanmış! Yazarın hayatıyla paralellikler arıyor değilim, sadece dikkatimi çektiği için hatırlatmak istedim.

Romanlar için şunun da mutlaka söylenmesi gerekiyor: Romanlar çok temiz, tertemiz bir Türkçeye sahipler. Türkiye’nin siyasî yapısını çok iyi tanıyan bir kalemden çıktıkları için *Eski Türkiye* hakkında, söz konusu Türkiye’nin *muktedirleri* hakkında başka bir edebiyat eserinde karşılaşmayacağınız çok sağlıklı bilgiler sizi bekliyor romanların sayfaları arasında.

Her üç roman hakkında da polisiye edebiyat olarak başarısı, roman olarak başarısı hakkında mutlaka en az birer çalışma yapılması gerekiyor. Bunu da roman ve polisiye roman konusunda söz söyleme yeterliğine sahip arkadaşlardan bekliyoruz. *Halil Coşkun*’u ve *Harf Yayınları*’nı bu üç romandan dolayı tebrik ediyoruz.



ÖYKÜ

EMİN GÜRDAMUR

KIRAZ ÇİÇEKLERİ

Kirazlar yine çiçek açtı. Yine o karşı konulmaz rüzgâr kapımı çaldı, pembe beyaz bir girdabın kollarına düştüm. Hayallerle hatıraların yanıp sönen pullar gibi birbiriyle yarıştığı, birbirinin saçını başını yolduğu vakte eriştim. Her seferinde kendi ayak izlerime rastlamaktan bıkip usandığım o upuzun yol yine karşımda belirdi; bir kurşun kalemın ucunu sivirilttim. Elbette senin kalemın bu! Senin küçümen parmaklarının arasında nefes alıp veren her şey gibi senden kaçamıyor. Gel gör ki o da tükenmeye yüz tuttu, avucumun içinde ha kayboldu ha kaybolacak.

Kaç baharı burada, bu uçsuz bucaksız kiraz bahçelerinin içinde karşıladım, saymadım. İnişli çıkışlı yolların sonunda kapana kısıldım. Her yerde babamın hayaleti geziniyor. Geceleri evden çıkamıyorum. Kapıyı üç yerinden sürgüledim, yatamıyorum. Babam sadece eve giremiyor, çünkü bu evi ben inşa ettim. Burada onun hatırası yok. Ona ait her şeyi depoya kaldırdım.

İlkin sana bir mektup yazabilmek için eftten püften meseleleri bile aylarca içinden çıkılmaz hava kabarcığına dönüştüren yanımda kemâle ermesini bekledim. Boşa bekledim. Senden bahsederken sesimin titremesine mâni olacak olgunluğu zamandan beklemek, o hava kabarcıklarından birinin kuruntusundan ibaretti. Bunu fark ettikten sonradır ki, ne zaman kirazlar çiçeğe dursa her yanı sen kaplıyorsun. O kadar çok kaplıyorsun ki, babam bile ortalıktan kayboluyor. Biliyorsun, annemi zaten hiç görmedim.

İri dallarıyla penceremin önünde oynayan pembe-beyaz salkımlar dikkatimi dağıtıyor. Neden bilmem, dikkatimi fena dağıtıyor. Başka bir yolu

olsaydı, bu bilmem kaçınıcı yeltenişimde bile meramıma ecel terleri döktüren kelimeleri kullanmazdım. Karalayıp yaktığım onlarca mektuptan biliyorum; seninle konuşmak ya da sana konuşmak, baş döndürücü bir ırmaktan karşıya geçmeye benziyor. Her seferinde basmak için en emniyetli taşı bulmaktan yorgun düşünüyorum ve önce geceler boyu bilediğim o tuhaf ihtiyatlılığı, ardından kendimi ırmağın bulanık sularına bırakıyorum. Bazen meramımın, bazen de kelimelerin canına kastediyorum. Hayli zaman sonra ikisinin de aynı kapıya çıktığını anladım. Sulara teslim olurken bir kez olsun karşı kıyıyı düşünmedim. Orada nelerle karşılaşacağımı, nasıl imtihan edileceğimi, nereden başlayacağımı, dahası bütün bunlardan yüz çevirerek neyi kaybetmiş olduğumu tartmadım.

Belki sana koşmak, sana konuşmaktan daha kolaydı. Belki hayata dair bütün arzularını kaybetmiş bir adamın mecalsiz parmağıyla vehim penceresinin buğusuna yazılar yazması en berbat seçenektir. Belki göz kamaştırıcı her ışık gibi sen de daima dipsiz bir uçuruma açılıyordun. Belki penceresiz sözler bulmak daha iyiydi, içine hiçbir sitemin, hiçbir kırgınlığın, hiçbir suçlamanın sızmadığı kör odalar, karanlık mahzenler inşa etmek... Bilemiyorum.

Şayet kelimeleri bildik anlamlarından soyundurup önüne fırlatmak ve onları tekrardan libaslara büründürmeni seyretmek mümkün olsaydı, bunu kesinlikle yapardım. Seher vaktinde kiraz ağacında sallanan bir ceset olmak o kadar da zor değil. Ama şu mavi göğün altında hiçbir şeyi yeterince çıplaklığa maruz bırakamazsın sevgilim. Yalandır bu. Mavi göge iftiradır.

Asıl mesele hep nasıl yapacağımı, nereden başlayacağımı bilememek oldu. Şimdilerde nelere sustuğunu, nelere gülmediğini bilmemek beni uzun bir boşluğa konuşmaya mecbur bırakıyor. Bir insanın boşluğa konuşmasıyla kendi kendine konuşması arasında bir fark var mıdır, onu da bilmiyorum. Delirdiğimi düşünmenden endişe ediyorum ve bu endişemin cümleler boyu daha da saklanamaz hâl alacağının farkındayım. Belki delirdiğimi düşünmen daha iyidir, böylece mektubum kendiliğinden temize çekilmiş olur. Ya da nasıl istiyorsan öyle olsun.

Senden sonra envaiçeşit hüneler edindim. Karanlık satırlar okudum, acıklı filmler seyrettim. İşlemediğim suçların cezasını çektim. Sarsıldım, cesaretimi yitirdim. Uzun sessizliklere dayanamaz oldum. Çevremdeki herkesi onların hayal bile edemeyeceği fanuslara hapsettirdim. Kitapları gerçeklere, gerçekleri kitaplara sütre yaptım. Göz göze geldiğim herkesi, her şeyi aldattım. Aynada gördüğüm adam da bundan kaçamadı. Kulağıma değen sesleri kirlittim. Cevapları bulandırdım.

Hastanenin birinde hiç tanımadığım bir adam pencereden dışarı bakıp, “Bu dünyadan bir şey anlamadım.” diye mırıldandı. Bunu işittim. Bunu fevkalade iyi işittim. Aslında ihtiyar adam ertesi hafta ölmemiş olsaydı bunu işitmemiş olabilirdim. Adamın ölmesiyle camın kenarına bıraktığı o kuru söz canlandı, kıpkızıl bir gün batımının önünde titreşen serçe oldu. Her sabah penceremin

önünde onu görüyorum. Bazen bir soru işaretine benziyor. Kafamın içinde, zamanın ileriye doğru aktığı varsayımının tam karşısına geçip kuruluıyor. Bu dünyadan ben de bir şey anlamadım. Biraz da o beyaz saçlı ihtiyar ve camın kenarına bıraktığı serçe yüzünden.

Doğrusu, bizden önce kurulmuş, bizden önce sürülmüş bir tarlayı hangi ucundan tutup anlamak gerektiğine karar veremedim. Boşlukları akıl almaz cüretle dolduranlar öldüler. Tuhaf değil mi? Herkes bir başkasının bagajını doldurup kendi evine dönüyor. Kimsenin bir yere gittiği yok! Bütün bu telaşı anlayamıyorum. Herkesi aynı anda hem sımsıkı birbirine bağlayan hem de yabancı kılan bu ağı anlayamıyorum. İlk insandan beri durmadan, dinlenmeden büyüyen, genişleyen, alçalıp yükselen, zaman zaman ucu boşluğa düşmesine rağmen kopmayan, başka yerlerinden sürgüler veren, o kıyıyı görkemini hiç yitirmeyen, insanın ve tarihin karanlık ve aydınlık bütün odalarını yoklayan ve nihayet bugüne, bu âna, şu zavallı mektubun tepesine kadar uzayan şey nedir? Gerçekten bir ağ mıdır? Kader midir? Rüya mıdır? Vehim midir? Kafamda titreşen tellere hangi meczubun parmağı ne zaman dokundu? Genzim neden yanıyor? Şu darağacı zamanın hangi karanlığında kuruldu? Elleri arkadan bağlı mahkûm dönüp bana mı baktı? Bunların sana anlatacaklarımla ne ilgisi var? Bu sayfa neden kararıyor, akşam mı oldu? Bu rüzgâr da neyin nesi?

Acele etmeliyim.

Sana önemli sırlar vereceğim. Ama bu kez güvenimi boşa çıkarmamalı-sın! Galiba takvimler bizi aldatıyor. Darağacındaki o adamı boş ver. Bir adı olmadığına göre tarih de onu boş vermişe benziyor. Zaten bana da bakmamıştı muhtemelen. Gerçekte kimin kime dokunduğunu, kimin kime baktığını bilmiyoruz! Eskiden dünyayı, her doğan bebeği annesinin karnından çekip kendi rahmine alan ihtiyar bir ebeye benzetirdim. Yıllar önceydi, yamaca doğru uçan bir kelebek vardı. Bir daha o kelebeğin o yamaca doğru uçamayacağını anladığımda bütün havalı betimlemeler düştü elimden. Kırılmadılar, hayır! Bir daha işe yaramayacak kadar zedelendiler sadece. Sonra, boğucu bir yaz gecesi kan ter içinde uyanıp, bebeği dünyanın rahminden çalanın anne olduğunu haykırdım! Kuşkusuz bu da çarpık doğmuştu. Yaradan kan akar, başka şey değil. Peki, sır nedir diye soracaksın. Evet, sormalısın. Madem adını koyduk, doğmalı bu çocuk. Ellerim yine titremeye başladı. Aslında bir sır yok.

Sana verdiğim ilk sırrı dönüp bana faş ettiğin günü hatırlıyor musun? Başı sonu belli olmayan bir gündü. Ne zaman dönüp geriye baksam o günün içinde kayboluyorum. Durduk yerde bana neden eve yürüyerek gittiğimi sormuştun. Sadece o gün seni öldürmek istedim. Bir anda beyaz kurdeleli pembe pabuçlarının ırmakta yüzdüğünü gördüm. Korktum ve bir daha kimseyi öldürmeyi aklımın ucundan geçirmedi. Sen benim ilk maktulümdün, ilk pişmanlığım, ilk

hapishanemdin. Sende yatıp çıktım ben. Sayende pek çok kişiyi öldürmedim. Hepsini de evlerinde güzel kahvaltılar yapmaya devam ettiler. Yani dünyanın güzel yanlarına katkı sağlamadığı söylenemez! Evden okula dolmuşla gelen bir öğrencinin eve neden yürüyerek gittiğini sormak da neyin nesiydi? Aşağılama mı? Acıma mı? Merak mı? Hiçbiri mi? Artık bir anlamı yok! Harçlık nedir bilirsin. Çoğalmaz. Uzamaz. Beter olası harçlık nedir bilirsin, sadece biter, güzelce biter. Başka da bir işe yaramaz. Seni köy minibüsünün sert, kaba, az gelişmiş koltuğunda okula götürüp getirmeyi bilir. Öğlen arası biriyle kantin önünde atıştırmak bedel ister. Bedeller güzeldir! Mesele eve yürüyerek gitmek değildi. Gidenler vardı, yoldaşlarım vardı. Ama sen bir cürüm işledin. Bir kralın tacını hedef aldın. Biliyorum, biliyorum, kendinde değildin. Suçun yok. Kralları kılıçlar değil talihler yener. Masumsun. Sadece eve neden yürüyerek gittiğimin, aramızda bilinip örtbas edilen bir sır olduğunu sanıyordum. Bir kralın sırrını aşikâr edemezsin. Sana dönerek sakladığı yırtığını açık edemezsin.

Buna rağmen o gün seni affettim. Beyaz kurdeleli pembe pabuçlarının ırmakta yüzdüğünü gördüğüm an seni affettim. Kantine inmek yerine sıramda oturup azığımı yedim. Babamın yüzüne benzeyen azığı sana, seninle kantin önünde atıştırmaya tercih ettim. İşte kafamın içinde bir ömür uğuldayacak şarkıyı sen ondan sonra besteledin. Bu şarkı neden bitmek bilmiyor? O gün, yokluğumu fark ettikten hayli zaman sonra gelip beni buldun. Beni sadece sen bulurdun zaten. Beni en güzel sen bulurdun. Yanıma oturdun. Uğultulu bir ormanın yanı başına oturdun. Dalgın bir karınca dalgın bir kuşun gagasının dibinden geçti. Olabilir. Masa çizik çizikti, hatırlıyorum. Harfler, resimler, gelişigüzel yarıklar. Kim bilir kaç öğrencinin can sıkıntısına yatak olmuştu o masalar, değil mi? Dönüp sana bakmadım. Belki de kırgın bir karınca kırgın bir kuşun gagasının dibinden geçmişti. Okul sıralarında tek bir iz bırakmadım ben. Önümde bir kâğıt vardı; bomboş, bembeyaz bir kâğıt. Bir ömrün duvarını bir uçtan bir uca kaplayacak kudreti yok gibiydi. En azından o gün öyle duruyordu; iddiasız, hesapsız. Açık kahverengi sıranın üzerinde daha çok bir boşluğu andırıyordu. Boşluklara dayanmam bilirsin. Dalgındım, masadaki beyaz kâğıda bir şeyler çizdim. Senin elini gördüm. Oradaydı; o ufak tefek eli nerede olsa tanıyım. Benimle birlikte resim yaptın. Neden sustuğumu sormadın, neden tacımın başımda olmadığını merak etmedin? Anlaşılan sen de dalgındın. Tek kelime etmedin. Sonra kalemi masaya bırakıp gittin. Şimdi avucumun içinde ha kayboldu ha kaybolacak gibi duran kalemi... Ne yüzündeki ifadeyi gördüm ne de hangi resmi senin yaptığını. Ağaç yapmayı ben sana öğretmiştim, kuş yapmayı sen bana. Aslında bütün resimleri birbirimizden öğrenmiştik, en baştan, bildiklerimizi unutarak. Akşam geç geldi. Ağır yuvarlanan bir kaya gibi geç. Sonra da gitmek bilmedi. Çocukların ilk keşfettiği ilaç uykudur. Epey meseleye çare

olduğunu erkenden anlarlar. O resim, ilacımı elimden çekip aldı. Kırmızı bir gece lambasının altında kırmızı kaftanıyla bir kral, kırmızı gözleriyle elindeki kırmızı kâğıda bakmaktaydı. Bir ev, bir su kuyusu, bir ağaç ve kuşlar. Hangisini hangimiz yapmıştık? Ne o gece ne de sonraki geceler anlayabildim. Yıllar geçti, hâlâ bakmaktayım, hâlâ anlayamamaktayım. Sahi yıllar ne çabuk geçti?

O gece ve sonraki geceler, biricikliğini kaybetmiş, tarihin ve talihin ihanetine uğrayıp adı gayya kuyusuna düşmüş bir kral olarak unutuldum, sıradan biri olmakla yüzleştim.

O resim şimdi incecik bir çerçevenin içinden şaşırtıcı bir serinkanlılıkla bana bakıyor. Yıllar, ondaki acımasız sükûnetten bir şey eksiltmedi. Sadece kirazların çiçek açtığı günlerde üzerine ayartıcı bir tül iniyor. Bazen acaba diyorum, acaba zamanı tutup tersinden mühürleyen ben miyim? Bu keman sesini içinde gezdiren, bu hayali dokunaklı çizgilerle çoğaltan ben miyim? Sen aslında hiç gelmemiş, beni bulmamış, uğultulu bir ormanın yanı başına oturur gibi yanıma oturmamış, küçümen ellerinle sıradaki kalemi alıp kâğıda bir şeyler çizmemiş miydin? Hayır, bu olamaz! Zil çalmıştı çünkü! Kendi sınıfına gitmek için kalkmış, kapıya yürümüştün. Bunu hatırlıyorum. Örgülü saçlarının bir salıncak gibi bir omzundan öbürüne sallandığını hatırlıyorum.

Galiba zamanın ne tarafa aktığının bir önemi yok! Her düştüğümde başımı kaldırıp sana bakmayı alışkanlık edindim. Birlikte yaptığımız resme bakarak yaralarımı sağaltıyorum. Dünya bu, insanı tek bir dalgayla bırakmaz. Ama insan düştüğü yerden hep aynı şekilde kalkar, değil mi?

Ağacın dalları pencereye çarpıyor. Bu defa sert çarpıyor. Bu rüzgâr, baharı odaya dolduran rüzgâr değil. Bu rüzgâr, çiçekleri öldürecek. Ah zavallı çiçekler, zavallı kiraz çiçekleri. Yine mi gidiyorsunuz?

ABDULLAH KASAY

SIRASI MI ŞİMDİ

Hakkı tüm gücüyle vurdu. Top harman yerinin karanlığına doğru gitti. Koşun! Koşun! diye bağırdılar hep bir ağızdan. Ben elma bahçesinin içine daldım. Kaçacağım yeri biliyordum. Etraf kör karanlıktı. Tüm gücümle koştum. Ilık bir rüzgâr yüzüme çarpıp geçti, baygın bir elma kokusu var, sevinçliyim, zıplasam göklere adım atacak gibiyim.

Arkamdan kesik kesik sesler geliyor. Dönüp baktım. Yine mi sen? Git gelme, takip etme beni sümsük. Hiç aldırmadı, inadına geldi. Gelsin bakayım, daha bir hızlı koştum. Bizim evi mahalleden ayıran duvarın önünde durdum. Emre topu kapmış, bir de geri geri koşarak dönüyor. İyi oldu, o, ebe yerine varmadan hayli uzaklaştım.

– Neden bizim eve gidiyoruz dedi şaşkaloz, ya ebe bizi bulamazsa.

– Sus dedim, ebe duyar, bizi sobeler. Sustu.

Briket duvarın altındaki oyuktan usulca geçtim.

– Dikkat et vurma kafanı.

– Vurmam dedi, hop diye kayıp geçti.

Üzerimizden yarasalar uçuştı, aya baktım duru bir güzelliği var bu gece.

– Ne büyük bu gece ay dedi.

– Dolunay zamanı böyle olur, gel benimle.

Bahçenin ortasındaki alçak duvarlı havuzun arkasına gidip saklandık. Evden televizyon sesleri geliyordu.

– Gidip evde saklanalım, hem karnım acıktı dedi.

– Olmaz dedim, oyun bozulur, mızıkçılık mı yapmak istiyorsun sen. Hem akşam tika basa yedin.

Dudağımı büzdü, eline bir çubuk aldı, yeri eşeledi.

– Sessiz ol sen, dedim. Bak en son biz sobelenelim. O zaman sana yarın çikolata alırım.

– Söz mü?

– Söz.

Hafif bir rüzgâr daha esti, salkım söğüdün dalları kıpırdandı. Uzaktan sesler geliyor, içim kıpır kıpır oldu, gidip vuracağım topa, yeni can vereceğim herkese, beni alkışlayacaklar. Çok sabırsızlandım, şimdi duvarın dibinden baksam mı? Yine sesler geldi, ebe tin tin tin diye bağırdı. İşte biri yakalandı bile. Daha yerimden çıkmak için çok erken. Belgesellerdeki aslanlar gibi olmalıyım. Gölge gibi topa doğru süzülmeliyim. Topa vuracağıma emin olana dek pusup kalmalıyım.

– Sıkıldım ben, dedi

– Neden sıkılıyorsun? Oyun oynuyoruz ya.

- Nasıl oynuyoruz, dedi, oturup duruyoruz.
 - Böyle oynanır bu oyun dedim, herkes sobelenene dek bekleyeceğiz.
- Ahlatın dibinde kıpırtılar oldu, yayvan bir gölge bize doğru yaklaşmaya başladı.
- Bak, dedim, bir şey geliyor.

Korktu, iyice yanıma sokuldu, büzüldü. Doğrusu ben de korktum. Az ötemdeki sopayı sıkıca kaptım.

- Korkma sakın, ben yanındayım.
- Ses etmedi, usulca kalktım. Gölge yakınlaştıkça seçilir oldu.
- Gel benimle dedim, kirpi bu.

Kirpinin yanına gittik. Küçük burnu ile toprağı kokluyordu. Bizi görünce tortop oluverdi. Dibine kadar gidip çıktık. Elimdeki sopa ile hafif dürttüm. Kıpırdamadı. Elimi dikenlerine uzattım.

- Dokunma dedi, batar eline.
- Bir şey olmaz dedim, elimi üzerinde gezdirdim. Hiç batmadı.
- Getir sen de elini, bak batmıyor.
- Yok, dedi, korkuyorum ben. Sevmedim bu hayvanı, götürüp havuza atalım. Ölsün.

– Olmaz, dedim, yazık, bu da can taşıyor. Sopa ile ters düz ettim. Her yanı diken kaplı, yüzü hiç gözükmüyor. Ölü gibi öylece duruyor.

- Git leğeni getir, dedim, içine koyup şu ağaçların dibine bırakalım, evine gitsin. Koşup gitti, getirdi leğeni. Sopa ile leğenin içine ittim.
- Ben götüreyim dedi. Kucakladı leğeni. Ne hafifmiş bu hayvan.
- Dikkat et, dedim kimseye gözükmeye, yoksa çikolata almam sana.
- Tamam dedi, kirpiyi ağaçların altına koyup geldi.

Yine gelip havuzun dibine oturduk. Duvarın ötesinden ayak sesleri geldi, tin tin tin, biri daha sobelendi. Kaç kişi kaldı acaba geriye? Hepsine can vereceğim ben. Bundan sonra oyuna ilk beni çağıracaklar. Heyecanlandım tekrar. Gidip bakmalıyım.

- Sen dur, dedim, ben bakıp geleceğim.
- Yok, dedi korkarım, ben de geleyim.
- Hemen gelirim, dedim, merak etme.

Yavaşça yürüdüm. Ortalıkta hiç ses yok, evimizin penceresinden mavi televizyon ışığı dalgalanıyor, az ötemde cırcır böcekleri ötüşüyor, briket duvarın üzerinden başımı uzattım. Ali topun başında bekliyor, hiç bakmıyor bu yana, kalasların üzerine dört kişi oturmuş. İki biziz, bir de Ali, demek ki üç kişiyi bulamamış hâlâ. Gerisin geri döndüm. Gelmemiş peşimden hayret, başımı havuza uzatmış bakıyor.

- Neye bakıyorsun, dedim, görecekler seni.
- Bak dedi, ne çok suda koşan böceği var.

Eğilip baktım, içine düşen söğüt yapraklarını emmekten muşambalaşan suyun üzerinde bir sürü suda koşan böceği sanki hep birlikte ayın değirmisine bakıyordu. Elimle suyu çalkaladım, hepsi bir köşeye toplandı.

– Neden öyle duruyorlar, ne tuhaflar bu gece dedi.

– Aya bakıyor hepsi, dedim, hadi oturalım sen de bak.

Havuzun dibine oturduk. Ay kızıl bir kuşağın ardında güneşin ışığını emdikçe git gide şişiyor gibiydi.

– Üzerimize devrilmesin ya dedi.

– Nerden buluyorsun böyle saçmalıkları, devrilir mi hiç ay?

Sustu, ayı kucaklayacak gibi başını göğe dikti. İyi ya bakıp dursun, oyalansın biraz. Etrafı dinledim. Şimdi herkes beni merak ediyordu, tüm ümitleri olmalıyım. Sabırsızlığım gittikçe arttı. Tırnaklarımı kemirdim. Karnımda bir karıncalanma başladı. Tin tin tin sesleri duyuldu. İşte biri daha sobelendi. Şimdi mi çıksam? Karnımdaki karıncalanmalar çoğaldı, kıvrandım. Duvara iyice yaslandım.

– Bak dedi heyecanla, aya bir şeyler oluyor. Gittikçe eksiliyor.

Baktım, ay ucundan ısırılan unlu kurabiye gibi azalıverdi, hayret.

– Eve kaçalım dedi.

– Korkma dedim, ay tutulması bu, şimdi geçer.

Rüzgâr çoğaldı. Ortalık kararmaya, her şey donuklaşmaya, zaman durmaya durdu. Ağaçların yaprakları soluklaştıkça, uzaktaki çocukların sesleri çoğalmaya başladı. Hepsi hayret çılgınlıkları içinde boğulur gibi konuşuyor. Şimdi aralarında olmak isterdim, Kenan oğlan hiç bilmez bu işleri, ders dinlemez okulda, babası boyuna döver. Yılan yutuverdi sanır ayı. Göğün kızıllığı gittikçe sindi. Ayın üzerine ince bir perde indi. Dan dan dan teneke çalmaya başladı komşu kadınlar. Nurettin'in köpekleri uludu. Bizimkiler bahçeye döküldü. Bostanların ötesinden bağrısmalar...

– Ay yuttu yılanı, yuttu da gitti.

Dan dan dan teneke sesleri arttıkça arttı. Kadınlar zılgıt dizdiler peş peşe.

– Ay kayboldu, ne olur bir şeyler yap.

Küçük bedeni solgunlaşmaya, solukları hızlanmaya başladı. Etraf iyice karanlığa gömülürken, köpeklerin durmak bilmeyen havlayışları arasında kucağıma yığılıverdi.

– Geri gelir şimdi, dedim. Usulca.

Bizimkiler geldi yanımıza. Annem şefkatle kucağına aldı, başını göğsüne bastırdı.

– Korkuyorum ben, ayı istiyorum.

Ben kalkıp, havuzun ötesinden baktım, hepsi ayrı bir âlemde, pürdikkat göğü dikizliyor. İşte kaçmayacak bir fırsat. Usulca süzüldüm, briket duvarın oyuğundan geçtim, bir çırpıda elma bahçesine girdim. Dan dan dan ayı da yuttu yılan, dan dan dan. Top başıboş öylece duruyor. Heyecandan dilim damağım kurudu. Birden atıldım, mis gibi elma kokuyor, o serin rüzgâr yüzümden akıp gitti. Geldim, geldim hızla vurdum topa. Top yine o karanlığa yuvarlandı. Sevinçten deliye döndüm; ama etrafımda hiç kıpırtı yok. Dönüp baktım; kimse aydan başka bir şey görmüyor. Nurettin bir anda arkamda beliriverdi:

– Sırası mı şimdi oyunun?

NİLGÜN BİYIKLI

DELİLER VE FLAMİNGOLAR

Koskocaman evimizin salon penceresinin önünde oturmuş büyük bir heyecanla, yanan sobanın üzerine konmuş ekmek dilimlerinin kızarmasını bekliyordum. Yetişkin olduğumda evimizin aslında ne kadar da küçük olduğunu fark etmemin, hayatımın en büyük hayal kırıklıklarından biri olmasından hiç bahsetmeyeceğim. Tatsız konu çünkü.

Mis gibi kızarmış ekmeğin üzerine margarin sürdükten sonra şeker döküp yemek için sabırsızlanıyordum. Bütün keyif veren işlerin günah veya sağlığa zararlı olması tahammül edilir şey değil. Allahtan çocukken bunu bilmiyorduk da yediğimiz içtiğimiz zehir olmadı.

Ezan okunuyordu. Deli Hüseyin ayağında plastik terliği, kafasında takkesi, her ezan vaktinde olduğu gibi işte yine koştura koştura camiye gidiyordu.

Upuzun boyuyla bir leyleğe benziyordu. Yo yoo, daha çok bir flamingoyu andırıyordu. O sıra TRT’de “Flamingo Yolu” adlı yabancı bir dizi oynuyordu. Ben flamingoyu, bütün mutsuz zenginlere verilen bir isim sanıyordum. Dizinin konusu öyleydi çünkü. Neyse.

O ara gördüğüm her şeyi flamingolara benzetmek istiyordum. Bu işe Hüseyin’den başladım. Çünkü hiçbir şeye kızmayan tek kişi oydu.

Mahallede herkes ona Deli Hüseyin derdi, bense içimden Flamingo Hüseyin derdim. Bütün çocukluğum boyunca Deli Hüseyin’e, Flamingo Hüseyin dedim durdum. Bana da deli derler diye bunu içime attım. Çünkü mahallede flamingonun ne olduğunu gören bilen yoktu.

Ne zaman ezan okunsa nefes nefese ben pencerenin önüne, Flamingo Hüseyin de camiye koşardı. Sanki dünya kocaman bir oyun bahçesiydi ve bu oyunu ikimiz oynuyorduk. Bizim pencerenin önünden geçerken müthiş bir keyifle onu seyredirdim. Pencerenin önünden geçen Deli Hüseyin değildi de bir göktaşığıydı sanki. Mahallede kimsenin umrunda olmayan delinin teki, benim en büyük mutluluğum olmuştı.

Beş vakit namaz için camiye koşarak giden adama niye deli diyorlardı onu da anlamıyordum. Camiye gitmek nasıl bir delilik olabilirdi hem. “Nereye gidiyorsun yine Deli Hüseyin?” dediklerinde istisnasız “Allah’ın evine gidiyorum!” derdi. Bu cümle beni fena çarpardı. Allah her yerdeydi oysa. Fakat sonuçta herkes gibi onun da bir evi vardı. Ev ne güzel bir şeydi. Demek ki Allah da evi önemsiyordu. Ev almaya ilk o gün karar vermiştim.

Bizim pencerenin önünden her geçişinde mutlaka yoldaki taşları alır kenara koyardı. Bunu niye yaptığını merak edip bir gün sormaya karar verdim: “Hey! Neden taşları kenara çekiyorsun her defasında?” diye seslendim.

“Çünkü, sadakadır. Arabalara, yoldan gelene geçene zarar vermesin diye yapıyorum bunu” dedi. Aslında gayet akıllıca bir iş yapmasına rağmen ona ısrarla deli demeleri ne büyük delilikti Allah’ım!

Öte yandan bir çocuğu ciddiye alıp cevap vermesine şaşırılmıştım. Akıllıların, çocukları ciddiye almamasından daha vehim bir şey varsa o da akıllıların, çocukları ciddiye almıyor olmasına alışmaktı. Sonra anneme sordum: Sadaka sevaptır, dedi. Pek bir şey anlamamıştım ama iyi bir şey olduğundan emin olmuştum.

Mahallede oyun oynadığımız boş tarlanın dikenli tellerle çevrilmesinden sonra, arka tarafta kalan ikinci boş tarlayı keşfetmiştik bir ara. Deli Hüseyinlerin evi, işte o boş tarlanın hemen yanında, önünde küçük bir bahçesi olan yeşil boyalı evdi.

Deli Hüseyin nasıl delirmişti hiç bilmiyorduk. Aslında onu kim delirtmişti merak da etmiyorduk. Bir keresinde annemler konuşurken duymuştum: Günün birinde Deli Hüseyin anadan üryan, sokağa fırlamış. Sonra hastanede filan yatmış bir süre. Döndüğünde koskoca Hüseyin Efendi’nin adı bir günde deliye çıkmış. Dellenmek, insanın sadece bir dakikasını alır yemin ederim! Neyse.

Her gün okul sonrası mahallenin çocuklarıyla birleşip Deli Hüseyinlerin evinin yanındaki boş tarlada oynuyorduk. Deli Hüseyin gün boyunca, yani camiye gitmediği zamanlarda, sık sık bize seslenir, “Fazla uzaklaşmayın çocuklar, aman başınıza bir şey gelmesin sonra!” diye uyarırdı. Bazen de elinde sürahi ve bardakla, bahçenin kenarından bize su ikram ederdi.

Deli Hüseyin evden sadece ezan okununca koşarak çıkıyordu. Onun koştuğunu görünce biz de sürü hâlinde onun peşinden koşmaya başlıyorduk. O koşarken ezan hâlen okunmaya devam ederdi ve deli Hüseyin ağzında “Allah Allah Allah!” nidalarıyla camiye doğru yol alırdı. Biz de peşinde “Allah Allah...!” diye bağırarak...

Yarı yoldan geri dönüp tekrar aynı boş arazide hava kararınca kadar oyun oynamaya devam ederdik. Camiden dönen Deli Hüseyin, hemen kendini bahçeye atar, elinde kazmasıyla, küreğiyle toprağı eşeler dururdu. O yeşil boyalı evde hayalet gibi dolaşan, adının sonradan Funda olduğunu öğrendiğimiz bir kadın görürdük. Karısıymış. Basbayağı insanmış. Funda teyze zencilere benziyordu. Televizyonda gördüğümüz Köle İsauro filmlerindeki zenci kadınlar gibi, saçları kıvrır kıvrırdı. Arada bir bahçede görünen, tıpkı Funda teyzeye benzeyen, sonradan isimlerinin Alper ve Ayça olduğunu öğrendiğimiz biri kız diğeri erkek, biz yaşlarda iki de çocukları vardı. Fakat bir kere bile bize katılmamışlardı. Biz bunu, zenci olmalarına bağlamıştık.

Funda teyze, iki çocuğunu tiril tiril giydirir, her gün gezmeye götürürdü. Yoksa hasta ve yaşlı bir kadına para karşılığı yarım gün bakıcılık mı yapıyordu? Her gün aynı sahne tekrar edilirdi o evde. Çocuklar okuldan gelir gelmez, bir güzel giyinip kuşandıktan sonra bir elinde Alper, diğer elinde Ayça evden çıkardı kadın. Funda Teyze bütün bunları belki de delirmemek adına yapıyordu. Deli Hüseyin'in dünyasında karısı ve çocukları yok gibiydi. Funda teyzenin ve çocukların dünyasında Deli Hüseyin'in olmaması gibi. Bazen öyledir. Birçok yetişkin insan, sırf aynı evde yaşamak zorunda olduklarından, birbirlerini yok sayarak hayatı kolaylaştırdıklarına inanırlar.

Bir gün o boş tarlada yine diğer çocuklarla oyun oynuyordum. Yandaki dikenli tellerle örülü arsaya kaçan topumu alayım derken elbisem yırtılmış, ağlamaya başlamıştım. O sırada her zamanki gibi evinin bahçesinde oyalanan Deli Hüseyin sesimi duymuş, “buraya gel” diye seslenmişti bana. Hiç korkmamıştım. Normalde delilerden ödüm kopardı. Ama Deli Hüseyin, o güne dek güvenimizi çoktan kazanmış en sağlam deliydi. Burnumu çeke çeke bahçeden içeri süzülüm. Niye ağladığımı sorunca, ağlaya ağlaya elbisemin yırtığını gösterdim. Bekle sen, hemen geliyorum, deyip koşarak içeri girdi. İçinde rengarenk ipliklerin olduğu, hiç unutmam üzerinde mavi gözlü bir bebek resmi olan metal bir bisküvi kutusuyla geri döndü. Kutunun içinden aldığı iplik masuralarını tek tek elbiseme tuttu. En uygun rengi bulunca “Hah, şimdi bulduk işte” dedi. İğneyi, ipliği elime tutuşturdu. Beceremediğimi görünce “Bismillah dersin daha kolay becerirsin.” dedi. Bismillah, dedim fakat becereceğe benzemiyordum. Sonra elimden tutarak nasıl dikeceğimi gösterdi. O an içimden “Keşke benim babam olsaymış Deli Hüseyin” dedim. Çünkü herkesin, hatta koskoca devletin bile var saydığı bir babam vardı, ama yok gibiydi. Ve ben bunu kimseye ispat edemiyordum.

Elbisem gayet iyi görünüyordu nihayet. Bahçe kapısına koşarken el salladım Deli Hüseyin'e. Oysa bana bakmıyordu bile. Renkli ipliklerle konuşuyordu.

Çocukluğumdan beri aklımdan silinmeyen bu adamı hep düşündüm. Ölüp ölmediğinden tut da karısı Funda Hanım'ın onu terk edip etmediğine, çocuklarının onun hakkında ne düşündüğünden, başkalarının babalarına layık gördüğü “Deli” yaftasını ne derece dert ettiklerine kadar her şeyi merak ettim durdum. Bu merakımın kime ne faydası oldu dersiniz, hiç.

Memlekete en son gittiğimde mahalleye uğradım. Çocukluğumun kahramanının yaşadığı o yeşil boyalı evi aradı gözlerim. Yoktu. Ne o yeşil boyalı ev, ne bahçesinde Deli Hüseyin, ne çocuklarının elinden tutmuş gezmeye giden Funda teyze ne de yan tarlada cıvıldaşan çocuklar... Her yer ve herkes yalan olmuştu. Bir rüya görmüştüm sanki çok eskiden. Yerine yirmi katlı, etrafı üç insan boyunda yüksek duvarlarla çevrilmiş devasa apartmanlar dikilmişti. En

kötüsü ise içerde yaşayanların deli mi akıllı mı olduğunu tahmin edemediğimiz bir zaman dilimindeydik artık.

Gözlerimi bir an kapattığımda, saçları terden ve tozdan yapış yapış olmuş, kırmızı elbisesi yırtıldığı için zırl zırl ağlayan küçük bir kız çocuğu dikildi karşıma. Allah'ım! Nasıl da günahsızdı sabi! Ellerimi uzatıp dağınık sarı saçlarını okşadım. Sonra küçük kızı yanına çağırarak ona elbisesini bismillah ile başlayıp nasıl dikeceğini gösteren bir delinin yanına oturdum. Bismillah dedim. Ona tüm çocukluğum boyunca topu topu üç beş kere ancak gördüğüm, bana bir kez bile sarılmayan, hiçbir hatıramda yer almayan babamdan bahsettim uzun uzun. Umursamadı. Sonra onun dizlerine yasladım başımı. Bağıra bağıra ağladım. Okunan ezan sesiyle bahçeden fırlayıp camiye doğru koşan adamın ardından bakakaldım...

Geçen yıl mahalleden çocukluk arkadaşlarımızdan birini kanserden kaybettik. İnnâ lillah ve innâ ileyhi râciün. Taziyyede görmüşler onu. Flamingo Hüseyin'den bahsediyorum. Mahallelinin dediğine göre çok yaşlanmış. Saçı sakalı bembeyaz olmuş filan. Fakat zıpkın gibiymiş hâlen. Taziye çadırı kurulurken hayır işi yapacağım diye bir öteye bir beriye koşmuş durmuş.

Bu haberi alınca gözyaşlarım boncuk boncuk yuvarlandı. Belki sevinçten. Bilemedim. Belki hâlen hayatta olduğu için. Belki elden ayaktan düşmeyip zıpkın gibi olduğu için. Bütün çocukluğum boyunca ellerimden hiç tutmayan babam için belki. Tüm delilere duyduğum bu sağlam güveni ona borçlu olduğum için. Belki bir Allah'ın kuluna zerre zarar vermemiş, ömrünü Allah rızasını kazanmaya adanmış bir adama "deli" dedikleri için. Belki akıllı insanlardan korktuğum için. Yolda gördüğüm her taşı kenara koymamın küçük günahlarıma kefaret sayılacağına iman ettiğim için. Belki flamingolar için. Belki Funda teyze ve çocukları Ayça, Alper onu hep yok saydığı için. Onları böyle suçlarken çok emin olamıyorum da aslında. Belki de gerçekten yoktu öyle bir adam.

ÖZLEM GÖKTAŞ

AVUNTU

Yazdan kalma sıcaklıkları bitirmişti güz. Rüzgâr soğuk dolduruyordu her yere. Çekip getirdiği bulutlarla pamuksu değil, demir bir gök çiziyordu. Çıkrık, gıcırta, ötüş... Sinmiş, silinmiş seslerdi. Yankılanan sadece rüzgârın ışığıydı.

Gün gün çoğalan, perdeleri camlara yapışmış evler, kapı arkalarına çekilmiş yüzler, günden silinen nefesler... Köy rüzgâra kalmıştı. Harman yerinin kuştan böcekten artan son taneleri, çöpü, samanı kör evlerin camlarına çarpıp, ahşap çerçevelerin çatlaklarına doluyordu. Rüzgâr evleri hepten kör etmiş, lambalardan akan ışığın yolunu kesmişti.

Sobanın yarı açık kapağında çıkan uzunlu kısalı alevler, grilik siyahlık içinde dalgalanan oda ve yalnız bir nefes... Beklenen geceydi. Sedire uzandı. Gecenin adımlarına yer açtı. Tek huzursuz yeri ayaklarıymış gibi ayaklarını uzatıp, topluyor, battaniye yığın olmaktan kurtuluyordu. Tavanda kırmızı turunculu ışık oyunları yapan alevlere takıldı gözleri. Dalgalanan, gevreyen, çatırdayan içi... Nefesine eş nefesi özledi. Arda kalan, arkada kalandı. Geceye çevirdi yüzünü. Bir yarı uykuda bekledi adımları.

Yavaşıca aralandı kapı. Ses etmeyen adımlar aktı odaya. Yeri incitmeyen beyaz, küçük adımlar odada dolaştıkça gece karanlığı sıyrıldı sırtından. Çaydanlıktan süzülen damlaların sobadaki cızırtısı ile adımların yönünü buldu. Kaşıkların şıkırtısıyla iz sürdü. Açmadı gözlerini. Biliyordu. Parmakların bakır tepsinin kenarındaki kıvrılışını... Ayrı eve çıktıklarında birlikte aldıkları ilk eşya, çocukların gidişiyle sessiz içilen akşam çaylarının şahidi, otuz yılın incecik dokunuşunu taşıyan tepsisi... O incelik perdeleri çekti. Oda ayrıldı köyden, rüzgârdan. Battaniye omzuna çekilirken saçlarının arasına dolan sıcak nefes zamanı yolundan döndürdü. Geçmiş öteleyen değildi yelkovan. Uzak, silik solgun günler yelkovanın iplerinde ağardı, parladı. Köprü belirdi. Henüz yüzünü yaza dönmemiş ağaçlar... Bahardan memnun dallar, güneşin parlatıp erittiği kar sularıyla derenin billur çağlıtı, hışırtılar... Yağmurun ilk damlalarıyla topraktan sızan yaratılmışlık kokusu. Güneşin her türlü yemişi tatlandırmak için yükseldiği vakitler...

Adımların açtığı pencereden, seyretti köprüyü. Kendini aradı. Sis mi? Bir toz bulutu. Taştan taşa sektirdiği çiçek yağı tenekesiyle, ürküttüğü koyun sürüsünün peşinde gördü kendini. Tozun yerden kalkmayıp, gökten yağdığı vakitlerde. Solmuş gömleği, kızgın toprağa ayağı değdikçe hızla sürüdüğü

arkası kopuk ayakkabısıyla çirkin buldu kendini. Dudaklara sıkışıp yüze dağılamayan gülüş belirdi köprüde. Dişlerin ezdiği dudaklarda birikmiş, eriyen, eriten. Omuza dökülmüş al yazmanın içinde bir çizgi. Kırık gamzeler. Çiçekli şalvar, kırmızı tokalı terlik içinde beyaz küçük adımlar köprüden kayıp gitti. Toz bulutu içinde bir yanılsama mıydı? Köprüyü bekledi. Bıkmadan. Bir ikinci vakti kolunda sepetiyle, bağ yolundan gelip çeşmede durdu küçük adımlar. Bir salkım üzüm istedi. İçinin tıp tıplarından titredi elleri, düşürdü salkımı, gülüşler çoğaldı.

Pencere altlarına kaydı bekleyişler. Bir gece aniden karanlığın içinden koşup geldi adımlar, soğumuş yüzden akan sitem, dile düşme derdi, korkuyu ekledi içine. Bekledi, bekledi... Günlerce bekledi. Ta ki o gülüş rüzgârlı duvâğın altından dudaklarına akıncaya dek. Oğlu, kızı ve diğerleri... En çok da kendi, tazelandı bir ömür o rüzgârla. Yüzünü hüzünden sıyrıp, sokuldu iyice battaniyeye. Adımlar başucundaydı. Parmakları, inceliği yayıyordu alnına. Neredeydin, diyecek oldu... Silinmesinden korktu gülüşün. Oda fısıltı deniziydi. Dolup boşalan çay bardakları, soğumayan soba...

Adımlar odada gezdikçe gece uzadı. Gece otuz yılın bütün renklerini, seslerini akıttı sabaha dek. Özlem gecede eriyor, hiç oluyordu. Gece vazgeçilmezdi. Gündüzden silinenler gecede görünür oluyordu. Gün ağardıkça tek tek siliniyordu bütün resimler. Gecenin ince parmaklı konuğu bir sonraki geceye kadar sessizdi.

Güneş sadece aydınlıktı. Gün soğuk, rüzgârsızdı. Güne sadece gözlerini açmış. Geceye uyanmayı bekliyordu. Biliyordu gece onu aldatmıştı. Yanmıyordu. Günden nefesi silinenler gecede vardı.

Düşten çok gerçeğe benzeyen gecelerde avuttu kendini. Gerçek sanısıyla yaşadı.



AYNUR DİLBER

ADAŞIM

O nu ilk kez gördüm. İlk kez o kadar yakından. Cenaze evinde gördüm. Yani kendi evinde.

Küçük, dar bir yoldan ilerledim. O ağacı, ahlata geçerken duraladım. Beline sürekli ip bağlanmaktan nasırlaşan gövdesine kaydı gözüm. Yutkundum. Havada kesinlikle yas kokusu vardı. Yemin ederim. Tüylerim ürperdi. Sisli puslu bir alemde bir başımaymışım gibi yürüdüm. Geldim. Beton merdivenleri çıkarken dizilmiş bir sürü ayakkabı gördüm; eski, yeni, ucuz, kaliteli, çok eski, çok fakir... Adım atılacak kadar yer ayrılmıştı aralarında. Geçtim. Kapı girişinde merdivenlerdekinin on katı kadar ayakkabı gördüm. Benimkileri elime aldım, koyacak bir yer aradım, bulamayınca başka bir kadın ayakkabısının üzerine bıraktım. Şans bu ya! O kalabalıkta beni görüp “Alır mısınız ayakkabılarımın üzerinden?” demesin mi otuzlu yaşlarda, saçının yarısını matem rengi tülbentle örtmüş kadın? Güle oynaya koşuşan iki çocuk neredeyse beni merdivenlerden aşağıya yuvarlayacaklardı. Çok affedersiniz, benimkiler altta olsa yine bir mahsuru olur mu, dedim. Çocuklar uzaklaştı, sesleri duyulmaz olmuştu. Kaşlarını birleştirdi, alnının ortasından et fişkırdı. Yüzü o kadar kemikli ve etsizdi ki doğrusu o et parçasına ancak deri demem icap ederdi. Olur mu diye yinededim genzimden zar zor çıkan bir sesle. Tamam dedi yarım ağız. Sevindim. Ne meymenetsizsin abla sen. Teşekkür ederim dedim. Önemli değil babından geçiştirdi dudaklarını, yüzünü ekşitip. Ne meymenetsizsin be abla!

Adımımı eşikten atar atmaz tekrar o sisli puslu alemin içine düştüm. Değişik, sanki toprağın altına mahsus bir kokuydu içeriye yayılan. Sesler; ince, kalın, parlak, haşın, tok, derin, yumuşak, boğuk, tiz, kalın... Ama hepsi acı doluydu. Bin tuşlu bir piyanonun her tuşuna aynı anda basılmış gibi tavanda, saf acının kalbinde birleşen bu acılı sesler odanın kokusuyla kaynaşarak bütün ruhumu ele geçirdi. Sanki her yanımlı ıslanmıştı. Sular içindeydim. Feryatlar, inlemeler, ahlar... Kulaktan girip taa kemiği jilet gibi kesen ahlar...

Eşiği geçince, sesi yutunca, kanım burnumdaki sızıyla yandı. Yanınca geldi yine o! Beni mengeneye sıkıştırmak için geldi. Bunu hep yapıyordu. Böyle zamanlarda hiç fırsatı kaçırmazdı. Kulağıma aynı soruyu fısıldadı. Bunu hep yaptığı için onu alt etmenin bir yolunu uydurmuşum ben de... Uydurmuşum çünkü bir yolunu bulamamışım. Bulamamışım, belki de bulunamayacak bir şeydi de ondan. Yine de beni sarsmasına izin veremez-

dim. Daha önce vermiştim. Daha sonra izin vermemem gerektiğini doktorum söylemişti. Gerçi doktorumun söyledikleri pek de işe yaramamıştı. Doktorlar çok uyutuyordu insanı. Ben artık uyumak istemiyordum o kadar. İlaçları çöpe atmıştım. Canıma değsin. Ben kendim bir oyun uydurmuştum o gelince oynayacağım, ilaçlar olmasa da olurdu. Dur dedim ona, dur orada. Hop bakalım, yaklaşma! Seni duymuyorum, duymuyorum. Deliyim, deliyim, deliyim... Bana hiçbir şey soramazsın. Sorsan da asla seni anlamam! Hahahha! Böyle deyip gülerdim ama bu defa gülmedim. Gerçekçi olsun diye kakhaha atarım oyunumun sonunda. Gittiğinden emin olmak isterim çünkü. Burada kakhaha atamam. Ağlıyorlar. Hem fena! Ah, fena ki fena! Çocuklar gülüyor gerçi ama ben gülemem. Büyüdüğümde değil. Büyümek denilen şeye inanmadığımı doktora da söylemiştim. O da herkes gibi beni anlamamıştı. O da herkes gibi o soruyu yalnızca benim kendime sorduğumu söylemişti. O da herkes gibi, o da herkes gibi... Herkesin herkes gibi olması son derece büyük bir felaketti! Hem boş yere o kadar okumuş, doktor olmuştu. Çünkü annemle aynı şeyleri söylüyordu ama annem hiç okumamıştı. Benim oyunum işe yarıyordu hem de öyle akşamdan sabaha, sabahdan akşama kadar uyumana gerek kalmıyordu. Onu postalamıştım işte! Gerçi cenaze evinde olduğum için oyunumu sadece kulaklarımı ellerimle kapatıp gözlerimi yumarak oynayabildim. Kurgum da zayıftı ama yine de postalamıştım ya ona bak!

Kendime bulabildiğim yer hemen girişteki odanın kapı dibiydi . Her gelen kolunu çarpmasa fena bir yer sayılmazdı.

Onu o kadar yakından ilk kez cenaze evinde gördüm. Yani kendi evinde. Çok yakından gördüm.

Yüzü ağlamaktan harap olmadığı için ölünün yakını sayamadığım bir kadın hemen dibinde bulunduğum odayı anahtarla açiverdi. Karşımdaydı bir anlık da olsa. Kaşları birbirine bitişik ve kapkaraydı. Çok belirgin elmacık kemikleri vardı. Saçları da kaşları gibi kapkara ve kısaydı. Yüzüne gözüne dökülmüşlerdi. Yanakları ıslaktı. Ah! Kadınların keki ortadan ikiye ayırmak için kullandıkları ince ip kalbimden geçmişti. Aile efradından olmadığına kani olduğum kadın hemencecik kapıyı içeriden kilitledi. O zaman aralığında çok pis bir koku yayılmıştı dışarıya. Kokuya rağmen tek istediğim onu, her sabah uzaktan da olsa gördüğüm kara kızı biraz daha yakından görebilmektir. Göremedim. Bir daha da hiç göremeyecektim. Uzaktan bile. Ertesi gün ben başka bir şehirde olacaktım.

Olmuştum da. Epey kaldım burada. Yemek yedim, yattım, kalktım, yürüdüm, çalıştım, konuştum, durdum, çok konuştum, anlamadılar, sustum, çok sustum, anlasınlar diye, çok çok sustum, yine anlamadılar, yine anlamadın, neden dedim ve diyemedim artık hiçbir şey. Fısıltı gelince oyunumu oynamayı ihmal etmedim. Başımı giderken dolmuşun camına dayadım. Arabalar,

kornalar, insanlar ve gürültü... Dönerken başımı dolmuşun camına dayadım. Arabalar, kornalar, insanlar ve gürültü... Fısıltının gittiğinden emin olmak için muhakkak kakhaha attım oyunumun sonunda. Böyle böyle derken sonra bir gün geri döndüm.

Dönünce sordum, bana anlattılar. Günlerce ağlamış annesinin ardından. Dışarıda belinden iple bağlandığı ahlata ağacının dibinden sesler hiç kesilmemiş. Diyorlar ki, ahlata da onunla beraber ağlamış. Onun gibi garip garip auğuağğ auğuağğ diye inleyip durmuş. Yan komşular rahatsız olmuşlar çok bu durumdan da daha rahmetlinin yedisi çıkmadan gidip söylemek ayıp olur deyip sineye çekmişler. Yedisi olmuş kırkı. Yine ses hiç kesilmemiş ki! O tuhaf seslerle, dilinin döndüğünce bağırıp bağırıp durmuş o ahlata altında. Daha doğrusu bağıramayıp bağıramayıp durmuşlar ahlata.

Ben onu okula giderken her sabah ahlata belinden bağlanmış vaziyette görürdüm o asfalt yolun kenarındaki bahçelerinde. Fısıltının ortaya çıkmaya başladığı zamanlardı. Gülümserdi bana. Yemin ederim. içimizden konuşurduk biz. Konuştuklarımız sırdı. O demişti, ahlata söyleyebiliriz, kimseye demez demişti. Ahlat, ben, o içimizden konuşmuştuk altı yıl boyunca. Altıncı sınıfta başlamıştık konuşmaya lise bitene dek yani biz buradan gidene dek de konuşmuştuk. Bir kez dahi yanına gitmemiştim. Bir kez dahi onu yakından görmemişim taa ki evlerinde bir cenaze olana dek. O gün annesinin cenazesine gitmem belki de sadece onu görebilmek içindi. Niyeyse söylemeye utanıyorum, o benim adaşımdı. Onun da adı...

Adaşım artık yoktu. Ahlat ise kurumuş, ortadan ikiye ayrılmıştı. Şimdi o asfalt yoldan geçiyorum. Nereye diyor fısıltı. Bilmem diyorum. Oyunum bitiyor. Ama kakhaha atmıyorum.

ALİ NECİP ERDOĞAN

SİNEMA

Gazetede okunmamış tek bir kelime bırakmamak gibi beyhude bir işe kalkıştığım da karşılaştım bu ilanla: İthalat ihracat departmanına personel arıyorlardı.

Yazar olmanın çekici yanları olduğu gibi sıkıcı tarafları da vardır. Mesela yazarlık tek başına yapılan bir iştir. Olayı, kurguyu, karakterleri, tipleri tek başınıza oluşturmayı ve titizlikle takip etmeyi gerektirir. Bazı zamanlarda bu hâl oldukça sıkıcı ve yorucu olabilir. Böyle zamanlarda yaptığınız işten sıyrılmak için meşgaleler bulmaya çalışırsınız. Hatta bu işi yapmasaydım, nasıl bir işte çalışabilirdim diye düşünürsünüz. Bana, büyük bir şirkette bir çok çalışanla birlikte, belirli bir saatte işe gidip belirli bir saatte işten çıkmak çok çekici geliyor mesela. Böyle yerlerde çalışan kişiler de muhakkak ki serbest çalışabilecekleri bir iş özlemi çekiyorlardır. Komşunun tavuğu hep kaz görünür.

Bu iş ilanını görür görmez başvurmaya karar verdim. Çok uluslu bir şirketin ithalat ihracat departmanı için yardımcı arıyorlardı ve benim de üniversiteyi bitirir bitirmez başladığım iş, ithalat ihracattı. Aradıkları özelliklerin önemli bir bölümü bana uyuyordu. İngilizcenin yanında Arapça bilmek tercih nedeni olduğu için, -ben ayrıca Farsça da biliyordum- başvurmaya karar verdim. Bana uymayan “sosyal yanı kuvvetli olmalı” kriteriydi, bunu aşabilirim diye düşündüm. İş tecrübesi, prezantable olmak gibi özellikler zaten genel taleplerdi. Deneyimim de vardı. Zaman içinde bazı değişiklikler olmuştur muhakkak ama bunları da aşabileceğimi düşünüyordum.

Şirketin ilanda verdiği adrese gidip, -başvurunun şahsen yapılacağı belirtiliyordu- fotoğrafı özgeçmişimi bıraktım. Sadece, yazar olduğumu söylemedim. Zira müstear isimle yazdığım için ve tanınmadığım için beni bilmelerine imkân yok. Özgeçmişimi alan son derece şık giyimli personel müdür yardımcısı olan bayan, beni bir hafta içinde arayacaklarını söyledi. Dil biliyor olmam ve geçmişte de olsa tecrübeli olmam ilgisini çekmişti. İş başvurusu yaptıktan sonra eve geldim ve tek kelime yazamadım. 6 gün boyunca aramalarını bekledim. Evet, kelimenin tam anlamıyla bekledim. Aradıklarında saat 15:30’du ve yarın sabah 09:00’da beni görüşmeye çağırıyorlardı. Bu altı gün boyunca kafamı meşgul eden şey “anlık bir kararla, neden gidip bu iş başvurusunu yapmış olduğumdu!” Kesinlikle ekonomik nedenlerle başvurmamıştım. Yazarlıktan elde ettiğim gelir bana yetiyordu. Ayrıca zaten babamdan kalan epey bir mal varlı-

ğına sahiptim. Çalışmasam da ölene kadar yaşayabilirdim. Çalıştığım yıllarda da hiç ekonomik kaygıyla çalışmamıştım. Küçüklüğümünden beri yapmaktan hoşlandığım en önemli şey gözlemimdi. İnsanları, olanı biteni gözlemlemek ve yazmak... Hikâyeler ve romanlar yazıyordum. Bu romanlardan bazıları, benim de tahmin etmediğim kadar ilgi gördü. Hiçbir gazete ya da dergiye röportaj vermedim. Dedğim gibi, yayıncım dışında beni tanıyan hiç kimse yok. Ayrıca başka bir yayınevi için İngilizce hikâyeler yazıp çeviriler yapıyordum.

Yalnız kaldığım için mi bu işe başvurdum diye düşündüm. Evet, bazen çok sıkıldığım oluyordu ama yalnızlıktan şikâyet eden biri değildim. Belki bir parça insan içine karışmak diyebiliriz ama zaten bunu dışarı çıkıp yapabiliyorum. Geriye bir tek neden kalıyor benim için: “değişiklik.” Hayatımda dalgalanmaya yol açacak bir değişiklik. Tabii bu söylediklerim size çok tuzu kuru bir adam portresi çizmiş olabilir. Ben belki de hayatı olumlu yanlarından görmeye meyilli biriyim. Burada yaşadığım sıkıntılarla da sizi bunaltmak istemem. Sadece şunu söylemek istiyorum; ‘tuzu kuru’ biri değilim. Kendi geçimini kendisi sağlayan biriyim, bunu bilmenizi istiyorum. Evet, babamdan kalan epey bir mal varlığı var. Ama onların inanın ki bana çok faydası yok. İnsanın nasıl bir hayat tercih ettiği gerçekten onu tanımadan bilemeyeceğimiz bir şey.

Neyse uzatmayayım, ertesi gün beni çağırdıkları saatte şirketteydim. Gerçekten büyük bir yerdi ve tahmin edemeyeceğim kadar çalışanı vardı. Takım elbiseli adamlar, şık giyinimli kadınlar, ellerinde evraklarla sağa sola koşuşturuyor, telefonlara cevap veriyor, birbirleriyle konuşuyorlardı. Başvuru için geldiğimde böyle gözükmemişi gözüme.

Şık kıyafeti, ölçülü tavırlarıyla sekreter hanım, beni personel müdür yardımcısı olan Necla Hanım’ın odasına aldığında saat tam dokuzdu. Necla hanım, kısa bir konuşmadan sonra bana bir metin uzattı ve sesli olarak okumamı istedi. Batılı bir yazara ait olduğunu düşündüğüm, Beckett ya da Faulkner olabilir, iki paragraflık bir alıntı. Okumayı bitirince birbirinden bağımsız, ona yakın yeni kâğıt verdi. Bu, son derece kapsamlı olan anket sorularıydı. Ucu açık sorular, yorum gerektiren sorular, bir takım şekillerin olduğu ve takip eden şekli sizin bulmanız gereken sorular filan. Kişisel özelliklerim ve yaşantım hakkında epey bilgi alacak olan sorulardı. Onu da tamamladıktan sonra, tuhaf olanı şuydu ki bizzat personel müdür yardımcısının odasında bu soruları cevaplıyordum ve muhtemelen benden başka görüşmeye çağrılan biri yoktu, önüme bir laptop koyup ekrandaki oyunu oynamamı istedi. Bir tür strateji oyunuydu. Kuralları anlattı ve oyun için 20 dakika süre verdi. Oyundaki rakibimle ben belirli bir bölgedeki durumu değerlendirip maksimum faydayı ve geliri nasıl elde edeceğimizi gösterecektik. Madenler, ormanlar, insan gücü, maddi destek alacağımız finansörler gibi unsurlar vardı. Benim karar verip uyguladığım bir hamleye kar-

şılık rakibim de (muhtemelen bilgisayarın kendisi ile oynuyordum) bir hamle yapıp onu uyguluyordu. Yani ben o bölgede bir miktar toprak satın aldığımda rakibim ormanlık bir bölgeyi kiralıyordu. Ben maden aramaları yapmak için girişimde bulunduğumda rakibim inşaat yapabilmek için malzemeler satın alıyordu, taraflar birbirlerinin hamlelerini görebiliyordu. Bu ve benzeri şekilde oyun sürüp gidiyordu ve 20 dakika içinde üstünlük sağlamak pek mümkün gözükmüyordu. Sonradan anladım ki girişimlerin ileride yaratacağı etkileri planlamak gerekiyormuş ve bilgisayar buna göre puanlama yapıyormuş. Ben ekrandan puanlamaları göremediğim için bunun farkına varamadım. 20 dakikanın sonunda Necla Hanım bilgisayarı benden alıp turizm hamleniz güzeldi dedi, ama ben böyle bir hamle yapmamıştım. Yine de oyuna vakıf olmadığım için sesimi çıkarmayıp gülümsemekle yetindim.

Son olarak başlıklı bir gözlük uzattı bana, bunu başınıza takın lütfen dedi. Uzun filmlerindeki kasklara benziyordu. Taktım ve gözlük zannettiğim şeyin aslında bir ekran olduğunu ve bir simülasyonun içersine girdiğimi anladım. Gerçekten tuhaf bir duyguydu. Gözümün önünde bir sokak vardı ve gerçeğinden neredeyse hiç farkı yoktu. Güzel sokak değil mi, dedi. Sadece başımı salladım gördüğünü ümit ederek. Yürüyün lütfen dedi. Nasıl yürüyeceğimi bilmiyordum ama yürüme isteği duyar duymaz sokakta ilerlemeye başladım. Oturduğum koltukta öylece hareketsiz durmama rağmen içinde bulunduğum sokakta etrafı seyrederek yürüyordum. Cumbalı evlerin olduğu, eski zamanlara ait bir sokaktı. Üzerlerinde Osmanlı dönemine ait olduğunu zannettiğim kıyafetleriyle sokakta yürüyen insanlar vardı. Bir rüyada gibiydim sanki ama gördüğüm her şey son derece gerçektir. Sokağın sonuna geldiğimde ya sağa ya da sola dönecektim. Durdum ve sağa dönmeye karar verdim. Sekiz on adım gittim ki büyükçe bir konak çıktı karşıma. Çok güzel bir bahçesi vardı ve bahçe kapısı açıktı. İçeriye girmeye yeltendiğim anı hatırlıyorum sadece, gerisi karanlık, öylece kalakalmışım oturduğum koltukta.

Ne kadar zaman geçti bilmiyorum gözlüklü kaskı başımdan çıkardığımda saat on iki idi, Necla Hanım gitmişti. Odada yalnızdım. Uyumaktan çok, uyumuş gibiydim. Yerimden kalkmaya yeltendim ama başaramadım. Soğukta kalmış sürüngenler gibi hissettim kendimi. Bacaklarım ve kollarım uyumuş... Kollarıma ve bacaklarıma masaj yaparken odanın soğumuş olduğunu fark ettim. Oysa içeri girdiğimde çok sıcak olduğunu hatırlıyordum. Neler olup bittiğini gerçekten algılayamadım. O kaskı başıma taktıktan sonra sanki bir değişim geçirmiş gibiydim ancak nasıl bir değişiklik olduğu hakkında en ufak bir fikre sahip değildim. Odadan dışarı çıktım, etrafta kimsecikler yoktu. Çıkışa yöneldim ve sekreter kızla karşılaştım, Necla Hanım'ın öğle yemeğine çıktığını, beni birkaç gün içersinde arayacağını söyledi. Sanki bir büyüün etkisindeymişim gibi

bakakaldım kıza, benden bir karşılık alamayınca yürüyüp gitti. Dışarı çıkınca temiz hava iyi geldi, biraz yürüyüp otobüse bindim ve Taksim'e çıktım. Bir yerlerde yemek yiyip Tünel'deki bir arkadaşşıma uğradım. Normale dönmüştüm.

Arkadaşımla geç vakitlere kadar sohbet ettikten sonra izin isteyip çıktım. İstiklal Caddesi'nden yukarı doğru yürümeye başladım. Hava iyice soğumuştı. Çıktığımda caddeyi boydan boya yürüyerek geçmeyi planlamıştım ama soğuyan hava buna izin vermeyecekti. Ara sokaklardan birine sapıp eve kestirmeden gitmeye karar verdim. Hiç kimsenin olmadığı ıssız bir sokaktı ve sola doğru kıvrılarak aşağı iniyordu. Kıvrımın bittiği yerde başka bir sokakla kesişiyordu ve ben tam da bu sokaktan sola dönüp hafif bir tepeye tırmanacak ve tepeden sonra cihangire uzanan yola girecektim. Tam tepenin başına yaklaşmıştım ki ışıklı bir tabela olduğunu fark ettim. Daha önce defalarca geçmiştim bu sokaktan ama bu tabelayı hiç görmemiştim. İstanbul çok canlı ve hızlı değişen bir şehirdir. İyice yaklaşıncı tabelanın altında bir sinema gişesi olduğunu gördüm şaşırarak. Burada bir sinema olsa kesinlikle bilirdim diye düşündüm. Kimi lam-baların yanmadığı ışıklı bir kemer oluşturulmuş ve **Kader Sineması** yazılmıştı.

Gişedeki camın arkasında oldukça yaşlı bir kadın oturuyordu. Gecenin bu saatinde ıssız bir sokakta bu tuhaf sinema gişesinde son derece yaşlı bir kadınla rastlaşmak çok şaşırtıcıydı ve kadının yüzünde insanın içini ürperten bir gülümseme vardı. Başka bir zaman olsa belki sevimli bulabileceğim bu kadın tüylerimi diken diken etmişti. Dağınık beyaz saçlar, ince uzun bir burun, iyice içine çökmüş kahverengi gözler. Yürüyüp geçtim. Hatta belki koşarak kaçacaktım ama birden durdum. **Kader Sineması** yazıyordu, hiçbir afiş filan da yoktu. Böyle bir yerle insan kaç kere karşılaşır dedim, merakıma yenilip geri döndüm ve gişenin önünde durdum ancak kadının sandalyesi boştu. Etrafta kimsecikler yoktu. Gişenin hemen yanında normal bir insanın geçebileceğinden küçük bir kapı vardı. Tam kapıyı tıklatmayı düşünüyordum ki kapı yavaşça ve gıcırdayarak açıldı. Kadından daha yaşlı, bembayaz sakalı neredeyse göbeğine kadar uzamış, boyu bir metreden biraz daha fazla olan bir adam çıktı. Acele et evlat film başlıyor, dedi. Eğilerek girdim kapıdan ve bir sinema perdesinin olduğu küçük bir salonla karşılaştım.

İçerisi karanlıktı, sadece ekrandan yansıyan ışık vardı ve 8-10 kişi kadar insan başlamak üzere olan filme odaklanmıştı. Aralarından geçerek en arkaya oturdum. Doğrusu içerde başkalarının olması içime su serpmişti. Perdede yazılar akıyordu, yapımcı yönetmen vs... Çok hoş bir müzik eşliğinde... Ama yazılara okuyamıyordum. Ya çok kötü yazılmışlardı ya da başka bir dilde yazılmıştı. Bugün düşündüğümde yazıların neye benzediğini gerçekten hatırlamıyorum. Film başladığında tarçın ya da vanilya kokusu gibi bir şey yayıldı havaya, öyle güzel kokuyordu ki, bütün gerginliğim gitti ve kendimi filmin akışına bıraktım.

Bir coşku doldu içime, perdeden adamlar, kadınlar, caddeler, binalar, arabalar, köprüler, denizler, vapurlar, çığlık çığlığa martılar, şehir manzaraları, sporcular, inekler, koyunlar, tavuklar... Bir sürü şey akıyordu ve ben müziğin ritmiyle iyice coşuyordum. Sonra bir mekanda durdu kamera. Park gibi bir yerdi ve bir adamla bir kadın burada yan yana bir bankta oturuyorlardı.

Kendi hayat serüvenleri onları burada karşılaştırmıştı ve birbirlerine âşık olmuşlardı bu adam ve kadın. Sonra her gün buluşmaya başladılar. Gezip eğleniyorlar, hayatın tadını çıkarıyorlardı. Onların mutluluğuyla doldu içim, oturduğum koltukta biraz kaykılıp onların ruh hâline büründüm. Öyle mutluydum ki, sanki mutluluk hormonu zerk ediyorlardı damarlarıma. Nihayet adam kadını yaşadığı eve davet etti, belki biraz zorunda kaldı, zira kadın, adamın yaşadığı yeri merak ediyordu sürekli.

Adam şaşkın ördek gibiydi, kadını nereye oturtacağını bilemiyor, bir şeylere çarpıyor, bardağı düşürüyordu, gülüyorlardı karşılıklı. O anlar ne güzeldir, insan hiç bitmesin ister. Adam çay yapıyor sonra ve karşılıklı içiyorlar. Adamla kadın yan yana oturuyorlar ve çok güzel bir sohbet havasındalar. Tam da böyle bir sahne geldi aklıma yaşadığım. Adamın birazdan kadına iyice yaklaşacağını ve onu öpeceğini geçirdim içimden ve tam o anda adam kadını kendine doğru çekip öptü. Öpüşmeleri bitmesin istedim bir an ama hep bu zamanlarda münasebetsizin biri gelip zile basar, dedim ki, kapı çalındı.

Kadın irkilip soran gözlerle baktı adama, adam aldırılmaz bir tavırla bu anı uzatmak niyetinde, ama kadın yakalanmış olmanın verdiği tedirginlikle sıkıntılı. Kapı ısrarla çalınıyor. Her kimse, hane sahibinin evde olduğunu biliyor. Muhtemelen adam da gelenin kim olduğunu biliyor ve isteksizce, keyfi kaçmış bir halde açıyor kapıyı. Gelen, adamın yakın arkadaşlarından biri. Adam kadını tanıstırıyor arkadaşını ve arkadaş koyu bir sohbetin perdelerini tek tek aralamaya başlıyor. Gitmeye hiç mi hiç niyeti yok. Adam sıkılmış bir tavırla kendine sorulan soruları ya da onaylatmaları kısaca geçiştiriyor ama arkadaşın bu duruma aldırıldığı yok. Sohbetin içeriği ilgimi çekmediğinden olacak, onları o hâlde bırakıp kendi düşünce dünyama dalıyorum.

Her aşk ilişkisinde üçüncü bir şahıs muhakkak vardır. Üçüncü kişi ilişkiye vurgu yapar, ilişkinin altını çizer, ilişkiye fon olur. Böyle bir üçüncü kişi yoksa taraflardan biri bunu muhakkak yaratır zira, ilişki kendisini görebilecek bir ayna yaratmak zorundadır. Taraflar (kadın ve erkeği taraflar diye nitelemek sevimsiz belki ama sevginin gösterilen yanı ortaya çıktığında taraf olmak da kaçınılmazdır) birbirlerine göre konumlarını; birinin diğeri için ne ifade ettiğini, üçüncü kişi üzerinden görmek, belirlemek ister.

Bu arada perdede birbiriyle alakasız ama benim için hiç de anlamsız olmayan görüntüler yeniden akmaya başladı. Filmin başında da böyle olmuştu.

Sanki zihnî bir karmaşanın uyumsuz sıçrayışları gibi. Ama her olay ya da nesne zihne yabancı değil. Bu gerçekten ilginç. Yönetmen sanki beni ciğerimden yakalıyor gibi, en can alıcı yerimden vuruyor gibi. Bir nesne, kişi ya da olay düşündüğümüzde onların çağrışımlarını da düşünürüz ve bir yere (yani nesneye, kişiye ya da olaya) bağlanmazsak her çağrışım başka çağrışımlara neden olur ve bu böylece devam eder gider. İşte yönetmenin yaptığı tam da bu: Zihnin topladıklarından bir akış zinciri oluşturmak.

Bu akış illaki bir yere dolacak değil mi? İşte bu dolma gerçekleştiğinde yeni bir şey yaratma (sentez) mümkün olacak. Yeni bir bileşime imkan veren bir doluş. Yönetmen tam da böyle bir kompozisyon için hazırlık yapıyor dedim kendi kendime. Bu çok hoşuma gitmişti. Yönetmenin adını öğrenmeliyim diye mırıldandım üstelik bu görüntüler bana hiç yabancı değil.

Adamla kadına ne oldu diye düşündüm ki, perdede bir kapı belirdi ve yavaşça açıldı kapı. Adam ve kadını karşılıklı olarak oturuyor gördük koltuklarında. Kadın istekleri geri çevrilmiş bir çocuk gibi dudağı biraz sarkmış, dünyaya küs; adam, çaresizlik içinde olanı biteni anlamak için çırpınır bir vaziyette. Öylece oturuyorlar. Sanki dünyanın orta yerinde. Bütün dünya pür dikkat onları izliyor sanki ve birazdan olacaklar dünya üzerinde tuhaf bir dalgalanmaya neden olacak. Adam heyecanla anlatmaya başlıyor ve haklılığına destek yapıyor el ve kol hareketlerini; sorular soruyor, sonra onları kendisi cevaplıyor, girdiği çıkmaz sokakları anlatıyor, mecburiyetlerden bahsediyor. Kadın, küsmüş çocuk yüzüyle tepkisiz önüne bakıyor. “Adam” diyorum, “şu sihirli kelimeleri söylemedikçe, kadın kaldırmayacak kafasını yerden.” Kısa bir sessizlik oluyor ve sinemada da hafif bir dalgalanma. Nihayet adamın dilinden dökülüyor o kelimeler. Kendine dair, kendini anlatan her kelime, ki adam özenle seçiyor hepsini, sihirlidir kadın için. Adam sestir, kadın kulak. Kadının gözleri, lunaparka gitme isteğini kabul ettirmiş bir çocuk gözleri gibi parlıyor sevinçten. Yine de çok belli etmemeye çalışıyor ve içinden çırpıyor ellerini. Adam kelimeleriyle, ilişkideki gelişigüzelliği bir sanat eserine dönüştürüyor. Çünkü bu aşamada yapmak değil, söylemek önemlidir, güzel söylemek. Biraz önce perdeden akan o bir biriyle alakasız görüntüler sese dönüşüyor adamın kelimelerinde ve kadının kafasındaki dağınık parçaları özenle tek tek yerine yerleştiriyor. Kelimeler kadının ruhuna işliyor giderek. Sanki ruhunun bütün boşlukları doluyor kadının.

Erkek ve kadın birbirinin aynasıdır. Kadının sevdiği erkek değil, o erkekte yansıyan görüntüsüdür. Ve tabii erkeğin de sevdiği kadın değil, o kadından yansıyan görüntüsüdür. İşte bu çok etkileyici bir ayrıntı ve aslında böyle olması gerekmiyor. Ama yine de durum bu. Binlerce kadın ya da erkek arasından birini seçiyor olmamızın sebebi nedir sahi? Sahnenin başında açılan kapı yavaşça kapanıyor. Aynı müzik ve aynı tarçın ya da vanilya kokusu. Bir kez daha kutluyorum yönetmeni. Adamın ve kadının oyunculuklarını da takdir ediyorum.

Kapanan kapıdan sonra yeniden görüntüler akmaya başlıyor. Yönetmen yeniden şarj ediyor sanki izleyiciyi. Bu seferki görüntüler daha çok insanın his dünyası ile ilgili. Üzgün kadınlar, ağlayan kadınlar, gülen kadınlar, şaşkın kadınlar, koşan kadınlar, kuafördeki kadınlar, temizlik yapan kadınlar, sohbet eden kadınlar, sessiz kadınlar, dekolte kadınlar, türbanlı kadınlar, çarşafli kadınlar... Sonra erkeklerin benzer durumları, onlarca görüntü akıyor perdeden. Sonra bir caddede duruyor kamera ve aynı adamı hızlı adımlarla yürürken görüyoruz. Bir devlet kurumuna dilekçe veriyor adam ve memurlar dilekçeden dolayı tanımlıyorlar adamı. Hepsinin yüzünde bir tiksinti ifadesi var memurların.

İşyerinde masasının başında kağıtlara gömülmüş olarak görüyoruz adamı daha sonra. İşini iyi yapmak çok önemlidir diyorum içimden. Adam titiz çalışıyor ve her ayrıntıyı bir dantel gibi dokuyor âdeta. Tekrar tekrar gözden geçiriyor projeyi. 3-4 kişi ile fikir alışverişinde bulunuyor. Başkalarının görüşleri ve tekliflerini önemsiyor. Yeniden dönüyor masasına. İşin hangi aşamasındaysa o aşamanın nesnesi oluyor sanki. Adam duvarı düşünüyorsa duvar oluyor, köprüyü düşünüyorsa köprü. Varlığı bir cıvaymış gibi akıyor her aşamanın içine. Ortaya çıkan çizimleri yaşıyor âdeta.

Kamera birden uçsuz bucaksız bir ovayı gösteriyor bize. Çayırılar çimenler, ağaçlar, kuşlar ve şırl şırl akan bir dere ve dereye yüzen çocuklar. Bir kaplumbağa bütün sakinliğiyle ilerliyor otların arasından, bir gelincik kafasını çıkarmış topraktan bir periskop gibi gözetliyor etrafı, papatya tarlaları arasında sarının en güzel tonları... Yönetmeni yine tebrik ediyorum zira bundan daha güzel boşaltılamazdı zihin.

Kamera tekrar adama dönüyor, şehrin en kalabalık caddesinde, elinde çantası, boynuna doladığı atkısıyla bir keder anıtı gibi yürüyor adam. Mağazalar ve alışveriş yapan insanlar akıyor adamın sağından solundan. Bir gurup genç köşe başında sohbet ediyor. Çok salonu olan bir sinemanın afişlerine bakıyor adam ve hiçbir film ona çekici gelmiyor nedense. Bir yer tezgâhında cd'leri inceliyor. Aldığı cd'lerden bir tanesini görebiliyoruz, yaşayan bir halk ozanına ait. Sonra büyük bir kuruma ait bir yayınevine giriyor. Girmeden önce kapıda durup kafasını kaldırarak yayınevinin tabelasına bakıyor. Benim çok sık gittiğim bir yayınevidir. Filme sponsor olmuş diye düşünüyorum. İçeri girip kitaplara bakmaya başlıyor. Hatta bazılarını ayak üstü okuyor. Bir ara iki bacağına birbirine dolayıp öne doğru eğiliyor, gülümsüyorum, çişi geldi, diyorum, çünkü bu bana çok sık olur. Ne zaman uzun uzun kitaplara baksam tuvaletim gelir. Yayınevinin aylık dergisiyle birlikte iki tane de kitap alıp çıkıyor yayınevinden. Kitaplardan birini görebiliyoruz. “Ne bir amaç için ne de kitleler için; kendim ve dostlarım için yazdım” diyen ve benim de çok sevdiğim bir öykücünün kitabı. Elinde poşetlerle ara sokaklardaki kafelerden birine girip, birkaç kişi ile selamlaştıktan

sonra bir masaya oturuyor. Kitapları incelemeye başlıyor, kendisine bir çay ve tost söyledikten sonra. Birkaç kişi daha gelip oturuyorlar bir süre sonra masaya ve koyu bir sohbetin derinliklerinde kayboluyorlar. Kafeden çıktıktan sonra kamera önce bacalarına sonra ayaklarına zum yapıyor ve bir süre izliyoruz adımlarını adamın. Bu tuhaf biraz, çok anlamlandıramıyorum bunu. Sonra perdeden nesneler akmaya başlıyor, masalar (yuvarlak, üçgen, kare, dikdörtgen) bir sürü değişik tasarımlı masa, sandalyeler, koltuklar, minderler, elbise dolapları, yataklar, halılar, perdeler, kapılar... Yönetmen bu kez bizimle bütünleşen nesnelere çekiyor dikkatimizi. Bu çok hoş.

İnsanın hayatında olmazsa olmaz nesneler. Nesne olmaktan öte, hayatımızın tanıkları. Nesnelerin anısı nesnelerin işlevselliğini aşan bir şeydir. Bu sefer bir ağacı tepeden gören kamera yavaşça aşağı iniyor ve ağacın altındaki bankta adam ve kadını otururlarken görüyoruz. Yaprakları iyice dökülmüş koca bir çınarın altında, kırmızıya boyanmış bir bankın üstünde yan yana oturuyorlar. İkisi de önüne bakıyor: Sonbahar. Her taraf gazellerle dolu. Yeşilin içinden sarı çıkaran bir sonbahar her tarafı hüzne boyamış ve rüzgâr yıllankavi süsler nakşediyor etrafına, savrulan yapraklarla. Ayrılık sahnesi.

Ağaçların çıplak dalları gökyüzüne bir labirent gibi uzanıyor, tıpkı adamın ve kadının düşünceleri gibi. Adam hem kendini hem kadını kaybetmiş; kadın, adamın kaybolmasından muzdarip, unutmuş kendini. Sıkıldım, diyorum içimden, ayrılık sahnelerinin uzun olması yorar beni. Ayrılığın kendisi yeterince zor bir durumken bunu uzatmak yorucu gelir işte bana.

Tam ben sıkıldım dediğim anda adam ve kadın kameraya bakıyorlar, yani bana. Öylece kalıyoruz. Düşüncelerimdeki akışın kesilmesi onları zor durumda bırakmış gibi sanki. O anda anlıyorum her şeyi ve birden ayağa fırlayıp kapıya doğru koşuyorum koltuklara çarparak. Benim düşüncelerimin yönettiği bir film bu! Soluğum kesiliyor. O küçük kapıda yaşlı kadın aynı gülümsemeyle duruyor. Tüylerim diken diken çıkmaya çalışıyorum kapıdan ve kafamı çarpıyorum. Bir kabus olmalı bu diyorum. Kendimi nefes nefese İstiklal'de koşarken buluyorum. Zihnimin bana tuhaf bir oyunu mu bu! Sanki bugün iş görüşmesinde kafama taktığım o kaskta gördüğüm simülasyon gibi. Mutlaka beynimde bir şeyi tetiklemiş olmalı o kask. İnsanın kendi zihnini görebilmesi ürkütücü gerçektir.

Ertesi gün beni şirketten arıyorlar ve işe alınmadığımı üzülerek bildiriyorlar.

EYYÜP AKYÜZ

KIZ KISMI

Her insanın duymaktan bıktığı sözler vardır. Kimisi ta çocukluğundan başlar, ölene dek aynı cümleyi duyar da duyar. Kimisi şanslıdır, hayatının sadece bir döneminde başlar ve biter. Benimki ergenliğe adım attığım yıllara dayanır. Aslında bir cümle değil, bir söz öbeği benimkisi: “Kız kısmı.”

“Deyt, kız kısmı öyle oturmaz.” ile başladı her şey. ‘Deyt’ ne demekti? Bir hitap kelimesi olmalıydı; ama ‘kızım’, ‘yavrum’, ‘evladım’, ‘tatlım’ gibi çok daha sevimli, çok daha candan kelimeler varken neden ‘deyt’ gibi ne idüğü belirsiz bir kelime kullanılırdı ki? Bir anne öyle mi seslenirdi biricik kızına? Benimki seslenirdi işte. Annemden bir kez olsun tatlı bir söz işittiğimi de hatırlamam doğrusu. İş yükünün altında ezildikçe evin tek kızına, bana, yüklenirdi annem. Hedef tahtası bendim onun.

“Fatmaaa, neredesin kız adı batasıcı?” “Hay boyun devrilsin e mi!” “Kalk-sana kız munzur!”

Demek adım batacak, boyum devrilecekti annemin dileği(!) kabul olsa. Bedduaaya duayla karşılık verirdim bense. Annemi, pazara her çıktığımızda gördüğüm o kara kadın gibi iyi yapmasını isterdim Allah’tan. Çocuklarını nasıl da savunurdu o vefakâr kadın. Eski püsküydü elbisesi ama olsun. Kızına “Gel bakiim ay parçam.” demiyor muydu? ‘Ay parçam’... Ne de güzel dururdu üstümde. Oysa o, kara kadına ait bir ifadeydi. Annemin hiçbir zaman aklına getiremeyeceği kadar kutsal ve ulaşılmaz bir ifade...

Orta ikiye gittiğim yıl öğrendim kız olarak doğmanın günah olduğunu. Annem durmadan vaaz verirdi evin içinde. Bir de minberi olsaydı tam olacaktı. Buyurun cuma hutbesine. Günün ilk ışıklarıyla birlikte başlardı annem: “Kız kısmı çok konuşmaz. Kız kısmı dışarı çıkmaz. Kız kısmı candan bakmaz. Kız kısmı hayal kurmaz. Kız kısmı geç yatmaz. Kız kısmı oğlanlarla oynamaz.”

Dünya erkeklerin dünyasıydı demek ki. Erkek kısmı yapardı demek bizim yapamayacağımız onca şeyi. Kız kısmıydık işte kahretsin. “Allah bizim belamızı...” diyecekken bir ikaz: “Beddua etme cancağızım, beddua Mümin’e yakışmaz.” Allahtan anneannem vardı. Çok fazla göremesem de vardı ve kış günü üşüyüp de sobanın altına kıvrılan kedi gibi anneanneme sığınırdım. Annemin sevgi açığını kapatırdı benim nur yüzlüm. Anneanneler, torunları için mi vardı sahi? Annemi şikâyet ederdim durmadan ona. Sonra “Kız kısmı neden?..” diye başlayan sorular sorar dururdum. Annemin hakaret yağmuru, bende soru yağmuruna dönüşürdü. Anneannem hep gülümseyerek cevapları sorularımı.

“Anneanne, neden oğlanlarla oynamak günah?” diye sormuştum bir gün.

“Çocuklara günah yoktur kartopum. Günah büyüklerin marifeti.” demişti.

“O zaman neden oğlanlardan uzak durmalıyız?” diye yeni bir soru sormuştum.

“Allah kızlara daha çok değer veriyor aslında yavrum. Şimdi düşün ki biri sana bir elma verdi ve bunu en sevdiğin kişiye ver dedi. Sen onu herkesle paylaşıp mısın?”

“Asla! En çok kimi seviyorsam ona veririm.” diye cevapladım ben de.

“İşte senin güzelliğini de yalnızca evlendiğin oğlanla paylaşmanı istiyor Allah’ımız.” deyivermişti benim asıl annem. Anneme kızardım da anneanneme ‘asıl annem’ derdim ulu orta. Evet, bazılarının gerçek anneleri başkalarıdır aslında. Annelik öyle her önüne gelenin yapacağı bir iş değildi. Tüm kadınlar bir sınava tâbi tutulsa ve kazananlara ehliyet verilseydi keşke. Çocukların araba kadar değeri yoktu demek ki bu dünyada.

Kız olmanın günah olmadığını da nihayet öğrenmiştim anneannemli günlerde. Hepi topu iki ay kalmıştı benim güzel anneannem bizde. Hayatımın en güzel zamanları da bu iki aydı işte.

Şimdi kırk dokuzunu bitirmiş, iki kız çocuk sahibi bir anne olarak maaziyi bazen bir yara, bazen anneanne kokulu bir rüya olarak anımsıyorum.

Büyük kızım Ayşe mutfaktan sesleniyor:

“Anneciğim, çayı koyayım mı?”

“Koyabilirsin ay parçam.” diye karşılık veriyorum.

Oturup karşılıklı çay içiyoruz. Anneannemin öğrettiği gibi, kız kısmının ‘başkaları için’ değil; ‘Allah için’ güzel oturması gerektiğini biliyoruz ikimiz de. Küçük kızım okuldaki geliyor.

“Afiyet olsun anneciğim, ablacığım.”

“Beraber olsun kartopum.” diyor ablası.

Öpüşüp sarılmalar, kucaklaşmalar...

‘Kız kısmı’lı cümleleri bilmedi kızlarım, hiç bilmemeliler. Kız olmanın günahlığını da. “El âlem ne der?” kaygısını da.

Sonra bir gün, “Kız kısmı...” ile başlayan bir cümle hücum ediyor TV ekranından kulaklarımıza. “O da ne demek?” diye soruyor küçük kızım Melike. “Hiç.” diyorum, “Hiç.” Yüzümde buruk bir gülümseme...

AYTAÇ ÖREN

İKİ ÇAY DAHA

“Ağabey, neden? Böyle olmamalıydı.”

Belki de insanın çevrenin gücüne karşı gelemeyeceğinin, kendisini kuşatan neden-sonuç zincirini kırıp da topluma yeni bir düzen getirecek güçte olmadığı binlerce örneklerinden biriydi bu. Her şey o yokken ve aniden olmuştu. Duruşun gittikçe değersizleştiği bir zaman. Ağabey sanki yaşadıklarına son bir duruş yapmıştı: İstifa etmişti. Bu bir reddedişti. 49 yaşındaydı. Üstelik sonrasına dair hiçbir fikri yoktu. Olduğu yerden kendini belirsiz bir yere bırakmıştı. Bazen kaçmanın önü alınamıyor.

“Geç bile kaldım kardeş,” dedi gülümseyerek.

Kim bilir kaç kere nelere gülümsemişti bu yüz. Sigarasını çekti. Tekrar gülümseme belirdi yüzünde. Sararmış dişler, sigara içerken düşündüklerinin saklandığı yerd. Gözleri yüzünün bütünlüğüyle uyumluydu, onlar da gülümsüyordu. Kış bitiyor. Rüzgâr serin. Kardeş, çay bardağını sımsıkı tutuyor. Isıtmaya çalışıyor sanki içini. Bir yudum çekiyor. Düşünceli görünüyor. Diğer masalarda yer yer oturanlar var. Hafif sesler geliyor. İnsanlar öykülerini paylaşıyor olmalı.

“Ağabey, acele ettin. Zaten gidecektin. Bir iki ay daha durmalıydın. Malum planların vardı. Az daha...”

Bir insanın düşüşü, bir toplumun düşüşü, bir dünyanın düşüşü gibidir. Hayatın bir değişim süreci ve değişmenin de hayatın bir şartı olduğu alışkanlıklarla sürekli çatışır. İnsan doğduğu andan itibaren hayatın açtığı yaraya karşı hemen kabuk bağlamaya başlar. Sonra o kabuğa sığmaz, rahatsız olur. Kabuğundan çıkmak gereği hisseder. Değişime kendini bırakmak, yeni bir öykü, yeni bir umut, yeni bir kabuktur. Ağabey kabuğunu atmak istiyordu, içinde çok daralmıştı. Başlarken düşündüklerine gelememek...

“Kardeş, bekledim ama çok yoruldum. Sözü kendimle yan yana getiremez olmuşum.”

Yan masada hararetli bir konuşma kulağına takıldı kardeşin. Bir başka öykünün varlık sesiydi bu. Etrafına bakınca öykülerle kuşandığını gördü. Kendisi de baştan aşağıya bir öykü değil miydi?

“Ağabey, keşke burada olsaydım. Var olmalıydın, inadına varlığın rahatsız etmeliydi. Bozmalıydı görüntün onların yaşantılarını. Aykırı duruşun onların bütünlüğünde sırtmalıydı.”

Çay hâlâ sıcaktı. Bir elinden diğerine aldı. Ağabeyin başı üzerinden gökyüzüne baktı. Bulutlar kapamıştı ufku. Doğanın da bir öyküsü vardı. Sürekli bir anlatımda. Ne diyordu acaba şimdi?

“Sırtımdan bir yük kalktı, öyle bir hafifledim ki. Sırtımı çok doldurmuşum, kardeş. Çok ağır geliyordu.”

Gene gülümsedi. Sarı dişlerin arasından sigara dumanları çıkıyordu. Kaçamak bir bakışın ardından etrafı gezindi gözleri. Artık farklı şeylerin belirtisi vardı. Yeniden doğma isteği hep vardır içimizde ve bir gün gelir artık tutamayız onu. Oluşturduklarımızı veya oluşturmak zorunda kaldıklarımızı öldürmek isteriz. Birkaç çocuk geçti yanlarından. Hızlı hızlı konuşuyorlardı. Öykülerine şimdiden hazırlanıyorlar. Bulutlar sanki biraz daha yaklaşmıştı. Büyük öykü kendini anlatıyor. Sessizliği kırdı kardeş.

“Burada olsaydım, olayların yönü belki farklı olurdu. Gene giderdin, Ağabey. Ama bu kadar hizmete en azından biraz uygun bir gidiş olurdu. Sonu bari güzel olsaydı.”

Ağabey düşüncelerin içinden çıkmaya çalıştı. Etraflarındaki öyküler parça parça değişirdi kulaklarına. Bulutlar ne kadar da hızlı ilerliyor! Büyük öykü sessiz. Kardeş elinde sıkıca tuttuğu çayı dibinde kalmazcasına içiyor ama bırakmıyor, son kalan sıcaklığını da alacak. Ağabeyin kıyafetine bakıyor. Belki ofiste bu kıyafetle onlarca kez konuşmuş ve çay içmişlerdi.

“Evet, Ağabey. Sessizleştin.”

“Olması gerekeni hep düşündüm. Düşündükçe gecikti. Bu sefer kendimi bıraktım ve olması gereken oldu. Gecikme bitti. Düşündüm, hatam var mı diye. İçim öyle rahat ki! Geride kalan düşünsün. Hesap açık kaldı çünkü. İnandırıcılığı yitik bir konuşma olacak onunkisi. Ben her şeye rağmen ilişki içerisine kardeşliği koydum, kendimi verdim. Ama bağ sağlam değilmiş, koptu ve ben düşündükçe kendimde hata göremiyorum. Saygısızlık da yapmadım. Üst makamların ısrarlarına karşı, alternatif sunuşlarına karşı geri adım atmadım. Ölmekle bir gördüm bunu. Hakkımı dünyada aramayacağımı da söyledim. Öteye kaldı bu yük. Ağzı bağlandı. Düğüm atıldı.”

Rüzgâr daha serindi sanki. Yağmur çiselemeye başladı. Büyük öykü bütün canlılığıyla her öyküyü kuşatmış. Kardeş elindeki bardağı tabağına koyuyor. Dağınık saçlarının altındaki hafif sakalları tıraş olma alışkanlığına karşı umarsız kalışını yansıtıyor sanki. Sıradanlığı vurgulayan görünüşü ciddiyete karşı geliştirmiş olduğunu bir tepki belki. Önemsenenlerin önemsizliğini var duruşunda. Büyük öyküye dikkat çekiş. Kim bilir! Çay bardağının gerisinde Ağabeyin sıcaklığı olsa gerek, onu da gülümsetti.

“Evet, Ağabey. Yapmayı istedikleriniz nihayet bir kapı buldu ve sizi de alarak çıktı. Şimdi yeniden her şey bir şekillenecek. Bizim orası da olması gerekene kayıyor. Allah razı olsun. Gidişler de hayır getirebiliyor işte.”

İnsan bir zamanın ve bir yerin mahpusu işte. İdealler uğruna verilen büyük kavganın alanı daracık. Bir masadan üç kişi, üç küçük öykü kalktı ve büyük öyküye doğru yürümeye başladılar. Ağabey’in bakışlarındaki kararlılık kardeşi yatıştırmıştı. Gördüğümüz gibi değil her şey. Öğrendiğimiz gerçeklerle yaşama gücüne hepimiz sahip değiliz.

Kardeş garsona sesleniyor: “İki çay daha.”

NURDAN GARPARSLAN

ÇALMAK

İsteseydik Yeşim'i kolayca unutabilirdik. Hatta unutmaya önce onun gülüşünden başlayıp elleriyle devam edebilir en sonda saçlarını unutup, artık sonunu görmek için sabırsızlandığımız bir oyuna dönişen hayatımıza kaldığımız yerden devam edebilirdik. Ama her hatırlayışımızda içimize acı sular dolduran yeşil gözlerini unutamazdık. Serhat da ben de bunu biliyorduk. İkimiz de ne yaparsak yapalım unutamazdık. O yüzden, öyle olması gerektiğini düşündüğümüz için değil başka türlü elimizden gelmediği için kaçarak yaşıyorduk. Arkadaşlarımızdan, tanıdıklarımızdan ve kendimizden kaçıyorlardık. İkimizin de farkında olduğu ama birbirimize söyleyemediğimiz şeylerden biriydi bu da.

Arada evlerine gittiğimiz arkadaşlarımız olsa da sonunda herkes bitmeyen huzursuzluğumuzu anlayıp bizden uzaklaşıyor yine baş başa kalıyoruz. Bunu değiştirmek için çabalamayı bırakalı çok oldu. Artık günlerimizi memnun olmadığımız ve huzur da bulmadığımız bir teslimiyet içerisinde geçiriyoruz.

Ben arada annemi görmeye gidiyorum. O ne yapıyor bilmiyorum. Kapıyı her zamanki esmer kız açıp bana annemin nasıl olduğunu anlatıyor. Odaya gidip yanına oturuyorum. Bazen hâlâ duvarda asılı duran eski fotoğrafı seyrediyorum. Yeşim'le ikimizin üzerinde de aynı kıyafetler var. Bir şey söylemeden saatlerce duruyorum, bazen huysuzluk yapıp bağıyor annem. Öyle yapınca korkutuyorum onu. Gözlerimi iyice açıp yüzümü onun yüzüne yaklaştırıyorum, başını geri atıp uzaklaşmaya çalışıyor, gülünçlüğüne farkında olmadan. Tam gözlerinin içine bakıyorum. Korkuyla bakıyor bana. O zaman uzaklardan tanıdık bir ses beni eve çağırıyor. Yeşim'le gülüşmelerimizi duyuyorum, bir şeyler eziliyor içimde, ne yapsam kurtulamıyorum.

Bazense beni tanımıyor. O zaman rahatlıyorum sanki. Derin bir nefes alıyorum. Bilmiyor benim kim olduğumu ama yüzünde her defasında beni biraz daha çaresizleştiren aynı acı, dayanamayana kadar bakıyorum. Sonra yine eve geliyorum. Gidecek başka bir yerim olmadığı için değil daha iyi bir yer bulamayacağım için. Çünkü biliyorum Serhat'la biz ne yapsak kurtulamayacağımız bir şeyle cezalandırıldık. Bu yüzden ayrılamayacağız. Aynı evin içinde birbirimizden kaçarak yaşıyoruz ve belki bu yüzden her defasında daha büyük bir eve taşınıyoruz ama yine de sığamıyoruz hiçbir yere. Çaresizlik bizi ele geçireli çok oldu çünkü. Bundan sonrası bitmeyen bir acıdan ibaret.

Bazen Yeşim'in böyle yaparak bizimle dalga geçtiğini düşünüyorum. İsteddiğimiz şeyin birbirimiz değil, bu yüzden mutsuz olduğunu gördüğümüz biri olduğunu anladığı için kızıyorum ona. Dayanamıyorum.

Geceleri Serhat'ın kesik kesik soluk alış verişini duyuyorum. Bazen uyanıp balkona çıkıyor o zaman onun da Yeşim'i düşündüğünü anlıyorum. Yorganı başıma çekip uyumak istiyorum ama ne yapsam olmuyor. Öyle zamanlarda aklında gitmek mi var diyorum belki de en iyisi bu. Yoksa burada yaşlanacağız. Benim için fark etmez ama o istiyor biliyorum. Hayatındaki sıkıntılara benim sebep olduğumu da düşünüyor.

Arada eve sevmediğim arkadaşları gelirdi şimdi onlar da yok. Bir kere sinde birisi yanlışlıkla Yeşim demişti bana. Şimdiye kadar gittiğimiz her yere anlamsız bir inatçılıkla taşıdığım bir fotoğrafımızı o akşam candan fırlatmıştım. O zamandan beri arkadaşlarından hiçbiri gelmiyor, biz de çağırıyoruz.

Onun yerine denize gidiyoruz, yüzüyoruz. İlk bakışta herkes gibiyiz. Zaten herkes gibi olmaya ihtiyacımız var. Ama mutlu olan ya da bizim mutlu olduğunu sandığımız kalabalığa sığamıyoruz, her hareketimiz bizi ele verip suçumuzu haykırıyor. Farkındayız bunun. Her defasında arabayı çok hızlı kullanıyoruz ama bir şey olmuyor. Oysaki uzun zamandır bir şey olsun diye bekliyoruz. Onun da gözlerinde aynı sabırsızlığı gördüğüm için ilk o başlatsın diye bekliyorum.

Kızgın güneşin altında derim yanarken bir süreliğine diğer insanlardan biri olduğumuzu düşünüyorum. Herkes gidiyor akşam olunca, yaşamlarına devam ediyor. Bizim bir yaşantımız yok. Gerçekten biz Yeşim'in canını acıtırken bir yaşantımız var mıydı? Koca bir boşluğa düşüyorum. Dönüp Serhat'a bakıyorum. Yoktu. Arabada sigara içiyor, ben uzaklara dalıp gidiyorum. Dalgaların sesini dinliyorum ve küçüklüğümüzü düşünüyorum. Düşünmeye hep annemin Yeşim'le bana aynısından aldığı mavi elbiseyle başlıyorum. Sonra o yeşil gözleriyle kıyıda belirene kadar bekliyorum. Başımı çevirip arabaya bakıyorum. Serhat içeride arabayı çalıştırmış oluyor.

Geldiğimiz yolu hızla geri dönüyoruz, yeni aydınlanan yolda kimseler gözükmüyor. Dayanılacak gibi değil diyorum. Ama bunu yüksek sesle söylemeye korkuyorum. O zaman Serhat bana gideceğini söylüyor. Bu sefer neyle dolduracağımı bilmediğim bir boşluk her yeri kaplıyor. Arabayı durduruyor, inip aşağıda gözüken denize bakıyoruz. Serin rüzgârı tüm vücudumda hissediyorum, gözlerimi kapatıyorum. Bir çift yeşil göz.

SEMA BAYAR

BENİM HİKÂYEM

Bir ipe sıkı sıkıya tutunmuştum zamansızlıkta ve orada ne kadar zaman geçtiğini bilemeyecek kadar uzun kalmıştım. Zaman vardı fakat hesap yoktu bizim zamansızlığımızda. Gün yoktu, gece yoktu ve adını sonradan öğrendiğim mevsimler yoktu. Yıllar yoktu. Onlar olmadan ölçülemezdi zaman ve bizim zamansızlığımız zamanın hesapsızlığıydı.

Benim hikâyem vücudumu titreten bir sarsıntıyla başladı. Sarsıntı tutduğum ip yumağını git gide gevşetiyordu. Yumak kat kat çözülüyordu. Ben daha sıkı tutunmaya çalışıyordum ipe. Yumak kat kat açılıyordu ve ben için için yanıyordum. İpe tutunan şeyler açılıyordu, dağılıyordu, uçuyordu, düşüyordu, yükseliyordu ve gözden kayboluyordu. Kat kat açılıyordu yumak. Sıra koşar adım bana geliyordu. Daha sıkı tutunuyordum ipe en azından deniyordum, ipten kopmak istemiyordum. O an ipe yapışan bedenimin gevşediğini, ipe aramızdaki bağın eridiğini hissettim. Zamansızlıkta ölçemediğim bir zamanda gözümün önünde açılan, dağılan, uçuşan, düşen ve yükselen en sonunda gözden kaybolan şeylere eklendim. Ben de birilerinin gözünden kayboldum o an. Zamansızlıkta ölçemediğim bir zaman sürdü düşüşüm. Kendimi adının toprak olduğunu öğrendiğim yumuşak bir kucakta buldum. Toprak ısıttı beni, sevdi, sardı. Artık ipi kaybetmişim, toprağa tutundum. Bilemediğim ölçemediğim bir zaman toprağa tutunarak yaşadım. İpe tutunduğum zamansızlıktan farklıydı hayatım artık üşüyor, susuyor ve acıkiyordum.

Toprak çekiyordu beni, ben ona tutundukça o da bana tutunuyordu. Benimle birlikte düşen şeyleri tutuyordu toprak. O da benim gibi ipten mi çözülmüştü yoksa hep burada ipten çözülen şeyleri tutmak için mi bekliyordu bilmiyorum. Toprak aslım oldu benim. Küçük koyu kırmızı bedenim onun enginliğinde bir zerre hükmündeydi. Yine de cömertti toprak. Beni ısıttı, açığımı, susuzluğumu giderdi. Ona karışmıştım. Şefkatli koynunda derin bir uykuya dalmıştım.

Zamanın olduğu fakat hesabın olmadığı bir zamansızlıkta uyandım toprağın koynundan. Acıyla uyandım. İçim parçalanarak uyandım. İçin için yanarak uyandım. Küçük kırmızı bedenimin ortasından bir dal yükseliyordu ve sanki benliğim bu dalla yükseliyor topraktan kopuyordu. İpten kopmuşum, topraktan kopmak istemiyordum ve ben istemedikçe daha çok kopuyordum topraktan. Dal yükseldikçe yükseliyordum. Bedenim büyüdükçe benliğim küçülüyordu. Artık dalın bir parçası olup başımı topraktan çıkarmıştım. Açlık, susuzluk yakamı bırakmıyordu ve ben hâlâ üşüyordum.

O gün zamanı öğrendim. Zamansızlıkta var olan ama ölçülemeyen zamanı ölçmeyi öğrendim. Gün ve geceyi, havayı ve suyu, ayı ve güneşi öğrendim. Başımı dalla birlikte topraktan çıkardıktan hemen sonra aldım ilk nefesimi. Güneşin sıcaklığını bedenimde hissettim. Artık güneş ısıtıyordu beni, yağmur yıkıyor, toprak doyuruyordu. Toprağın altında parçalanan bedenimin bana yeni benler verdiğini öğrendim. Bedenim büyümeye devam ediyor dallanıp budaklanıyordum. Benliğim bir daldan öbürüne seyr-ü seferdeydi ve ben beni iten güce çoktan teslim olmuşum. Seferim günlerce devam etti. Zamanı ölçtükçe ayları, mevsimleri, yılları tanıdım. Soğuğu, sıcaklığı gördüm. Güneşin her zaman ısıtmadığını gördüm.

Yıllar süren yolculuğum zarif bir dal parçasının kıvrımında son buldu. O kıvrımdan iteleniyor, itelendikçe bir yumru gibi kendimi dışa vuruyordum. O an anladım aslında bir güce boyun eğdiğimi. O güç ki zamansızlıkta tutunduğum ipi çözmüş, beni toprakla buluşturmuş ardından onun şefkatli bağrından koparmış, bedenimi parçalamış ve beni çoğaltmıştı. Çoğalmıştım. Onlarca dal, yüzlerce yumru ile kendimi çoğaltmıştım. Benliğim bir küçük dalda bir yumru da karar kılmıştı ama aslında bütün dallar bendim. Dallardaki bütün yapraklar, yumrular bendim. Üstelik hayatıma bir yumru olarak devam etmeyecektim. Gelen baharla birlikte o şekilsiz yumru hâlimden bir çiçek peyda oldu. Çok sürmedi çiçeğim döküldü, toprağa karıştı. Bedenim yeniden büyümeye başlıyor benliğim ise bedenimin merkezine, içimin içine çekiliyordu. Toprak beni ve benden çoğalan bütün bedenleri besliyordu. Güneş ısıtıyor, yağmur yıkıyordu. Artık kendimden çoğalan yüzlerce kardeşimle dallara tutunup varlığımın nasıl nihayete ereceğini bekliyordum. İçimi yakan ateşti. Dışımı kavuran güneşti ve kabuğum ateşin rengine boyanmıştı. Zamansızlıkta tutunduğum ipten ayrıldığım zaman nasıl için için yandıysam öyle yanıyordum. Tutunduğum daldan kopacağımı biliyordum. İpten çözüldüğüm, topraktan koparıldığım gibi kendi bedenimden çoğalan bu ağaca da veda edecektim. Kimi kardeşlerim ağaca benden önce veda ettiler. Bense beni bu ana kadar getiren güce teslim oldum. Artık ölçebildiğim zamanla günleri geceleri saydım. Benliğim onlarca dal ve yumrunun arasından şu anki bedenimde karar kıldıysa bir sebebi olmalıydı. Çoğalttığım yüzlerce kardeşimden bir farkım olmalıydı. Yanıp kavrulmamın, taşıdığım ateşin bir sebebi olmalıydı.

Güneşin hiç yakmadığı kadar yaktığı ve bütün kardeşlerimden daha çok yandığım, kavrulduğum, kızardığım gün anladım bedenimi nelerin beklediğini. Benliğim içimin içinde karar kılmış, bedenimse çoktan daldan koparılmıştı. Beni saran el mi sıcaktı yoksa o eli yakan ateş ben miydim bilemeden, bedenim bir adam ve bir kadın arasında pay edildi. Beni yakan ateş, bedenimi ve benliğimi kavuran ateş iki âdeme pay edilmişti. İkisinin arasındaki bağ bendim. İki bedene eklenen ve bu bedenleri birbirine ekleyen derin bağ bendim. Benliğimin

ateşi ikisini de yaktı, kavurdu. Benliğim ikisi arasındaki bağda hayat buldu. Artık biliyordum, boyun eğdiğim gücün beni getirdiği yer tam da burasıydı. Ben boyun eğerken boyun eğmeyen adamın hikâyesine ortak olmuştum. Boyun eğdikçe yanan bedenim, isyan eden bir adam ve bir kadının bedeninde benlik buldu. Beni ipten çözen, toprağa düşüren o güç şimdi de eklendiğim bedenleri düşürüyordu. Teslim olmuştum. Onlarla düşüyordum. Onlarla düşen ben miydim, benimle düşen onlar mıydı? Bu düşüş benim miydi, onların mıydı? Bilmiyordum. Zaman elimizden alınmış, zamansızlık içinde bilemediğimiz bir zaman öylece düşmüştük. Dala dönmek için geç kalmıştım. Toprağa varmak için ise erkendi. Eklendiğim bedenlerde benliğim bölünmüştü. Çaresizce zamansızlıkta zamanımın dolmasını bekliyordum. İpten çözüldüğümde beni ve diğer düşen şeyleri tutan toprak şimdi düşen bu iki bedeni ve onlara eklenmiş benliğimi tutacak mıydı? Yeniden toprakta gözlerimi açacak onun şefkatli koynunda derin bir uykuya dalabilecek miydim? Bilmiyordum. Düşüyordum. Düşen iki bedene pay edilmiş bedenim ve bölünmüş benliğimle düşüyordum.

Benim hikâyem vücudumu titreten bir sarsıntıyla başladı ama burada bitmedi. Adım iki beden; kadın ve adamla anılacaktı. Anıldım. Onların bilmediğim hikâyesi dilden dile dolaşırken bedenlerine eklendiğim ve onları derin bir bağ ile birbirine eklediğim gün ben de eklenmiş olacaktım hikâyelerine. Eklendim. İpten çözülürken de, toprağa kavuşurken de, dalımdan koparılırken de boyun eğen benliğim, boyun eğmeyen âdemin kaderine ortak olacaktı. Oldum. İsyen bilmeyen benliğimle bir isyanı günah gibi adımda taşıdım. Razi oldum. Boyun eğdim. Teslim oldum.



SEGÂH GÜMÜŞ

YANSIMA

Biliyor. Ne yapması gerektiğini biliyor. Uzun süredir yapmak zorunda olduğu şeyi sürekli erteliyor. Ne zamana kadar erteleyebilir. Yolculuk başlayacak kaçış yok.

Duvardaki örümcek ağına takıldı gözleri. Bugün daha da sıkışmış. Örümcekteki ağ yapma gayretine hayret etti. Köşeye sinmiş muntazam eserine takılacak yeni avlar gözetliyor.

Son kurbandan artan kanat parçası sallanıyor. Çok acı çekmiş midir?

Örümceğin ağına birazdan yeni bir kurban takılacak. Küçük bir sinek. Durmadan çırpınacak. Sineği kurtaracak mı. Kurtarsam mı? Yok müdahale etmeyecek. Kurtarmamaya karar verdi. Kaderini yaşasın diye düşündü. Kendi ağlarını örmeye başladı. Kollarının bacaklarının yavaş yavaş tüylendiğini hissetti. Gövdesinden karın boşluklarından iki yana doğru hızla uzayan tüylü ayakları hissetti.

Yazabilir mi? Yazabilir miyim? Korkma! korkmamalıyım.

O ses. Beynindeki ses yineliyor... Olmadı olmayacak.Yapamazsın... Olmazzzzzz...

Sesi durdurmalıyım. Nasıl susacak. Haklı. Hayır haksız. Bu ses... Susmalı.

Örümcek, çırpınan yiyeceğine yaklaştı. Şimdi onu felç edecek. Çok sürmez.

Herşey bittiğinde toz duman geçince yapmayı ertelediği şeyi yapacak. Bekliyor. Daha zamanı var. Şimdi değil. Yapabilecek miyim? Kendine değil ona güveniyor. Ona. Öyküye...

Öyküden yansıyana. Beni yansıtana. Kimdi yansıyacak olan. Yakalamak istiyor onu. Yazarsa yakalayacağını hissediyor.

Sinek örümcek tarafından ağdan bir kozanın içine hapsedilmiş. Son çırpınışlar.

Masasının başına geçiyor. Tüylü ayaklar tüliden bir koza örüyor. Yavaş ve muntazam. Kozanın içinde bekleyecek. Kalem ucunu hayatın ipekten kanına batırıyor.

Yazmalı. Kayda geçmeli herşey. Yokuşu çıkışı. Mezarların arasından geçerken duyduğu ceset kokusu. -kimse inanmadı buna ama o yemin edebilirdi kokuyu aldığı-na- Sağlı sollu evlerden yayılan anlamlı anlamsız cümleler. Kayda geçmeli her şey.” Bu böyle gitmez “diyor bir kadın sesi. Duyuyor. Nasıl duyduğuna hayret ederek.

Bir anne ;boğazını sıkmakta olan evladının gözlerine bakıp “hakkını helal et “diyor . Son kelimelere inanıyor olmalı. Duyuyor o tüm sesleri. Bir şehir nasıl yavaşça uyuşturup yer avını, kızın sesindeki cinnet siyahında duyuyor.

Altından çıkan şingirtiyı ve bir kadının kolları kesilirken attığı çığlığı duyuyor tekrar tekrar...

Bu böyle gitmez...Bu böyle gitmez... Bağırıyor sürekli bir kadın bir adama.

Sonra bir yağmur iniyor şehrin üstüne ağır, ılık. Duyuyor usulcacık okşayan sesi. Sokakların yavaş yavaş suya teslim oluşunu. Arınıyor kaldırımlar, sokaklar. Ceset kokusu, ıslak toprak kokusuna bırakıyor yerini ve bir doğuma sancıyor şehrin sesleri.

Ördüğü kozadan çıkmalı. Kozasını terketmeye cesaret edebilir mi? İncecik ipliğin üzerinde yürümeli, etrafa bakınmalı. Ağına takılanları sindirmeli birer birer.

Yazdıkça bir döngüye giriyor. Kendi anaforunda dönüyor dönüyor. Oluşan girdap etrafta ne var ne yok süpürüyor. Şimdi ayaklarının altından zeminin kaydığını hissediyor. Çekimsiz yeryüzü. Boyutlar değişti. Mekan genişledi. Zamanın ötesinde bir yerde duruyor.

Yazı bitti. Anafor durdu. Sükuna erdi yeryüzü. Sesler dindi. Artçı depremler sarsıyor şimdi imgelemine. Kalemı defterin üstüne bıraktı. Arkasına yaslandı, camdan dışarı baktı hava aydınlanmış. Dünya dönüyor hala dönüyor. Örümcek ağına baktı. Sinek hareketsiz.

Tüylü ayaklarını içeri aldı yeniden. Yeniden bir dahaki dokumaya kadar. Bir daha ne zaman arınmaya ihtiyaç duyarsa, ne zaman korkularını yenip dönüşüme durursa. Kaderinin ağlarında av değil örümcek olmaya karar verdiğinde eline kalemı alıp tüm salgılarını püskürtecek yeryüzüne.

Sağına soluna baktı. Yazıcı meleklerle selam verdi. Şimdi hayata karışabilir, insanlara inanabilir. bağışlandı, kendine yer buldu dokuduğu ipek kumaşta.

Belki yapmaktan korktuğu şeyi artık yapar. Sonunda olmuştu olacaklar. Yeryüzünde olabilecek ne varsa. Korkuları bitmiş olmalıydı.

Ayağa kalktı. Duvara yöneldi. Üstündeki tozlu örtüyü kaldırdı ve baktı.

Gözleri korkudan iri iri açılmış eli yüzü mürekkep lekeli tuhaf bir adam vardı aynada.

Örtüyü hemen kapattı aynanın üstüne.



KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

TUBA DERE

İNSAN DENEN UÇURUM

“Boşlukta iki yalnız yıldız gibi

Acı çekiyor ve kendimize gömülüyoruz”

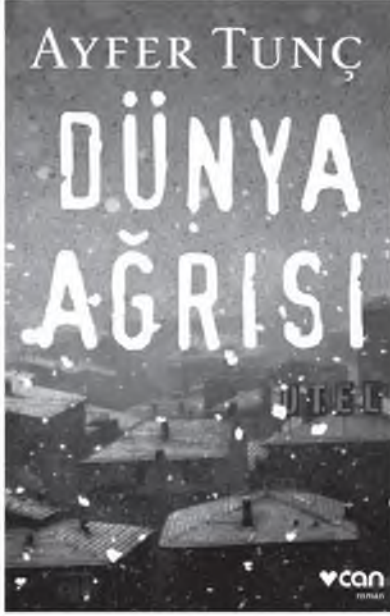
Murathan Mungan

Mürşit,

Sade ama derinlikli hikâyeni okuyalı çok olmadı. Oysa kitabının adı, hakkında yazılanlar, yazarın beni sana çağıran sebeplerdi, yine de tanışmak için vaktin gelmesini bekledik, sanırım. Evet, vaktin... Kitapların rastlantısal yollarla hayatımıza girmiş dostlar gibi, bir o kadar isabetle hatta seçilerek, karşımıza çıkarıldığına ve tam zamanında okunduğuna inananlardanım. Yoksa kahraman dostlarımı bu kadar sahiplenebilir miydim? Güzel bir tesadüfle, senin hikâyeni okumadan önce, Zebercet’in hikâyesini -yıllar sonra tekrar -okumuştum. İkinizle peş peşe, Anayurt Oteli’nin ardından yine taşrada bir otelle, otel işletmecisi bir kahramanla karşılaşmak; dünyanın olağanüstü bir yer olduğuna inanmak için yeter de artardı belki.

Serüvenini okumadan evvel, herhâlde buna alınmazsın, yazarının hikâyene ad olarak verdiği “weltschmerz (dünya ağrısı/sancısı/acısı)” kavramına ilgi duydum, kurguya nasıl yerleştirildiğini merak ediyordum, beni hikâyene çeken buydu. “Dünya acısı”nın Jean Paul takma adlı Alman yazar tarafından ortaya atılmış bir kavram olduğu söyleniyor. İnsanın varoluşunu gerçekleştirme çabasından doğan bu acının kaynağı, ideal dünya ile gerçek dünya arasındaki çelişkiymiş.¹ Her iki dünya arasında birbirini hem yok etmeye hem var etmeye dayanan para-

doksal bir bağlantı var, bu durum kederi besliyor ve birey, derin bir anlam yitimi yaşıyor. Teorik olarak böyle izah edilebilir, ama bu kuru ve soğuk bir bilgi... Sen de bu kavrama Erkut'tan aldığın o kitapta rastlamıştın, hatırlarsın.



Romanı okumaya başlar başlamaz daha ilk sayfalarda acının derinliği beni çarptı. Hüzne müptela yanımda, tüm karamsarlığınla sevdi seni. Laf aramızda tabii ki Zebercet'ten daha çok sevdi. O, insanın içinde sızılı bir vicdan azabı uyandıran, sevgisi yük olan kahramanlardan. Sen öyle değilsin. Etrafında olup bitene karşı gösterdiğin marazi duyarlılık, her şeyi en keskin biçimiyle gören gerçekçi yanın seni dost olarak sahiplenmemde öncelikli sebebidir, bilesin. Tanpınar'ın "Bir düşünceyi en zalim şeklini alıncaya kadar kafasında evirip çevirmek itiyadı" diye bahsettiği alışkanlığın sende de var olduğunu tanıştığımızda anladım. O dakikadan sonra kurgu, teknik meseleler filan

umurumda değildi, hikâyeni neredeyse seninkine eşdeğer bir ağrıyla not bile tutmadan okudum.

Lobisinde Kibar'ın işlettiği kahvehanesi, ahşap sandalye ve masaları, türlü yalanlarla işten kaytarmayı beceren temizlikçisi, eski havluları ve çarşafı, gıcırdayan merdivenleri, kapısındaki yılbaşı çanı ile bilindik taşra otellerindendi sizinkisi. Delidağ'ı, Et Meydanı, arastası ve küçük çarşısı, Tuzlukaya Konakları'yla Yolvermez uçuşumu, Bihuş Çayı, Yaban Mahallesi'yle Anadolu'da karşılaşabileceğimiz taşra şehirlerinden herhangi biriydi, kasaba kılıklı şehriniz. Gözümde canlandırmakta güçlük çekmedim. Herkes Fırat'ın suları çekildiğinde altın yataklarının ortaya çıkacağını hayal edebildiğine göre Fırat'a yakın bir yerde olmalıydı.

Baban bir şeyleri umursamazken sen hüznü olduğunda Delidağ'a bakardınız. Bu şehir, bu dağların arasında ölü bir yerdin. Herkesin verilenle yetindiği bu yerde, hiçbir şey sana yetmiyordu Mürşit. İnsanların yoksulluğuna, sıkışıp kalmışlığına, kederine, cehaletine şahitlik ediyordu coğrafya. Meydanda ağaçlar kesiliyor, dükkanlar kapanıyor, hemen bir yenisi açılıyordu. Çarçabuk yok oluyordu her şey, yerini bir başka ucubeye bırakıyordu. Yapılacak işlerin azlığı ve sıradanlığı, insanların dünyaya açılacak bir kapı gibi, yaşama dair tüm umut ve hayallerini, çıkarılacak altın madenine bağlamış olması senden başka kimseyi sarsmıyordu. Hiç kimse, şehrin bu ölü hayatını yadırgamıyordu.

Hikâyenî, aşına olduğum acılarını okurken, kendi kalbimi dinler gibi sana sokuldum Mürşit. Oysa sen ‘sessizce kendine gömülmüştün’, yabaniydin; sevmeyi unutmış görünüyordun, ilk anda okura karşı –hatta Madenci’ye bile– fazla ketumdun. Anlıyordum. Otelde kalan müşterilerin hüznü hikâyeleri, lobideki kahvehaneye gelenlerin dedikoduları, küçük dünyaları, ikiyüzlülükleri, yalanları, hesapları, hırsları hatta birliktelikleri seni onlara daha da yabancılaştırıyor, kederini arttırıyordu. Dededen kalma bu oteli, değişen zamana, rakibin Beyazıt’a rağmen hiçbir şeyi değiştirmeden eski düzen işletirken, otel giderek yoksul ve düşünlerin kaldığı, köhne bir yer hâlini alırken ve sen birbirinin tıpatıp aynısı günler yaşarken; şartların tüm olumsuzluğuna rağmen, herkesin gösterdiği yaşama inadı seni öfkeliyordu. Babana hastalandığı fakat sonra ölmekte geciktiği, annene felsefe tahsilini yarıda bırakmanı isteyip seni memlekete çağırdığı, severim umuduyla evlendiğin Şükran’a her şeye sessizce göğüs gerdiği, oğlun Özgür’e kolayca düzene ayak uydurduğu, senden daha cesur ve cüretkâr olduğu için kızgındın.

Kız kardeşlerine “Hasret” ve “Gurbet” adını vermiş, onların gideceğini baştan kabullenmişti baban; lakin sana “Mürşit” demişti bir kere, senden beklentileri büyüktü. Babanla idealleriniz, istekleriniz hiç örtüşmedi. Onda hayal ettiği evladı sende görememenin, sende onun istediği evlat olamamanın kırıklığı hiç geçmedi. İstanbul’a gidip felsefe okuma isteğini anlamsız buldu. Sen, başarılarının onun gözünde bir değeri olmayacağını çabuk anladın. O, otele, sana kurduğu geleceğe sahip çıkmanı bekliyordu, sense çıkıp gitmek istiyordun; sonunda hep bir ağızdan “kal” dediler. Yetmedi, bir de üstüne kalmanın sorumluluklarını yüklediler. Baban hastalandıktan sonra memlekete geri döndüğünde herkesin senden beklediği hayatı yaşayabileceğine sen de bir süreliğine inanmıştın. Roller dağıtılmıştı ve payına düşeni iyi kötü oynuyordun. Ta ki İstanbul’a gidip de o sefil geceyi yaşayana dek. O vakit fark ettin, senden beklenenlere yabancı olduğunu. Daha beteri hayallerinden de uzaklaşmıştın. Sen bir şeylerin ucundan tutmayı bırakınca yaşadıklarıyla aradaki mesafe iyice büyüdü, hızlı bir çöküş başladı. Zamanla ‘normal’ bir adam olma umuduyla beraber güzelliklere dair inancını da yitirdin. Hayat, tadı bozulmuş bir yiyeceğe benziyordu artık, yutkunuyor ama yutamıyordun.

Herkesin az çok aynı ritimde yaşadığı bu hayatın dışına itildiğinden beri kimseyle konuşmak gelmiyordu içinden. Madenci hariç... Onunla adım adım ilerledi dostluğunuz. Benzer dertlerden mustarip olduğunuzu seziyordunuz. Akşamları birlikte içerken, anlaşılacağını bilmenin emniyetiyle iç döküyordunuz birbirinize. İkiniz de ağrı çekiyordunuz, belli ki yaşadığınız hayata ait değildiniz. O da -senin gibi- hep çıkıp gitmek istemiş, hatta senden bir adım öteye geçerek gidebilmiş biriydi. Ama gele gele şu ölü şehre, bu izbe otele gelmişti işte ve hâlâ en az senin kadar mutsuzdu. Gözlerine yerleşmiş olan o

karanlık, kederinin büyüklüğünden miydi, yoksa bir günahın altında ezilmekten mi, henüz bilmiyorduk. Sonradan anladık, bize ima ettiklerini. Kendiyle hesaplaşıyordu, acının kırıntıları dökülüyordu dudaklarından. Aslında sen de biliyordun, vakit gelecek, sır kalmayacaktı aranızda, her şey bir gün itiraf edilecekti.

Geceleri ümitsizce geçmiş, yaşamı konuşurken yalnızca birbirinize anlatırken yaşıyor gibiydiniz. Gerisi karartılmış, çiğ kalmış bir zaman dilimi, huzursuz bir uyku hâli. Uyanmak istediğin, her an kaygıyla yaşadığın ama kurtulamadığın bir karabasan. Sen, baban hastalanıp da bu şehre geri döndüğünden beridir o yarı uykulu hâl içindesin Mürşit. Hayat, sana hiç değmeden akıp gidiyor üzerinden. İnsan nasıl da sıkılıyor kendinden, o bildiği hikâyeden, hayatındaki değişmeyen şeylerden. Konuştukça sen de korkuyordun muhtemelen, sesindeki tepkisizlikten. Madenci'ye -tuhaf bir adı vardı, Uzay- anlattıkça hayatına ışık tutuldu, karanlıkta kalmış dehlizlerin aydınlandı; hatırlıyordun ama orada yıllardır bekleyen hayaller de canlanıyordu bir bir. Peynirci'nin linç edileceği gece, yıllar sonra bir kabus gibi Cumhuriyet rüyana girdiğinde dayanamayıp sana sordum: Cumhuriyet kim Mürşit? Devam et öğreneceksin, der gibi baktın yüzüme. O sabırsızlıkla neredeyse romanın diğer sayfalarına şöyle bir göz atacaktım, ama sonra seni gerçekten anlayabilmek için hadiseyi hazırlayan koşulları görmem gerektiğine karar verdim (vardı elbet yazarının bir bildiği), sen anlatıncaya kadar bekledim.

Senin içini gençliğinde taşlaşıp kalmış, gerçekleşmemiş, açmadan solmuş, yitirildiği için ulaşılmaz ve güzel görünen hayaller ağrıyordu, sanırım. Olgunlaşmadan çürümüş, büyümeden ölmüş bir gencin hayalleriydi bunlar. Hayatın birdenbire yön değiştirmişti. Geleceğin sonsuz ihtimali, memlekete dönüp otelin başına geçmekle senin için son bulmuştu. Acaba başka bir yerde, başka bir hayatın olsaydı daha mı mutlu olurdun Mürşit? Cuma, her Allah'ın günü Madenci'nin karşısına dikilip iş istemeseydi, Madenci babasının öldüğü gün Cuma'yı dövmeseydi, Arzu kendini on beşinci kattan atmasaydı, Uzay daha mı mutlu olurdu? Sanmam. Hayat, sadece başkalarının elinde gördüğümüz, içi mutluluk dolu, sırça bir kasedir. Bazılarının ayağı yolun bir yerinde takılır, o sırça kâse düşer, kırılır; içindeki tatlı mayı her yere saçılır. Kaybedilen yalnızca mutluluk ihtimalleri değildir. Zaman ortadan ikiye ayrılmıştır. Aslında bütünlük ve tam olma duygusudur parçalanın. Bizim gibi marazi bir duyarlılığa sahip olanların hayatlarının bir yerinde kırılır, o sırça kase. Saçılan umutlar, gelecek hayalleri bir daha bütünlüşmez. Güzel şeyleri hatırlamak bile, onlar sessizce hayatımızdan çekip gittikleri için, acı vericidir. Hele günahlar, suçlar ölene kadar yakamızı bırakmaz, unutup kurtulmak yok; günahlar yok olmazlar, sadece bir süreliğine susarlar hatta bıraktığımız yerde rahat da durmazlar. Hızla üreyen bir mikrop çeşididir onlar, içimizde her şeyi, tüm eksiklikleri suç hâline getiren vicdan yaraları açar. Belki sen hiç geçmeyen bu suçluluk duygusu yüzünden, bir türlü kendini bağışla-

yamadığın için hayata tutunamıyordun Mürşit, yalnız kendi mutsuzluğunun değil, Şükran'ın, Özgür'ün ve Elvan'ın mutsuzluklarının sebebini de üstlenmiştin.

Madenci, babası ölüp de apar topar memlekete gidince ve sonra otele dönmeyince anladık, sen de ben de, hakkında ne kadar az şey bildiğimizi. Bize ne anlattıysa o... Aştan konuştuğunuz gece bile sana Arzu'dan bahsedememişti. Karısının öldüğünden... Sıradan bir şeyi söyler gibi, ansızın deyiverdi bir akşam. Nasıl anlatılırdı ki bu? Söylerken, duyunca, hele de yaşarken nereye konurdu öyle bir acı? O gidince akşam sohbetleri kesilmiş, cümleler içinde birikerek seni zehirlemişti. Sadece senin gibi, Madenci ve Pehlivan gibi yaralı adamlar bilirdi bu büyük ıstırabı, öyle sanıyordun değil mi? Yılbaşı gecesi Elvan'la konuşurken kızının bu sancıyı biliyor olması seni pek şaşırttı. Hâlbuki nasıl da mutlu ve umursamaz görünüyordu. Oysa kızın, gencecik Elvan da yaşıyordu demek bu ağrıyı, hem de onunla baş etmeye, bir yerden sebepler bularak yaşama tutunmaya çalışıyordu. Sense kulaklarını ve kalbini uğuldatan bu sese bırakmıştın kendini, onun her şeyi rengine boyamasına ve hükmü altına almasına izin vermiş, pes etmiştin.

“Yedi günde yüz elli ölü” diye anlatmıştı Madenci bir akşam, Maraş katliamından söz ediyordu. Babasının çalıştığı gazetede gördüğü o çıplak kız çocuğu fotoğrafından... Onun zihnine kazınmış, sarsıcı bir hatıraydı bu. İkinizin de çocukluğuna ekilmiş, farklı yönleriyle hatırladığınız keder tohumlarıydı o olaylar, neticede toplumun belleğinde yatan müşterek bir acıya dokunmuşsunuz ve şahit olduklarınız ikinizde de başka türlü uç vermişti. Başkalarının gibi görünen bu acılar, kalbimize hiç de yabancı değildir. Çocukken böyle keskin acılarla karşılaşmış olanlar, dünyanın çekirdeğindeki acıya da içlerindeki cehenneme de hep yakın dururlar. Madenci'nin Arzu'nun yüzünde görüp de tam olarak anlam veremediği ve silemediği o keder, küçükken gazetede gördüğü kız çocuğunun yüzündeki acıya mı benziyordu? Kim bilir... Herkes zamanla bu tür felaketleri unutmuş gibi yapar hatta sahiden unuttur. Belki sizin sebepsiz görünen bu keder ve bezginliğiniz, yaşanan bunca acıyı sahiplenmek yüzündendi Mürşit. Uzak haklıydı, başkalarının kuyularında boğulmak daha zordu, başkalarının acısına deva bulamamak dahası zamanla kanıksamak en fenası.

Sen yıllar evvel on altı yaşında olup hâlâ ilkokulda okuduğu için aptal olduğunu düşündüğün Cumhuriyet'in -o baş döndürücü cesaretin- peşinden gittiğin, ondan korktuğun ve bundan hastalıklı bir haz duyduğun için kendini hiç bağışlamadın. Onun sahip olduğu o hayvani ve şeytani gücün, kaba kuvvetin ne kadar dehşet verici olduğunu yıllar sonra anladın. Rüyalarında dinozor kılığında karşına çıkıyordu Cumhuriyet. Her gece kocaman diliyle yüzünü yalıyordu, bir kötünün, kötülüğü kutsayan minnettarlığıydı bu. Her sabah temizlenip arınmak ve ondan kurtulmak istiyordun. Cumhuriyet, toplumun vicdanımızı baskı altına alan, insanlığımızı öldüren, üstümüzde hâkimiyet kurarak düşüncelerimizi yöneten, kendinden olmayanı yok sayıp yok etmek isteyen, önyargılı yüzünü; bizi içinde boğan

dev dalgayı temsil ediyordu. Adalet, yargıya güvenmeyen, suçlu gördüğünün cezasını kesen, felakete sebep olup hiçbir şey olmamış gibi köşesine çekilen, iradesi olduğunu sanan ama kolayca yönlendirilen şuursuz kalabalıktan yalnızca biriydi Cumhur. Sen onlardan değildin. Onlar topluca cinnet geçiriyorlar, bir dakika evvel dava edinip, ölüm kalım mevzusu hâline getirdikleri meseleleri bile unutup duyarsızca yaşamaya devam ediyorlardı ama sen edemedin işte...

Anlatınca bağışlanmasa bile, biri seni anlayınca insanileşecekti günah. Bunları Uzak'la Yolvermez'in kıyısına gidip kendi içinizdeki uçurumlara baktığınız gün daha iyi anladınız. Kalbindeki yük biraz olsun hafifleyecekti anlatınca. Madenci senin dilindeki bağ çözümüştü. Sense onun gözlerindeki 'camlaşmış gözyaşı tabakası'nı kırdın. Sen yıllar sonra konuştun, o uzunca bir zamandan sonra zehrini akıtarak ağladı.

Babalar ve oğulları arasındaki amansız mücadele, babanla aranızda ölene kadar nasıl sürdüyse Özgür'le de öyle devam edecek sanıyordum. Yanılmışım. Sonunda Özgür'e iyi ki oteli teslim ettin, bir anlamda kendinle de barış ilan ettin.

Hepimizin çekirdeğini dolduran büyük, küçük bir sürü acı var, günlerce konuşsak bitiremeyeceğimiz kadar çok. Bir itirafta bulunayım mı Mürşit, bunu sona sakladım. Hikâyen, Madenci'nin ve senin yaşadıklarınız bana çok ağır geldi. Romanın sayfalarından "acı tütüyordu." Bu yalnızca yaşayanların tartabileceği bir ağırlık... Kalbimdekine bedeldi. Çekirdeğimde sancıyı hiç sorma.

İnsanlığın tarih boyu içinden geçtiği acıların tüm yükünü biz çekebilecek güçte değiliz. Zamanın sularına bırakıver bir kısmını Mürşitciğim. Artık sen de dinlen.

Öpüyorum sevgili dostum, o güzel yüreğinden.



SEMAHAT YÜKSEL¹

BİR SANATÇI ÖYKÜSÜ: ALABALIK

Erhan Bener'in 1992 Haldun Taner Öykü Ödülü kazanmış **Alabalık**² isimli eseri, kutupluluk temeline dayanan güçlü bir olay dizisine sahiptir. Ve ilaveten, özellikli kişiler ve kişiliklerle birlikte yürütülen çok katmanlı tema kurgusu ile dikkat çekici bir anlatımdır. Yazarın bütün öykülerini incelemiş olan Betül Özçelebi'ye göre Bener (1929-2007), 63 yaşından sonra yayımlamaya başladığı öykü kitapları ile *“Edebiyatımızın herhangi bir akım ya da etkiye bağlanamayacak düzeydeki en özgün adlarından biri ...”*³ dir.

Adı geçen eserin olay akışını özetledikten sonra, metin odaklı incelemeyi temel alarak öykünün teması ve anlatım teknikleri üzerinde durmaya öncelik vereceğiz. İkinci kademede ise eserin algılanması bakımından, okuyucu-toplum bağlantısına yönelik birkaç soruya cevap arayacağız.

Olay, Paris'te geçmektedir ve anlatımın merkez tipi Semin'dir. Öykünün girişinde büyükelçi eşi olarak tanıtılan Semin'in Paris'e bu ikinci gelişidir. İlk kez on yedi yaşında, annesiyle birlikte, Müzik Akademisi'nin yüksek virtüözlük kurslarını izlemek için bu kente gelmiş ve hatta bu alanda “Nadia Boulanger” ödülünü kazanacak kadar da başarılı olmuştur. İşte o günlerde, bir gece kulübünün orkestrasında viyolensel çalan Norveçli Olaf Kristiansen'le tanışır ve Paris'in pek çok “ilk”lerini onunla yaşar. Sosyalistliği ile övünen Olaf, Semin'e tutkundur ve 1967 kışında Noel'den birkaç gün önce birlikte gittikleri bir konserden sonra Olaf *“cezbeye tutulmuş dervişler gibi”*(s.13), *“Yarın karşınıza çıkacak ilk kilisede ya da camide, nerede olursa, sen nasıl istersen ... hemen evlenelim ...”*(s.14) teklifinde bulunur. Zaman zaman ısınmak için bir yerlere

girip bir şeyler içmelerine rağmen, Semin Paris sokaklarında geçirdiği o soğuk ve karlı gecedan sonra “*aylarca süren*”(s.16) bir akciğer hastalığına tutulur. İyileştiğinde, Paris’te 1968 öğrenci hareketleri de başlayınca, annesi Semin’le İstanbul’a dönmeye karar verir. O gecedan sonra Olaf’tan bir daha hiç haber almayan, daha doğrusu almaması sağlanan Semin, “...*hemen o yaz, Washington’a büyükelçilik müsteşarı olarak atanan yakın bir akrabasıyla*”(s.16) evlendirilir.

Evliliğinin üzerinden on beş sene geçtikten sonra, Semin büyükelçi eşi olarak ikinci defa Paris’e gelir. Vazife gereği yerine getirilen, hep birbirine benzeyen toplantı ve davetlerden çok sıkılan Semin’in tek tesellisi, diplomatik çevreden Dr. Wilmetz’in, klasik müzik ilgisine bağlı olarak zaman zaman düzenlediği oda müziği saatlerinde piyano çalma fırsatını bulmasıdır. Öyküye, o akşam elçilikte, Paris’e yeni gelen ve Olaf ile soyadı benzerliği olan Norveç Büyükelçisi Edward Kristiansen için verilecek yemekten sonra, Dr. Wilmetz’in ayarladığı bir “beşli” ile “La truite (Alabalık)” çalacakları bilgisi ile giriş yapılır.

Özette de görüleceği üzere, Erhan Bener öyküsünün olay zincirini Semin’in iki farklı Paris yaşantısı üzerine kurarken, aynı kişiyi merkez alarak öykünün teması olan ZAMAN⁴ ve DEĞİŞİM olgusunu da işler.

Öykünün ilk cümlesinde tema, uzun bir retorik soru ile gündeme alınır:

“Bir duygunun, ilk algılandığı andaki yoğunluğuyla ya da aynı belli belirsiz, uçucu, dokunup geçen belirsizliğiyle (...) zamanın birden durduğunu düşündürecek ya da yaşanan anın baş döndürücü bir hızla geri gittiği kanısını uyandıracak bir keskinlikle bir kez daha duyulması olası mıydı?” (s.7)

İşlevi, karşı taraftan cevap almak değil, sorulan içeriği doğrulamak olan retorik soruya cevabı merkez figür verir: Semin, Paris’e ikinci gelişinde “*Öyleydi işte. Hiçbir şey eskisi gibi değildi.*”(s.8) diyerek, bu gerçeğe bilgece bir çözüm üretir:

“Ama belki de zaman her şeyi durduğu yerden öteye doğru biraz kıvıltıyor, sesler ve varlıklar, duygular ve imgeler, artık bir daha kendileri olamayacak yeni bir uzaklıkta yeniden biçimleniyorlardı.” (s.8)

Yazar, akşam yemeği davetine bağlayarak bu çözüme retorik soru tekniği ile okuyucunun desteğini sağlar:

“Ona şimdi Olaf’ı hatırlatan şeyin, akşam yemeği planında, Necdet’in sağına yerleştirdiği yeni Norveç Büyükelçisinin adı olduğunu düşünmüştü önce. (...) Yalnız bu ad mıydı ona on beş yıl öncesinin Paris’ini anımsatan? Bir daha bir benzerinin yaşanması olanaksız o son akşam unutulabilir mi?” (s.12)

Merkez figür, her ne kadar zamanın getirdiği değişimleri kabullenen bir kişilik sergilese de o akşam geçmişi hatırlamanın yoğun baskısı altındadır:

“Gerçekte, bugüne kadar böylesine yoğun bir biçimde onu düşündüğünü Semin de anımsamıyor.” (s.16)

Bener, Semin’in iç dünyasında yaşadığı anlık değişimleri, titreşimleri, algılamaları, çevresindeki kişilerin değerlendirmeleri üzerinden farklı yönler-

den ışık tutma tekniği ile, okuyucuya yansıtır. Paris'e geldiğinden beri "*bilinçsiz bir bekleyiş hâli içinde*" (s.7) olduğunu kendi iç konuşmasından okuduğumuz Semin'in, kocasının arkasından bakışları bile "*ilgisizce*" (s.7) idi ve "*Canı hiçbir şey yapmak istemiyordu*" (s.7). O akşam piyanosu başında çalışırken rastgele dokunduğu tuştan, daha önce hiç işitmediği bir do diyez duyar, aynı tuşa bin kere dokunsa hep farklı sesler çıkacağı duygusuna sahiptir. Eşinin evlilik yıldönümü hediyesi olan "*o kusursuz müzik setinden bir Beethoven sonatını her dinleyişinde (...) ne olduğunu bilmediği bir farklılık bulduğunu sanır.*" (s.8) Eşine bundan söz ettiğinde "*Saçmalama*" cevabını alır ve Necdet hemen, o seti alırken çok kişiye danıştığını, "*böylesine bir presizyon'un elektronik mikroskoplarda bile bulunmadığı...*" (s.8) açıklamasını ekler.

Semin, "*o anlık titreşim farklılıklarını*" duyuş ve algılayışından Dr. Wilmetz'e söz ettiği zaman ise, ondan gülümseyerek aldığı cevap çok farklıdır:

"Çok şanslısınız Madam.(...) Ben hep aynı, belki çok kusursuz, ama mekanik sesleri dinlemek korkusuyla o şeytan icadı makineleri ve ölü ses kalıplarını evimden içeri sokmuyorum." (s.8)

Bu açıklama, bir oda müziği saatinde Semin'in, yanlış bir tuşa bastığı zaman onun yüzünde öfke yerine neden "*mutlu bir aydınlığın*" (s.9) belirdiğini anlamasını sağlar. Dr. Wilmetz'e göre bir sanatçı sadece doğru notalara basan değil, "*yaratıcı*" olabilir:

"Alberto çok iyi bir viyolonselci, ama yalnız doğru notalara basmakla yeteniyor. (...) Yaratıcı hiçbir yanı yok. Siz öyle değilsiniz. Gerçek bir virtüözsünüz. Yazık olmuş size. (...) Virtüöz, bilerek değil kendine göre yanlışlık yapabilen biridir. Ah insanların kusursuzluğa karşı şu çilgınca merakı beni nasıl korkutuyor Madam, bilemezsiniz." (s.9)

Dr. Wilmetz'in, "*virtüözlük*" derecesinde usta "*sanatçı*" Semin'i keşfedip destek vermesi dışında, kurguda bir başka önemli işlevi daha vardır. O akşam yemeğinde Semin'in misafir büyükelçiye, Olaf Kristiensen'i sorup ondan öldüğü haberini alınca "*Sesindeki titremenin ne anlama geldiğini*" (s.17) fark edip, "*bugünkü*" Semin ile "*dünkü*" Semin arasındaki "*duygusal*" bağlantıyı yakalayan, eşi Necdet değil, yine Dr. Wilmetz olur:

"Tam karşıda Necdet, büyükelçinin karısıyla hızlı hızlı bir şeyler konuşuyor. (...) Dr. Wilmetz elini tutup sıkıyor Semin'in. Şimdi anlıyorum Madam, bir plağın bile hep aynı sesi vermeyişinin nedenini..." (s.17)

Bugünkü Semin'in çevresinde onun sanatçı yanını takdir eden Dr. Wilmetz'in, dünkü Semin'in çevresindeki paraleli Olaf'tır. Semin'e göre kendini bir "*amatör*" olarak niteleyen Olaf Kristiensen de tıpkı Dr. Wilmetz gibi sanatçıdır ve genç Semin'in sanatçı kimliğini değerlendiren kişi olarak kurgulanmıştır. Noel öncesi o karlı gecede dinledikleri müzik ziyafetinden sonra Semin'e şunları söyler;

“Beethoven işte bu kızım. (...) Ama sana bir şey söyleyeyim mi... Onları dinlerken hep seni düşündüm. (...) Schubert çalarken. Sen bir harikasıydın yavrum. Evet seni onlarla birlikte Alabalık'ı çalarken düşledim. Seni orkestra ile çalarken değil, işte öyle, sıcacık, capcanlı bir müzik çalarken düşlerim ben. Yo, öyle şaşkın bakma yüzüme. Ben mi? Benim bir amatörden farkım yok.”(s.13)

Olaf Kristiansen'in bu düşü, ironik bir biçimde, yeni Norveç büyükelçisi Edward Kristiansen için verilen davette, Semin'in içinde bulunduğu beşlinin Schubert'in “La truite: Alabalık”ını icra etmesi ile gerçekleşmiş olur. O akşam için “La truite” çalmaları teklifini getiren Dr. Wilmetz, bir bakıma bilmeden, Semin'in dün'ü ile bugün'ü arasındaki kopukluğu giderirken müzik üzerinden eğretilme yolu ile öykünün başlığına da bağlantı kurulmuş olur.

“Alabalık” imgesine yazar, benzetme yolu ile bir başka işlev daha yükler. Noel öncesi o gecede Paris sokaklarında dolaşırken Semin, Olaf'ın koluna tutunmak ister. Olaf ise, “ bir buz pateni virtüözü gibi, onu kollarına alarak havaya kaldırıyor, döndürüyor ve avazı çıktığı kadar bağırtıyordu; ‘Sen bir alabalıksın. Benim alabalığım...’.”(s.14)

Öykü başlığının asıl anlamı üzerinden kurulan bu bağlantıya göre Olaf için Semin, pırıltılı çırpınışlarla kayıp giden bir “*alabalık*” gibi iken, öykünün sonunda eşi Necdet ile arasındaki duygu bağlantısı o kadar aydınlık görünmez. İçinde hep Olaf ile gençlik macerasını “Acaba Necdet biliyor mu?” sorusunun ağırlığını taşıyan Semin için yazar son kere “alabalık” benzetmesi yapar, ama bu defa “alabalık” tedirgin bir ruh hâlinindedir:

“Yüreği çarpıyor ve titriyor Semin. ‘Acaba?’ diyor. Titriyor ve bekliyor. Bir alabalık gibi telaşlanıyor.”(s.18)

Zaman içinde, dün ve bugün arasında her şeyin değiştiği gerçeği, sadece Semin'i değil onun çevresindeki kişileri de etkilemektedir. Dün onu “... bagetiyle elinin üstüne vurarak “Tuşlara basarken bileğinizi bükmeyin matmazel!”(s.7) diye azarlayan Madam Olga'nın artık “Parmakları artırıttan katılaşmış şişmişti. Kimseye ders veremiyordu. Notre Dame'ın müteveli heyetinin sağladığı yardımlarla sürdürüyordu yaşamını.”(s.8)

Değişen sadece insanlar değildi, Paris ve Parisliler de hiç eski Paris ve Parisliler gibi değillerdi:

“... Avenue Wagram'daki ağaçlar eski baş döndürücü kokularını yitirmişlerdi. Şimdi her yer yanık benzin kokuyordu. Place des Ternes'deki çiçekçiler, yeraltı geçidi yapımı sebebiyle ortadan yok olmuş. Rue de Faubourg St. Honoré'nin köşesinde, bir zamanlar gençlerin cıvıldaştığı Dupont'un masaları, güpegündüz boyunlarına beyaz peçeteler bağlayarak, (...) kır saçlı şişman erkekler, kocaman göğüslü, boyalı saçları kuaför elinden yeni çıkmış yaşlı kadınlarla dolup taşıyor. Salles Pleyel'in duvarlarını, adlarını hiç duymadığı yeni yeni sanatçıların resimleri süslüyordu.”(s.10)

Gürsel Aytaç'ın "Edebiyatımızda psikolojik romanın en usta temsilcisi saydığı"⁵ Erhan Bener, bu öyküsünde de anlatım araçlarını ustalıkla seçmiş, yerleştirmiş ve olayın basit dizilişini farklı tema katmanları ve boyutlarıyla zenginleştirmiştir. Semin'in davet saatini beklerken yaşadığı "bilinçsiz" huzursuzluğa, içinde bulunduğu mekânın kasvetli atmosferi de eşlik eder gibi bitmek bilmeyen uzun bir cümle ile anlatılır:

"Deminden beri bir kuram geliştirir gibi, her şeyde, Maupassant'ın kapatılmış olduğu günden beri eşyası yerinden hiç oynatılmamış olan bu odada; duvarlardaki, yerleri hiç değiştirilmemiş olan, çerçeveleri yaldızlı kocaman tablolar, bir duvarı boydan boya ve tavana kadar kaplayan kitaplıktaki, ... şarap rengi ciltli kitaplarda, yerdeki goblen halının soluk pastel desenlerinde, tavandan sarkan büyük avizenin eski kristallerinin donuk pırıltılarında, gerçek birer XV. Louis hârikası olan koltukların ayaklarının değiştiği yaşlanmış parke-lerin çukurlaşmış gibi duran gölgelerinde; ... kadife perdelerin kıvrımlarında; ... uzun boylu ağaçların kımıldasızlıklarında, zamanın o her şeyi yerinden oynatan güçlü akışının izlerini aramakta olduğunun farkındaydı ve ... "(s.9-10)

Merkez kişinin hayat çizgisi ve iç dünyasındaki dün-bugün kutupluluğu, çevredeki kişi ve mekân anlatımlarında da aynı yoğunlukta, aynı somutlukta, ayrıntılarıyla işlenirken öykünün kurgu ve teması güçlü bağlantılarla devam ettirilmiş olur.

"Alabalık"ta olaylar zinciri, özetle olduğu gibi ard arda "hikaye" etme tekniği ile anlatılmaz. "Yaratıcı yazar"ın kurgusunda **anlatım zamanı**, Necdet ve Semin çiftinin çay saatinde başlayıp davetten sonra ev sahiplerinin yatak odalarına çekilmelerine kadar süren 6-7 saatlik bir zaman dilimini kapsar. **Anlatılan zaman** ise, hatırlamalar yoluyla sağlanan geri dönüşlerle çok daha uzun bir süredir. Semin bir önceki yıl eşinden evliliklerinin 14. yıl hediyesini almıştır:

"Bir Beethoven sonatını, aynı plaktan Necdet'in geçen yıl, evliliklerinin on dördüncü yıldönümü armağanı olarak sunduğu o kusursuz müzik setinden her dinleyişinde, ne olduğunu bilmediği bir farklılık bulduğunu sanırdı. "(s.8)

On beş seneyi bulan bu evlilik hakkında, eşinin görevinden dolayı Washington, Madrid, Fas ve Atina'ya gidişler dışında bir şey anlatılmaz. Buna karşılık, Paris'e ilk gelişinde Semin'in virtüözlük derecesindeki başarısı, verdiği tek resitalin ayrıntıları, Olaf'la arkadaşlığı ve o Noel öncesi macerası, anlatımın altı uzun paragrafına yayılarak işlenir. Geriye dönüşler, **anlatıcı kişi** Semin aracılığıyla aşanmış anlatım tekniği ve üçüncü tekil kişi biçimi ile okuyucuya ulaşır. Araya giren kısa diyaloglar ve "keşke" cümleleri ile anlatım tekdüzeliğinden çıkarılır:

"... ve çığlık atar gibi öyle bir "Yapma" diye bağırıyordu ki adam korkmuş, elini hızla geri çekmişti:

“Affedersin, seni korkutmak istememiştim.”

“El şakalarından hoşlanmadığımı bilirsin. Hele çalışırken...” (s.7)

.....

“Keşke yine o günlerin umursamaz coşkusuyla bir gece yine Dupont’a gidebilse ...Ama artık bu olanaksız. Bir büyükelçi karısı o. Her an bir saldırıya uğrayabilir... Necdet onun tek başına gezmeye çıktığını duysa kıyametleri koparır.” (s.12)

Anlatıcı Semin’in konumu kişiseldir. Yazar, bütün anlatımı gerçekçi bir tutumla kurgulamıştır:

“Çay saatinden beri bir tuhaf isteksizliği vardı. Bir bilinçsiz bekleyiş hali içindeydi. Ayaklarının ucuna basarak –buna ne gerek vardı sanki?- odadan çıkan kocasının arkasından ilgisizce baktı. Canı çalışmak istemiyordu. Canı hiçbir şey yapmak istemiyordu.” (s.7)

1945’te okul yıllarında hikâye yazmaya başlayan, ilk öykü kitabı ise 1993’te *Aşk-ı Muhabbet Sevda* adı ile yayımlanan Bener’in kurgu ve anlatım açısından her adımda sarf ettiği “düşünce işçisi” emeğinin kendini fark ettirdiği “Alabalık” öyküsünde üzerinde durulacak özellikler bununla bitmiyor elbette. “Roman yazarı anlatmaz, inşa eder ” ve “Az sözle çok şey anlatılmalı...” diyen usta romancı Alfred Döblin⁶’in (1818-1957), 20. yüzyıl romanından beklediği temel özellikleri, Erhan Bener, bir kadın “sanatçı” figürünün, on beş sene arayla gerçekleşen iki farklı Paris yaşantısı üzerinden kurgulamış ve bir öykü kısalığı içine sığdırmış gibidir.

Bu açıdan bakılınca bu öyküye bir “sanatçı öyküsü” denebilir mi? Piyano virtüözü Semin’in hem iç gerçekliği hem çevresindeki kişilerle birlikte yaşadığı dış gerçeklikler ve kırılmalar işlenirken meslek hayatındaki yükselişin beklenmedik bir şekilde son bulması, hemen ardından “evlendirilmesi” ve bütün bu önemli adımlarda Semin’in karara katılma rolü üstlenmemiş olması, bir başka soruyu da hatıra getirmektedir: Acaba Bener, bir “sanatçı” öyküsü değil de, bir “kadın sanatçı” öyküsü mü kurgulamak istedi? Ait olduğu toplumun geleneklerine ters düşmeden, annesinin yönlendirmesi ile “piyano serüveni” sona eren, “*Şatolar, canavarlar, büyücüler ve şövalyelerle dolu, korkulu ama alabildiğine güzel bir masal yaşadığını kabul eden*”(s.16) merkez figür Semin, zaman içinde yeniden “biçimlenir” ve yaşadığı bu büyük değişiklik ona, Paris’e ikinci gelişinde diplomat eşinin yanında ülkesinin “Batılı kadın” tipini temsil etme görevini yükler.

“Bürokratlar” isimli anı kitabında ortaya koyduğu çevresini gözlemleme yeteneği ile adını duyuran Bener, Alabalıkta, meslek hayatının Paris’li günlerine dayanan “öznel bir yurt dışı gerçeklik”i kurgulamış gibidir. Aytaç’ın “*Gerçekçilik var olan nesnel bir biçimde dile getirmeye çalışır. Var olan’dan anladığı da zaman ve çevre olarak sanatçının katıldığı şeydir, çağdaş ve toplumsaldır*”⁷

görüşüne dayanarak *Alabalık*'ta olay akışı içinde merkez çevre durumunda olan Paris ve Paris'te yaşama kültürüne bağlı olarak metinde Fransızca adlandırmaların bolca yer alması, öznel gerçeklik açısından aykırı görünmez. Ancak Fransızca bilmeyen ve Paris'le ilgili özel donanıma sahip olmayan okuyucuya *Alabalık* metnini algılamada önemli boşluklar açtığı da bir başka toplumsal gerçektir. Bener, Türkçe yazdığı bu öyküsünü, Fransızca bilen, Paris'i ve Paris hayatını yakından tanıyan, klasik Batı müziği kültürüne ve dinleme alışkanlığına ve zevkine sahip sınırlı denebilecek sayıda okuyucu için yazmış olabilir mi, sorusuna “evet” demek, yazarın eser verme çabasına ters düşen bir cevap olur.

“Bir öykü yazmak için masaya oturduğum zaman, roman yazarken olduğundan farklı olarak, kendini anlık sezgilerine, heveslerine bırakmakta...”⁸ olduğunu ifade eden Erhan Bener'in “sanatçı/kadın sanatçı” iç temasına paralel olarak *Alabalık* öyküsünde, hem Batı kültürüne aşına hem de hayatının dönüm noktalarında ait olduğu toplumun alışkanlıklarına ters düşmeyen davranışlar gösteren Semin ile onun “şasılacak kadar ... şarklı kıskançlığı”(s.9) sergileyebilen, “... tek başına gezmeye çıktığını duysa kıyametler ...”(s.12) koparabilen diplomat eşi Necdet'in “kişilikler”i üzerinden, eserin üretildiği toplumun “Batılılaşma” serüveninde ortaya çıkan “yabancılaşmış aydın” ve “kimlik bölünmesi” sorununu, ironik bir yaklaşımla dile getirdiği düşünülebilir.

Yazar'ın öyküde kurduğu “yurt içi” göndermelerin sayısı ve yüzeysel üslubu da bu görüşü destekler niteliktedir: Noel gecesi öncesindeki o akşam, Olaf'ın ruh hâli, “cezbeye tutulmuş dervişler gibiydi (s.13) benzetmesi ile çizilirken, aynı gece Semin “*Champs-Elysées* 'nin köşesindeki Drogstor'a girdiklerini, (...) kalabalığın bir ebru desenini andıran renkli karmaşıklığından”(s.15) anlar. Merkez figürün “içini karartan” bir akşam yemeği kısa ve yüklemsiz cümle ile anlatıldıktan sonra Türkiye bağlantısı, bir turiste özetlenir gibi kalıplaşmış başlıklarla sıralanır:

“Dr. Wilmetz'in dediği gibi, yalnız boş yerleri doldurulan, birbirinin tıpatıp aynı konuşmalar. O güzelim Boğaz. Dünyanın incisi İstanbul. Kapadokya. Atatürk. Şiş Kebabı. Ermeni terörizmi. Kıbrısta iki toplum. Nato'nun güney kanadındaki güvenilir müttefik, Humeyni.”(s.17)

Eserin üretildiği toplumun gerçekliğinin “mesafeli” eleştirisine karşılık, “çağdaş” toplum gerçekliği Dr. Wilmetz'in ağzından doğrudan ifade edilir:

“...Ah, insanların kusursuzluğa karşı bu çılginca merakı beni nasıl korkutuyor Madam, bilemezsiniz. Yanlışlık yapmayan bilgisayarlar, hep vaktinde kalkan trenler, hep aynı ölçüde pişirilmiş biftekler(...).Ben sefaret kâtibiyken her nota ayrı bir ushupla yazılırdı. Şimdi, dışişleri bakanlığında, olası her durum için önceden hazırlanmış yazı kalıplarının boş yerlerini doldurmakla yetiniyorlar...”(s.9)

Erhan Bener, üzerinde kısaca durduğumuz başlıklar ve alıntılar da gösterdiği gibi, *Alabalık*'ta, öykünün olay zincirinde yer alan “kadın sanatçı” ve

“büyükelçi eşi” Semin ile çevresi üzerinden, zaman-sevda-değişim üçlemesini ustaca kurgulamayı başarmıştır. Dengeli bir dağılımla katılımını sağladığı tiplemeler ve başarılı anlatım teknikleri ile temaya zenginlik ve derinlik katmıştır. Böylece, yazdıklarından çok daha fazlasını satır aralarına yerleştirerek çok katmanlı ve farklı okumalara açık, özgün bir metin yaratmıştır.

Bir bilimsel metindeki anlatım ve dil kullanımı ile edebî metinde yaratıcı kurgu üzerinden uygulanan dil kullanımı arasındaki temel fark da bu olsa gerek.

KAYNAKLAR

- Erhan Bener, 1993, *Aşk-ı Muhabbet Sevda*. Ankara
 Betül Özçelebi, 2010, Erhan Bener’in Öykücülüğü. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 17, 2 (2010)157-177.
 İnci Taş, 1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar. 2009, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
 Gürsel Aytaç, Eylül 2012, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara.
 Gürsel Aytaç, Mayıs 2014, *Edebiyat Yazıları, -I-*. Ankara.

¹ (E.Prof. Dr.) Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı

² Erhan Bener, 1993, *Aşk-ı Muhabbet Sevda*. Ankara, Bilgi Yayınları, s.7-18. (Not: Metindeki alıntıların sayfa numaralarının kaynağıdır.)

³ Betül Özçelebi, 2010, Erhan Bener’in Öykücülüğü. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 17,2 (2010)157-177. Özet, s.157.

⁴ İnci Taş, Erhan Bener’in “Falcı” isimli hikâyesindeki anlatıcı falcı tipi ile zaman ilişkisini şöyle çizer: “Düş ve düşünce yetisiyle zamanın boyutlarını aşarak sonsuz zaman atlamalarıyla tarih içinde sınırsız gezinebilme olanağına sahip olan falcı, insanoğlunun yeryüzünde ortaya çıktığı dönemlerden yirminci yüzyıla değin, rastlantılara bağlı zaman yolculukları yapabilmektedir.” 1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar. 2009, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, S.38.

⁵ Gürsel Aytaç, Eylül 2012, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara, Doğu Batı Yayınları, s.69.

⁶ Gürsel Aytaç, Mayıs 2014, *Edebiyat Yazıları, -I-*. Ankara, Ürün Yayınları, s.169.

⁷ Gürsel Aytaç, Eylül 2012, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara, Doğu Batı Yayınları, s.58.

⁸ Betül Özçelebi, 2010, Erhan Bener’in Öykücülüğü”, a.g.y., s.159.

ÖMER AYHAN

WALSER'İN EDEBÎ MİRASI

“Tanınmayan biri olarak kalmak istiyorum. Birileri illa da bana dikkat etmek istiyorlarsa etsinler, ama ben bu dikkat edenlere hiç dikkat etmeyeceğim.”

Bu sözler, yazarın kaderini de sezdiriyor bir bakıma. Kumazlıkla örülmüş bir tevazuya değil, lanetlenmiş bir yazara ait olduğundandır değeri. Modernizmin büyük isimleri anılırken, adı Kafka'nın, Musil'in, Joyce'un, Döblin'in yanına iliştirilen Robert Walser, onun kayıp metinlerini keşfedenlerden Martin Jürgens'in kitabın sonuna eklenen harikulade yazısında belirttiği gibi okunmalı.

“...bilimin yapması gereken, Canetti'nin çağrısıyla vurguladığı gibi, onu mukayeseli güç gösterileriyle edebiyatın zirvelerine uçurmak değil, utanmak olmalıydı.”

Haydut'un keşfi ve kaleme alınış biçimi, romanın kendisi kadar ilginç. I. Dünya Savaşı'ndan sonraki karmakarışık süreçte yayıncılarla, dolayısıyla okurlarla bağı zayıflayan Walser, bu süreçte yazma eyleminde, dolayısıyla düşünsel dünyasında bir tür çileciliğe doğru yelken açar. Kitabı enfes bir çeviriyle dilimize kazandıran Cemal Ener'in önsözde yer verdiği sözleriyle Walser, hayli tuhaf “Kurşunkalem Bölgesi”ni şöyle açıklamış.

“Bu satırları yazan kişinin dolmakaleminden feci bir biçimde, dehşetle nefret ettiği, size anlatamayacağım ölçüde baktığı bir an geldi... bu kasılmanın pençesinden, kurşunkalem yolunda güçlkle, ağır ağır ilerleyerek kurtuldum.”

Ancak iş burada bitmiyor. Yazarın terekesinden çıkan ve 4.500 kitap sayfasına tekabül eden elyazması metinler bugün mikrogram olarak tanımlanıyor. “Karıncı duası”nı andıran ve Alman alfabesiyle kaleme alınmış yazıları uzun uğraşlar sonucu inceleme fırsatı yakalayan Jochen Greven, yazıların büyüteç yardımıyla okunabildiğini fark eder. Elyazmasında bulunan ve 1920'lerde yazılan *Haydut*, yazarın ölümünden yıllar sonra, 1972'de yayımlanabilir. Hayatının yaklaşık 30 yılını bir akıl hastanesinde geçiren Walser'in, bu iade-i itibardan haberi olsa ne mi olurdu; yazının başındaki cümleyi bir daha anabiliriz.

Walser'in dilimize çevrilen tüm kitaplarını (*Haydut*'la birlikte 5 kitap) okudum ve diyebilirim ki *Haydut* bu kitapların en iyisi. Aslında edebiyat dünyasında bu görüşü paylaşacak fazla kimse bulamayacağımın da farkındayım. *Haydut*, sadece küçümen boyutta kaleme alınmasıyla farklı bir metin değil, aynı zamanda alışılmadık bir kurmaca biçimine de sahip. O yüzden, Walser'in genel edebî mirasına güzellemelerin ağır bastığı bir sessizlikle geçirilmiş. Güvenilmez



Robert Walser

anlatıcının gövde gösterisi diyebiliriz ilk elde roman için. Anlatıcı, toplumun Haydut adıyla horgördüğü karakteri anlatırken umulmadık yerlerde araya girer ve sözgelimi ahlak üzerine görüşlerini açıklamaya başlar. Bu tiratların sonu yine sınırları hayli muğlâk ana hikâyeye bağlanır ve üstelik üçüncü tekil anlatıma dönüş yapan ana anlatıcı, kimileyin Haydut'un kendisi olduğuna dair kuşku

tohumları serper. Haydut'a aileden kalan miras ve yazarlık uğraşı gibi biyografik çakışmalar da halkaya eklenince, hem Haydut'un hem de anlatıcının bizatihi Walser olup olmadığı da sorgulanacaktır. İşin güzel tarafı, bu noktanın önem arz etmemesi. Anlatıcı yer yer 'biz' diyerek açıklar olup biteni.

Kimdir bu 'biz'? Kimi eleştirmenin dilinde pelesenktir, "böyle olduğunu düşünüyoruz, görüyoruz..." Hayalî bir kitleden destek almanın gereksizliğiyle tınlayan bu nahoş anlatma biçimi, Walser'de tamamen yön değiştiriyor. Güvenilmez olduğunun altını çizmekten zevk alan bir çılgın var karşımızda. "Bu olaya daha sonra değineceğiz" diyerek okuru beklentiye sokan oyunbaz, madrabaz, düpedüz bol keseden yalan söylediğini hissettiren bir anlatıcı. Üstelik post modern yazının bilindik oyunlarını hayli erken bir zamanda sergilemekten de geri durmamış.

"Wanda'yı bir süre zapt etmem gerek. Dizginlerinden boşalmış bir arzuyla, kayda geçirilmek için ter ter tepiniyor, çırpınıyor. Onu kılı kırk yaran bir adalet duygusuyla ele almayı düşünüyoruz."

Hayat mı Acımasız, İnsan mı?

Yazının akışında yolun yarısından fazlası aşıldı ama konuya gelinemedi. *Haydut*'u benzersiz kılan da bu konusuzluk. Daha doğrusu bile isteye yaratılmış eksensizlik, romanın ayrıksı merkezini oluşturuyor. Önce şunu sormalı; ince ruhlu, insanları mutlu etmek için çırpınan nazik bir adama neden Haydut denilir?

"Babası iyi kalpli ama yoksul bir olduğu için."

Her dönem kapitalin merkezi olan İsviçre'dir romanın mekânı. Burjuva değerlerin farklı olabilme potansiyeli taşıyan insanları rahatça ezebildiği bir ortamda Walser, Thomas Bernhard'ın Avusturya'ya karşı giriştiği Don Kişotça, tam da bu nedenle saygıyı hak eden duruşunu sergiliyor Haydut'ta. Ne ki

Walser, tıpkı ince ruhlu kahramanı Haydut gibi, öfkelenmeden, ironiyle, en fazla alay ederek yapıyor eleştirisini. *Haydut* için bağlamın yerle bir edildiği bir roman denilebilir. Gözünüz korkmasın, karmaşık bir dil yahut anlaşılması zorlu metaforlar havada uçuşmuyor. *Haydut*'ta okumadan alınabilecek zevki sık sık bölebilecek hamleler, sözünü ettiğim eksensizlik. Hayatına giren birçok kadınla gerçekleştiremeyen ilişkisi -özellikle Wanda ve Edith- sık sık dönülen bir tema olmakla birlikte, burada *Haydut*'un nasıl davrandığı belirlemiyor hikâyenin temelini. Haydut roman boyunca çekilip bekler; yabanilik, çocuksuluk ve en güzeli kadınlar karşısında bir geç kız gibi hissetmekle meşguldür. Tam da kimseye benzemezliği, hayatı olduğu gibi kabul edişi, mirasla gelen parayı çar çur etmesi ve nihayet erkek egemen dünyada gençkızlaşmak (burada cinsel bir dönüşüme gönderme yok) tabiriyle vücut bulan, edilgenliğinden güç alan ataklığıyla, devcileyin bir birey'dir ve yok edilmesi gereklidir. Romanın sonuna Walser masalsi bir final yerleştirmişse de, okuru nasıl bir ruh hâli içerisinde bırakacağına dair, kendimden yola çıkarak kuşku duyuyorum.

1920'lerde yazdıklarını yayımlatmakta güçlük çeken, akıl hastanesinde yaşamaya mahkûm edildikten sonraysa yazmayı bırakan ve orada ölen Walser, iyi bir yazar tanımıyla geçiştirilemez. Sevgiyi böyle ifade edebilen bir yazarın o duvarları aşamaması ne kadar acı.

“Omuzlarına şefkatimin görkemli şallarını sermemi, bana yasaklayabilmesi mümkün müydü?”



MUSTAFA UÇURUM

REFİK HALİT KARAY’IN HİKÂYESLERİ BİZE NE SÖYLÜYOR?

Bir yanda uçsuz bucaksız Anadolu coğrafyası, diğer yanda çölden ve sıcaktan ibaret içimizden ayrı düşmüş bir parça gibi Ortadoğu. Elimiz neye değse bizden, gözümüz nereye baksa bizim. Yaşamının en sahicisi ve sözlerin en içten olanı. Dupduru bir anlatım, billur su gibi bir Türkçe.

Refik Halit Karay, uyandığımız düşün kendini hikâyelerde bulmuş en gerçekçi yüzü. Onun anlattığı her sahne, yaşamın kıyısından kopup gelen bir tutam tebessüm, biraz hüznün, çokça yaşamın kendisi. Hikâye tarihimizin yüz akı bir anlatıcısı.

İnsan, yaşadıklarından kendisine büyük paylar çıkarabilir. Hayatının akışını değiştirebilir yaşadıkları sayesinde, yolunu ve yordamını kurabilir. Bütün bunlardan özge, Refik Halit Karay gibi hayatın bize en güzel fotoğraflarını sunan hikâyeler de yazılabilir. Karay’ın hikâyeleri yaşanılan dönemin en net görüntüsünü sunan birer anılar defteri gibidir âdeta. Çoğu zaman hikâyenin kahramanı olan yazar, yaşadıklarını bazen şahit olarak bazen bizzat yaşayarak anlatır bizlere.

Yaşamak bazen zordur ve insanı parçalara böler. Bu dağılımlıklar insanın içini gün gelir onarabilir, ona yepyeni bir dünyanın kapısını açabilir. Refik Halit Karay’ın yaşadığı sürgünlüklerden geriye onun ismiyle özdeşleşen *Gurbet Hikâyeleri* ve *Memleket Hikâyeleri* kaldı. *Sürgün* adlı romanı da bir sürgünün ülkesinden kopuşuyla birlikte başlayan çöküşünü anlatır bizlere. Her anlattığı kahramanın kıyısında köşesinde yazarın gölgesi de durmaktadır. Yaşadığı dönemde yaşanan tüm sürgünlüklere bir göndermedir aslında onun yazdığı her hikâye.

Her çağın kendine has bir yaşamı vardır. Bize o zamanlardan ne kaldıysa yazılan cümlelerin satır aralarında görürüz memleket manzarasını. Refik Halit, olay öyküleriyle ve dili kullanmadaki ustalığıyla çağdaşı Ömer Seyfettin ile eşdeğerde bir hassasiyete sahiptir. Dil de Refik Halit’te üzerinde titizlikle durulması gereken bir ince noktadır. Bunu hikâyelerindeki billur tadındaki anlatımlardan anlayabiliriz.

Anadolu’yu somut yüzüyle, âdeta bir nakış gibi anlatan en önemli yazarlarımızdandır Refik Halit. Onu diğer hikâyecilerden ayıran en önemli özelliği, Anadolu’nun bozkırında ya da efil efil esen dağlarının yamacında hikâyeler yazmış olmasıdır. Malumdur ki Cumhuriyet döneminin birçok yazarı İstanbul’daki

köşklerinin gölgeğinde boğaza nazır bir rahatlıkla Anadolu hikâyeleri yazmışlar ve bu yazdıkları da hiçbir zaman Anadolu samimiyetinde karşılık bulmamıştır.

Refik Halit bir söz ustasıdır. Mizahı yerli yerinde kullanmayı bilen bir kalender kişiliğe sahiptir. Onun hikâyeleri okuyucusunu anlatılanlara ortak eden, bir anda okuyucunun kendisini bir kahramanın yerine koyduğu bizi anlatan hikâyelerdir.

Hikâye tanımlamasına bütün köşeleriyle uyan, anlatıcının çoğu zaman yazarın kendisinin olduğu Refik Halit hikâyeleri bize Anadolu'nun bereketini işaret eden bir yol göstericidir. Yolu Anadolu'ya uğra-

yan kim olursa olsun bir bereketin kapısını da aralar gönül dünyasına. Bu toprakların uçsuz bucaksız bir sevgiyle örülü olduğunu anlatır Refik Halit'in hikâyeleri. “Şeftali Bahçeleri”nin serinliği, “Küs Ömer”in kırık kalbi, yatrın gizemli hikâyesi, koca öküzün yorgun bedeni ve daha birçok Anadolu hikâyesi en saf haliyle Refik Halit'in anlatımıyla bizlere ulaşmıştır.

Refik Halit Karay, bizlere Anadolu'yu işaret ediyor. Sözü, sevmenin, hüznün en temiz hâlinin dupduru bir şekilde Anadolu'da olduğunu söylüyor. Anadolu'yu tanıdıkça dağların serinliğiyle, ağaçların gölgesiyle tanıştıkça metropollerde sıkışan ruhumuz biraz olsun esenliğe kavuşacaktır. Yeter ki yola düşmesini bilelim.





YENİ KİTAPLAR

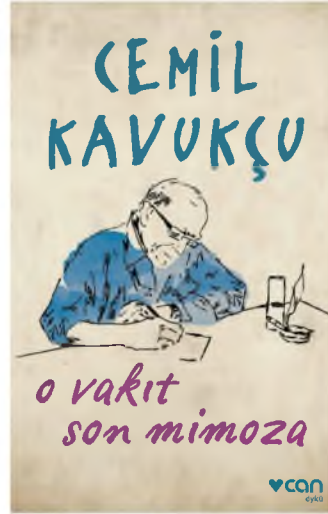
O VAKİT SON MİMOZA

CEMİL KAVUKÇU

CAN YAYINLARI

*"Biraz şöyle yaklaşın," dedi genç fotoğrafçı.
Tam deklanşöre basacakken makinesini indirdi.
"Abi biraz gülümseyin," dedi, "mahkûm gibi
duruyorsunuz." "Ben gardıyanım," dedi adam.*

Edebiyatımızın usta öykücüsü Cemil Kavukçu'nun Can Öykü'den yayımlanan son kitabı *O Vakıt Son Mimoza*. Birbirinin kederlerine, acılarına, sıradanlığına saygı duyan insanların buluşma noktasıdır. Farklı bir olay akışının izlendiği kitapta yaşamları birbirinden oldukça uzak iki ana karakterin bağımlılıkla mücadele şekli anlatılmakta. Ressam Rasim, alkol bağımlılığıyla çeşitli zamanlarda mücadeleye girişmiş ancak başarılı olamamış bir "tutunamayan" olarak karşımıza çıkmakta. Öykü boyunca Ressam Rasim'e dair insanı asıl hüzünlendiren şey ise onun ne alkol bağımlılığı ne de parasızlığı. Asıl mesele seyirci olmak istediği bir hayatta bir eş, bir baba rolü almış olması. Evet, Ressam Rasim tiyatro salonunun en ücra köşesinden oyunu izleyip alacağı hazzı alıp gerisin geri evine, bağımlılığına dönmek isterken omuzlarından tutulmuş ve sahneye itilmiş biri. Altından kalkamayacağı bu roller karşısında hâliyle eziliyor ve alkole daha sıkı tutunuyor her geçen gün. Alkollüyken hissettiği benlik ve çevre algısı ise hiçbir şeyle değiştirmek istemiyor, her ne kadar bu



tutumun çevresinde yarattığı etkinin farkına varsa da.

Öykü boyunca en sık yansıtılan bağımlılık Ressam Rasim'in alkol bağımlılığı olsa da asıl üzerinde durulmaya değer olan *Mimoza*'nın kıymetli müdavimi Sabri Bey'in bir anıya olan tutkusu ve bağımlılığı. Asıl aşılamaz, tedavi edilemez olanın ise onun durumu olduğu görülüyor ilerleyen olaylarda. Alkol her nasılsa anlaşılabilir oysa paylaşmaya dahi kıyılamayan bir anıya özlem saklandığı kutuda, Sabri Bey'in yüreğinde ılık ılık zehrini ve balını akıtıyor. Herkesin yüzeysel merak ettiği Sabri Bey'in hâlleri iyi bir hayat seyircisi olan Ressam Rasim'in peçetelere çizdiği figürlere yansıyor. *Mimoza*'ya hiç uğramamış ve uğramayacak olan Müzeyyen'in şen kahkahası

peçeteden uçuyor ve tüm Mimoza'yı sarıyor. Müzeyyen'in tatlı hayali evrendeki tüm somut gerçeklere üstün, nasıl ki Ressam Rasim alkolle sarhoş. Sabri Bey de Müzeyyen'in hayaliyle yıllardır sarhoş. Bir hayal sarhoşluğuna ne kâr eyler, hangi hekim bu derde deva bulmuştur?

O Vakt Son Mimoza o denli hayatın içinden ki daha önceden okuduğunuz bir başka kitap, izlediğiniz bir film, tanıştığımız insanlar, kurduğunuz ilişki biçimleri canlanıyor yer yer zihninizde. Ressam Rasim'in annesi okuyucuda izlediye eğer "Bir Rüya Ağıt" filmindeki anneyi hatırlatıyor. O da diğer karakterler gibi kendine has bir evrende kopuk bir biçimde varlığını idame ettiriyor. Evet, tıpkı birbirine dokunmadan sessiz sedasız yere düşen kar taneleri gibi Kavukçu'nun karakterleri. Hepsinde hayata ve birbirine dokunma korkusu hissediliyor. Tek istedikleri gökyüzünden yeryüzüne sessiz sedasız ulaşip, eriyip toprağa karışmak...

GÜLHAN ESER

DAĞLIM

İBRAHİM ÇOLAK

İZDİHAM YAYINLARI

Umut avucumuza aldığımız insanın elinde, karşılıklı içilen çayda, mırıldanılan bir türküde, özlemle sarılmaktadır. Kelimelerde de umut vardır, hem de çok, hele ki bizden bekleyen varsa, beklediğimiz yazmışsa. Onun için değil midir ki öper ve koynumuzda saklarız mektuplarımızı. (s. 30)

Dağlım, yazar İbrahim Çolak'ın *Demiş miydim?* ve *Yenildik Hâce* adlı kitaplarının ardından Mart ayında okurlarıyla buluşan son kitabı. "Yokluğunda defterime bunları yazdım." alt başlığıyla yayımlanan kitapta, otuz iki mektup yer alıyor. Mektuplar özelde *Dağlım*'a, genelde tüm insanlığa yazılmış olmalarıyla dikkat çekiyor. Mektupların başlıklarından bazıları şöyle: "Ah, Bildiğimi Herkes Bilebilir. Yüreğimse Bir Bende Var", "Dağlım. Seni Zeytin Ekmek



Gibi Seviyorum", "Kalbime İyi Geliyorsun", "Neylersin Gönülünü Gönülümle Aynı Hizaya Yazmışlar", "Şükretmeyen Azalır", "Yaşarken Sabırsızım", "Zambakların Tazelikliğini Taşıyan Yüzün...", "Karşımda Otur da Varsın Çayım Soğusun", "Sabah Kuşundan Şiir Öğrenen Kimlerdi?", "Zaman Geçti ve Her Şey Değişti, Her Şey Değişti, Benim Yüreğimden Başka".

Günümüz insanının sancılarına, ruh üşümelerine, birbirine dokunmayan yüreklerle, merhamete, adalete, sevgiye, dostluğa, bizi nerede beklediğini bilemediğimiz sevgili ölüme, insan olmanın erdemine, yürümeye, aramaya, yaşamaya, sabra, özlemeye, gökyüzüne, yeryüzüne, şükretmeye, gözlemeye, dinlemeye, farkındalığa vurgu yapan çok naif, aşk ve sevgi yüklü cümleler taşıyan mektuplar bunlar. Yazar, her bir cümlesinde içerdiği yoğun anlam sayesinde okuru yakalarken kaleminde daima dua eden, duyarlı, şiirsel bir dil var. Mektuplara aynı zamanda yazarın kendisine, *Dağlım*'a ve okura hitap etmeleriyle özgün bir mektuplaşma örneği diyebiliriz. Yazar, kocaman ve süslü cümleler kurmaktan kaçınırken söyleyeceğini aşağıdaki cümlelerdeki gibi ifade ediyor:

İnsan ki kalbine, secdeye, şükretmeye, merhamete, Rabbine dönmeli. İnsan ki bir kınalı avuca, merhametli omuzlara sığınmalı. (s.21)

Yitirdiğimiz uzak sesler üzerine düşünmek, kafa yormak, onları aramak, onlara kulak

kabartmak için bu dünyada yaşıyoruz. Bizim gerçek vatanımız o seslerin arkasında bulunuyor çünkü. (s. 7)

Sevmeyi sahip olmak, sahip olmayı güç, hastalığı elindeki yara sayan insanın gönlüne hangi kelimeyle dokunuruz? İstedigine sahip olmadığında birilerini suçlamak ve dahası Allah'ı test etmeye kalkmak hastalık değilse nedir? (s.22)

"İnsan kendine yürüyordu. İnsan iyiye, güzele, adalete ve merhamete; insan yalnızca kendi kalbine yürüyordu Dağlım." (s. 44)

Mecnun; çömez ve çırak kabul etmeyen, önünde el bağlayıp sustuğum, ustam saydığım... Mecnun zenginliğinin anahtarını yüreğinde taşıyan mütevazı ve ancak gerçek Karım... Mecnun; suya değil çöle, yani ateşe, yani "gücünün yetmediği yere" yürüten ermiş! (s.68)

Mektuplardaki satırlar aralarında bildiğimiz veya bilmediğimiz birçok çiçeğin adına rastlıyoruz. Filbahri, zifin, iris, beyaz ve sarı kasımpatı, nergis, dağ lalesi, katırtırnağı, açel-ya, menekşe, sardunya, şebboy, küpeli, kına çiçeği ve gül kokusu burnumuzu sarıyor bir an.

Hayattaki pek çok şeyi annesinden öğrendiğini sıklıkla ifade eden yazar "Dağlım" adıyla nitelendirdiği muhatabıyla annesi arasında benzerlikler kuruyor. Her ikisinin de merhametle arkadaşlık ettiklerini vurgulayarak şöyle bir çıkarımda bulunuyor: *Birbirine güveni eksik, özgür olmayan ve merhamet fukarası insanlar sabahlara kadar konuşsalar da anlaşılamazlar Dağlım.*

Günlük hayatın telaşesinde unuttuğumuz veya göz ardı ettiğimiz birtakım değerlerin altı çiziliyor kitapta. Kendi derinliğimize yol almamıza imkân tanıyan cümleler okudukça bize iyi geliyor. Gönlümüzde kendine yer bulan cümleler bazen bizi gülümsetiyor, bazen keten kuşları uçusuyor etrafımızda bazen de hüzünleniyoruz: *Gülümsemelerimiz fakir, sözlerimizin sızılı, kibirli bir yalnızlığa kürek çekiyoruz.*

Yazar; İbn-i Sina, Kazancakis, Rilke, Eduardo Galeano, Lamartine ve Kafka'ya dair okumalarından besleniyor. Zengin bir okuma perspektifine sahip olduğunu anlamak güç değil. Kitaba renk katan şu tamlamaların da bu geniş okuma yelpazesinin etkisiyle oluştuğunu fark etmek zor olmuyor: *Yetim bir gecenin sessizliği, narçiçeği gibi gülümseme, mor bir gece, abanoz*

siyahı gözler, gönlümde etamin işleyen sözlerin, havada çivit rengi büyütlü bir duman, rüzgârda titreşen gelinciğe benzeyen kalp, annemin yüzü saydığım tertemiz gökyüzü, kelimeler Allah'ın, kelimeler gökyüzü kadar geniş.

Yaşadığı olayları anlatmayı, okurla beraber bu hikâyeleri yaşamayı isteyen yazarın ruhumuza işleyen cümleleri var. İbrahim Çolak'ın bundan sonraki kitapları da en az *Dağlım* kadar ilgi görecektir. Kalemindeki muhabbeti okuruna hissettiren yazarın yolu açık olsun diyoruz.

ESRA BALLIM

KÜÇÜK PARIS FENA ÖKSÜRÜYOR

SEDAT DEMİR

DEDALUS YAYINLARI

Bir "yer", başka bir "yere" nazaran güzeldir. Bir yerin güzelliğini vurgulamak için, örneğin bir yer İstanbul'a benzetilecekse küçük İstanbul denir. Peki, İstanbul'da bir semtin güzelliğini vurgulamak için nereye nazaran bir benzetme yapmak gerekir?

Küçük Paris Fena Öksürüyor, yazar Sedat Demir'in ilk kitabı. İstanbul'da bir semt olan Samatya'yı neredeyse tamamen sembolik bir anlatımla gözler önüne seriyor ve bu semtin güzelliğini Paris'e nazaran "Küçük Paris" nitelemesiyle vurguluyor.

Ancak bu "küçük Paris" olan Samatya'nın korunamayan bütün güzellikler gibi yok olup gideceğini "hastalık" metaforu üzerinden belirliyor ve küçük Paris'in yakalandığı ateşli bir hastalıkla (kentleşme felaketi) fena öksürdüğünü söylüyor. Okuyucu olarak kendi zihnimizden biliyoruz ki bu hastalığı ilacı da yok! Öksüre öksüre ölüp gidecek.

Küçük Paris Fena Öksürüyor, okuyucuyla iletişim kuran ve okuyucuya kendini yazdıran bir öykü kitabı. Kurguyu okuyucuya yaptırırken, olaylardan ve kişilerden süzdüğü anlamı aktaran yazar, olay örgüsünü de okuyucuya bırakıyor. Yazar öykünün hemen başında, okuyucunun zihin haritasının sınırlarını belir-

leyecek kelimeleri sıralıyor; kanatlı hayvanlar, kumrular, yavuklu, kalp, ecel, ölüm, kaza, viedan azabı, triportör, motor, şoför, aşk... Arkasından zihnini ele geçirecek cümleyi sarf ediyor: “Olay, zihninizde canlandığı şekliyle olur.” Anlatıcı burada, bundan sonra olup biteceklerin okuyucunun zihninde yaşanacağını ve hikâyeyi okuyucunun yazacağını ancak kendisinin sadece anlama eşlik edeceğini bildiriyor.

Bir “anlam arayıcısı” olan yazarın, sarraf titizliğiyle yaşananlardan süzdüğü anlamı, biçim kaygısı gütmekten, hatta öyküdeki karakterlere odaklanmamıza bile fazla izin vermeden aktarışına tanıklık ediyoruz. Gerçekten de yazarın bilinciyle akıyoruz metin boyunca. Birbiri ardına sıralanan anlamlarla sarsılan okuyucu gerçek, bir anlatı şölenine şahitlik ediyor. Kendimizi metne bıraktığımızda yazarın süzdüğü anlamın güzelliğine, akıcılığına teslim oluyoruz.

Hikâyenin okuyucunun kendi yaşadıklarıyla, anılarıyla, acı ve hüznüyle şekillendiği, okuyucunun kendi anlam dünyasında kurgulanan ve anlatılan hikâye tarafından okuyucunun zihnini şekillendirip, sorular sorduran güçlü bir kitap *Küçük Paris Fena Öksürtüyor*. Zaten anlatıcı, “kendisi de anlattığının içinde kaybolan” demek suretiyle anlatıcıyı gizliyor ve “ama ben öykü anlatıcısı değilim, en azından okuyacaklarınızı anlatan ben değilim.” diyor. Sonra da okuyucuyu bir sessizliğin içine çekerek, “.hikaye sessizlikte demlenir. Boşluklarda.” diye ekliyor. Böylece okuyucu için her şey hazırlanmış oluyor: artık okuyucu içine girdiği bu sessizlikte hikâyeyi, anlama eşlik ederek anlatıcıyla birlikte, yazmaya başlıyor.

Anlatıcı, aşk için de bir zemin belirliyor: “Sarı Dede ile Maryam”ın hikâyesi. Sarı Dede’nin neden Sarı olduğu, Maryam için neler yaptığı... Maryam’ı bekleyişi... Bundan sonra hikâye zihninizde bu zemin üzerinden ilerleyecektir.

Sembolik bir mekân tasviri ile herhangi bir yeri bataklık, dere, arka bahçe, iki balkon (ki, birinde anlatıcı olarak kendini de tasvir edip), triportör ve kasalarla tanımlayarak zihnimizi uyandırıyor ve anlatıcı olarak kendisi Samatya’yı, okuyucu olarak bizler ‘zihnimizdeki bir yeri’ hayal ediyoruz. Üstelik bir de kroki veriyor anlatıcı, konumları tam olarak



belirleyebilmek için. Okuyucu olarak özen gösteriyoruz krokiye.

Yaşlı kadın Sadberk karakterine daha öyküye başlamadan Şifahi Efendi’den yapılan bir alıntı nedeniyle odaklanıyoruz: “Lakin kocamış kanlar öyle değildir: sözleri sözdür, lafızlar lafızdır.” Böylece Sadberk karakterinin her hareketinin ve her sözünün belirleyici olduğunu biliyoruz. Gerçekten de Sadberk hanım, anlatıcıyla diyalog kurduğunda irkiliyor. Okuyucu olarak zihnimize, bizim hayatımızda önemli bir yeri olan yaşlı kadın, gelip yerleşiyor ve okuma eylemimizi daha dikkatli ve özenli olarak yerine getiriyoruz. Zira hepimiz bu yaşlı kadınlar tarafından terbiye edilmişiz.

Hikâyenin bir diğer karakteri, safâ lokantasının aşçısı-mezecisi olan ve gerçek adı Mevlüt olmayan Mevlüt. Mevlüt’ün fiziksel sağırlığının duygusal sağırlığa dönüşümüne şahit olurken, kendi duygusal sağırlığımızın izlerini sürüyoruz: “Mevlüt’ün kulağına duyma makinası konulmuş olsa bile bizi duymaz.” Üstelik Mevlüt’ün kuklalarıyla ördüğü dünya, yaşıyorum zannıyla devinip durduğumuz küçük dünyamıza yöneltilmiş bir eleştiri niteliğindedir.

Eğer bir kitabı okurken kendi hikâyesini de ‘yazmak’ istiyorsanız *Küçük Paris Fena Öksürtüyor* size unutamayacağınız bir anlam dünyası ile eşlik ediyor.

ALİ NECİP ERDOĞAN



FOTOĞRAF/ÖYKÜ

ZEYNEP HİCRET

