

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

1950 KUŞAĞI ÖYKÜCÜLERİ
ÜZERİNE FERİT EDGÜ
İLE SÖYLEŞİ

Rasim
Özdenören
/ Necati Mert
/ İshak Yetiş /
Güray Süngü / Mesut
Doğan / Merve Koçak
Kurt / Bülent Ata / Hâle
Sert / Soner Oğuz / Mustafa
Everdi / Emin Gürdamur / Hatice
Ebrar Akbulut / Cemal Mir Sadık /
Grigir Mihaylovic Tütünnik / Hatice Bildirici
/ Handan Acar Yıldız / Esra Aydın / Alina
Fikaniuk / Abdullah Harmancı / Emrah Kanlıkama /
Şükran Engin Atmaca / Ali Güney / Mehmet Muharrem
Akça / Zeynep Sati Yalçın / Meral Afacan Bayrak / Fatih
Atıbaz / Tuba Dere / Recep Seyhan / Ali Necip Erdoğan / D.
D. Korkut / Ruveyda Durmaz / Özlem Güner / Zeynep Hicret /

77

HECEÖYKÜ

EKİM
KASIM

77



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ
ISSN 1304-7604

YIL: 13 SAYI: 77
Ekim-Kasım 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 Karaçalı, Ali Ulvi Temel
Dinçer Eşitgin, 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: (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: 30.09.2016

ÖYKÜ ÜZERİNE

- Rasim Özdenören/*Felsefe, Edebiyat ve Eleştiri -Bir Eleştiri Çerçevesi* / 5
Necati Mert/*Ara'yış, Sait Faik, Gerçek, 50 Kuşak, Sol* / 12
İshak Yetiş/*1950 Kuşak, Öykücüler Üzerine Ferit Edgü'yle Bir Söyleşi* / 18

ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Güray Süngü / 21

ÖYKÜ

- Mesut Doğan/*Kuyudaki Adamlar* / 23
Merve Koçak Kurt/*Kalbimin Ortası Gül Tarlası* / 29
Bülent Ata/*Greyfurtun Tadı* / 32
Hâle Sert/*Balondan Dünya* / 34
Soner Oğuz/*Hissikablelvuku* / 37
Mustafa Everdi/*Gece Yarısı İftarı* / 40
Emin Gürdamur/*Kızılağaç Yaprak* / 44
Hatice Ebrar Akbulut/*Ses ve Korku* / 54

ÇEVİRİ ÖYKÜLER

- Cemal Mir Sadıki/*Duvar* / 57
Grigir Mihaylovic/*Tütünnik/Kazılmış Kuyudaki Armutlar* / 66

FİLM ÖYKÜ

- Hatice Bildirici/*"Karım" ve "İyi İnsanlar" "Kış Uykusu"nda* / 69

ANIT ÖYKÜ

- Handan Acar Yıldız/*Bir Sinthome: Franz Kafka'nın*
"Bir Köy Hekimi" Öyküsü / 76

SON OKUMALAR

Abdullah Harmancı / 81

YAKIN PLAN

- Hâle Sert/*Mehmet Kahraman'la Yazarlığı ve Kitabı Üzerine Söyleşi* / 86

ÖYKÜ

- Emrah Kanlıkama/*Arasta'nın İnsanları* / 90
Şükran Engin Atmaca/*Bilün Kadın* / 96
Ali Güney/*Hep Böyle Olmuyor mu?* /102
Mehmet Muharrem Akça/*Arafta* /105
Zeynep Sati Yalçın/*Yük* /108
Meral Afacan Bayrak/*Çok Özlemlerden Geçtim* /111
Fatih Alibaz/*Kapçıklar* /114

KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

- Tuba Dere/*Hikâyesinden Kaçan Kahraman* /118

BAKIŞ

- Recep Seyhan/*"Arayış" Üzerinden Hasibe Çerko Öykülerini*
Anlama'ya Teşebbüs /123
Ali Necip Erdoğan/*Eserden Müessire: Eleştiri Sanatı* /131

HECEÖYKÜ MEKTUBU

- D. D. Korkut/*Ya Bizim Hikâyemiz?* /134

YENİ KİTAPLAR

- Rüveyda Durmaz/*Belgelerim* /137
Özlem Güner/*Yüzen Fazlalıklar* /140
Hatice Ebrar Akbulut/*Kültürlerarası İletişim Öğrenci Sempozyumu* /141

FOTOĞRAF ÖYKÜ

Zeynep Hicret /144



YAZARLARIMIZIN DİKKATİNE

Kıymetli *Heceöykü* yazarları,

Zaman zaman ortaya çıkan karışıklıkları önlemek ve yazılar arasında bütünlük sağlamak için gönderdiğiniz yazılarda aşağıdaki kurallara uyulması gerekmektedir.

1. Ürünlerinizi hece@hece.com.tr adresine ürününüzün konusuna göre e-posta subject/konu kısmına “hece dergisi için”, “heceöykü için” veya “hece yayınevi için” notunu düşerek gönderiniz. Dolaylı gönderilen veya adresimize iletilmeyen ürünlerin sorumluluğu dergilerimize veya yayınevimize ait değildir.

2. Elektronik postayla gönderilen her türlü yazılı ürünün Word dosyası içinde, ürünün adı ve yazarın adı hem dosya içinde en üste hem de dosya adına yazılarak; her türlü görsel ürünün JPG veya benzer versiyonda bir dosya olarak e-postaya ek olarak (“attach” ederek -ataş işaretine tıklayarak “dosya ekleyin” komutuyla-) gönderilmesi gereklidir. İlk kez ürün gönderirken aynı türden olanları birden fazla ürünle ve biyografinizle birlikte gönderiniz.

3. Gönderilen her ürün **nihai olarak** gönderilmelidir. Bir başka deyişle “düzeltili şekli yeniden gönderiyorum”, “son şekli” vb. ibarelerle yeniden gönderilen aynı ürünlerin sonraki hâlleri dikkate alınmayacaktır. *Hece*’ye veya *Heceöykü*’ye gelen her ürünün **ilk gönderilen hâli** esas alınacaktır.

4. Gönderdiğiniz ve “yayınlanmayacaktır” bildirimi almadığınız bir ürün, ürünün akıbetini bilmeseniz bile bizimle irtibat kurmadan başka bir dergiye veya yayın ortamına göndermeyiniz. Bize gönderilmiş olan bir ürün, yazarı tarafından bize bilgi verilmeden başka bir yerde yayımlanırsa bu durum tarafımızdan etik bir problem olarak telakki edilecektir.

5. *Heceöykü*’de yayımlanmış olan ürünlerin, yazılı veya **tümü görülecek şekilde** fotoğraf olarak veya kopyalanmak suretiyle herhangi bir antoloji, Facebook, Twitter, Instagram vb. sosyal medya platformlarında veya blog, web sitesi gibi kişisel alanlarda yayımlanmadan önce mutlaka ürünün bulunduğu sayıdan **bir sonraki sayının rafa çıkma tarihi** beklenmelidir. Ürün derginin tam künyesi kaynak verilerek yayımlanabilir.

6. Yazım kurallarında TDK kurallarını uyguluyoruz. Eser adlarını italik; şiir, bölüm, şarkı adlarını çift tırnak içinde kullanıyoruz. 4 satırı aşan alıntılarda ilave girinti verilerek ve punto küçültmek suretiyle alıntı belirginleştirilmelidir. Daha kısa alıntılar çift tırnak içinde verilmelidir, alıntılarda italik (asal metinde yoksa) kullanılmamalıdır.

7. **WORD’E DAİR BİRKAÇ TEKNİK AYRINTI:** *Heceöykü*’ye gönderilen dipnotlu yazılarda Word içindeki “Başvuru-Sonnot ekle” işiimi kullanılmalıdır. Dipnotlandırma ve kaynakça eklemeye Şikago stilini öneriyoruz. Şiir gibi alt satıra geçmek gereken ürünlerde SHIFT+ENTER kullanmak sorun oluşturuyor. Sadece ENTER tuşuna basarak alt satıra geçiniz.

PARAGRAF GİRİNTİSİ vermek için öncelikle “paragraf iletişim kutusu”nda sol girintiyi 0.5 yapınız. Bu zor gelirse “Word cetveli”ni kullanınız. Bu da zor gelirse paragraf girintisini TAB tuşuyla yapınız. Bu üç yol dışında bir yol kullanmayınız. Paragraf girintisi de dâhil olmak üzere hiçbir biçimsel boşluğu **“ara çubuğu” [space bar] ile yapmayınız**. Konuyla ilgili açıklayıcı bir görsel sayfa 143’te yer alıyor.



ÖYKÜ ÜZERİNE

RASİM ÖZDENÖREN

FELSEFE, EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ -BİR ELEŞTİRİ ÇERÇEVESİ-

Carl von Clausewitz, *Savaş Üzerine* adlı ünlü kitabının savaş teorisini ele aldığı ikinci bölümünde “eleştiri” konusuna da değinir. Burada, eleştirinin ne olduğu konusu da değerlendirmeye katılır. Onun savaş eleştirisi için söylediklerinin bir edebiyat eleştirisine uyarlanabileceğini ve bir edebiyat eleştirmecisinin de bu değerlendirmeden yararlanabileceğini düşünüyorum.

Yazar, konuya eleştirinin pratik yararına değinerek giriyor ve diyor ki: *“Teorik gerçeklerin pratik hayat üzerindeki etkisi öğretimden çok eleştiri yolu ile olur.”* Burada sözü geçen teori, savaşa ilişkin teoridir; pratik hayattan kastedilen husus da savaşın kendisidir. Bu terimleri bildiğimiz zaman, alıntıladığımız cümleden anlaşılacak husus şudur: Savaşla ilgili bir teorinin, vuku bulmuş bir savaş üzerindeki etkisi nazari bir öğretimle değil, fakat o savaş eleştirilmek suretiyle test edilmiş olur.

Şimdi bu cümleyi edebiyat alanına kaydırırsak edebiyat eleştirmecisinin muhtaç olduğu unsurları elimize geçirmiş oluruz. Bu unsurlar:

1. Eleştirmecinin kendisine bir bakış açısı kazandıracak teoridir (ki bu teorinin kazandıracak görüş veya bakış açısı mevcut olmadıkça eleştirmecinin serdedeceği fikirler keyfî olmaktan kurtulamayacaktır);

2. “Savaş”ın yerine ikame ettiğimiz edebiyat ürünü... Belirli bir teorinin (felsefî görüşün, doktrinin) bir ürüne uygulanması olayıyla karşı karşıya bulunduğumuzu söylemiş oluyoruz.

Clausewitz devam ediyor: *“Eleştiri, teorik gerçeklerin gerçek olaylara (yani savaşa, bizim bağlamımızda esere) uygulanması olduğuna göre sadece bu gerçekleri hayata yaklaştırmakla kalmayıp uygulamalarını sürekli olarak*

tekrarlamak suretiyle zihni bu gerçeklere alıştırır” Burada, eleştirmecinin öncelikle zihinsel donanımını (teorisini, bakış açısını) tamamlamış olması zorunluluğu ile karşılaşırız.

Edebiyat eleştirmesi ile savaş eleştirmesi arasında tam bir örtüşmenin olması beklenmemeli. Sonuçta birisi, bir eylemin; öteki kurgusal bir ürünün eleştirilmesine yöneliktir. Gene de Clausewitz’in savaş eleştirisine bakışının, her türden eleştiri için yararlı ve uyarıcı bir işlev ifa ettiğini söyleyebiliriz.¹

Son tahlilde eleştirmenin belirli kıstaslar çerçevesinde bir esere yaklaşarak ve gene aynı kıstaslar çerçevesine bağlı kalarak söz konusu eseri yargılama veya değerlendirme işi olduğunu ileri sürmüş olduk.

Yargılama işinin gerçekleştirilebilmesi için ortada:

1. Bir *olayın* (fiil, dava, hâl, durum, *eser, metin*),
2. Bu olayı yargılayacak bir *yargıcın* (eleştirmen),
3. Yargıcın doğru karar vermesini sağlayacak *kıstasların* bulunması gerekiyor.

Yargıcın, öncelikle önüne getirilen olayı tanımlaması beklenir. Olayın tanımlanması, ona uygulanacak hükümlerin (kıstasların) saptanmasını da belirleyecektir. Olayın tanımına göre ona uygulanacak hükümler de ortaya çıkacaktır. Keza olayın tanımlanması ve ona uygulanacak hükümlerin belirlenmesi aynı zamanda bu hükümlerin hangi yöntemle (usul) uygulanacağını da ortaya koyacaktır.

Demek ki yargılamanın gerçekleşebilmesi için şu üç unsurun aynı anda var olması gerektiğini söylemiş oluyoruz:

1. *Yargıç* (konumuz yönünden eleştirmeci, öznel unsur),
2. *Olay* (konumuz yönünden eser, obje veya en genel anlamıyla metin),
3. Eserin değerlendirilmesi zımında ona uygulanacak *hüküm* (hukuk anlamında yasa veya felsefe ve edebiyat alanında teori, doktrin vb.).

Sanat ve edebiyat alanında yargıların dönemden döneme, mekândan mekâna değişmesine, eleştirmecinin beğenisinin (öznel faktör) değişmesi kadar bu değişikliğe neden olan temel hükümlerin değişikliğe uğraması da yol açar.

Yargılama esnasında elimizde bulundurduğumuz hükümler sonuç olarak o dönemde egemen olan bilimsel anlayışların ürünüdür. Bilimsel anlayışları yönlendiren de o toplumun kültürüne hâkim olan temel paradigmadır.

Demek ki yargılamamızın isabeti, kullandığımız hükümlerin (hukuk yasası, teori, doktrin veya kullandığımız öteki zihinsel ölçütler, önermeler) doğruluğu, yerindeliği ve isabeti ile uyumlu oluyor.

Böylece sağlıklı bir eleştiriye başlayabilmemiz için üzerine ayağımızı bastığımız “eleştiri zemini”ni tanımlamamızın gerektiğini söylemiş oluyoruz. Keza edebiyat alanında kurulacak bir eleştiri zemini için de aynı biçimde “nesnel ölçütler” elde edebilmemiz gerekiyor.

Nesnel ölçütlere rağmen son tahlilde “beğendim”, “beğenmedim” kabilinden belki birtakım öznel yargılara varılabilecektir. Ne var ki bu tür yargıların, kabul edilen kıstas esas alınmak suretiyle temellendirilmesi gerekmektedir. Eleştiri ancak bu yoldan hareketle öznellikten kurtulup nesnelleşebilecektir.

Tam da burada, eleştirmede *nesnellik*, *öznellik* ve *keyfîlik* konusuna değinmemiz gerekiyor.

Keyfî tutum ile *öznel tutum* birbirine karıştırıldığından keyfî yargılara dayanılarak yapılan eleştirmelere Türkçede genelde (hatalı olarak) *öznel eleştirme* deniyor. Oysa öznellik, nesnel diye bilinen eleştiri türünün içinde de zorunlu olarak vardır. Nesnel ölçütler kullanılsa bile işin değerlendirme aşamasına gelindiğinde öznellik kendiliğinden ve kaçınılmaz biçimde devreye girecektir.

Durumu, özneliğin ve nesnelliğin nasıl anlaşılması gerektiği hususunda Medeni Kanun’un bir hükmünden yararlanarak anlatmak istiyorum. Böylece özneliğin keyfî tutum anlamına gelmediğini, ikisinin başka başka kavramlar olduğunu açıklamış olacağız:

MK’nin 1. maddesi şöyle söylüyor:

“*Kanun, lafzıyla veya ruhuyla temas ettiği bütün meselelerde meridir Hakkında kanunî bir hüküm bulunmayan meselede hâkim örf ve âdete göre, örf ve âdet dahi yoksa kendisi vazı kanun olsaydı bu meseleye dair nasıl bir kaide vazedecek idiye ona göre hükmeder./Hâkim, hükümlerinde ilmî içtihatlardan ve kazaî kararlardan istifade eder.*”²

Bu hükümlerden yargıcın, kendisine takdir hakkı tanınan hususlarda nasıl hükmedeceği bildirilmekte ve ona bu hususta “ilmî içtihatlardan ve kazaî kararlardan” yararlanabileceği söylenerek yol gösterilmektedir.

Elbette her yargıç farklı bilimsel yorumlardan ve gene farklı kazaî kararlardan yararlanma hakkını ve yetkisini haizdir. Aynı bilimsel yorumlardan ve mahkeme kararlarından yararlandığını düşündüğümüz farklı yargıçların bu kaynaklardan farklı sonuçlar çıkarması da doğaldır. Nitekim hakkında kanunî hüküm bulunan meselelerde bile aynı olaya farklı yargıçların farklı hüküm vermesi de doğal sayılmaktadır. Dahası aynı olaya aynı yargıcın farklı zamanlarda farklı biçimde takdir hakkını kullandığı da bilinmekte ve bu da doğal kabul edilmektedir. Burada, elbette yargıcın kasıtlı davranmak gibi hukuk dışı bir tutum içine girmesi ihtimal dışı kabul edilmektedir.

İşte bu son noktada hâkimin, kanunun kendisine tanıdığı *takdir hakkını* keyfî biçimde kullandığı söylenecektir. Hâkimin takdir hakkını keyfî olarak kullanmasını önlemek için aynı kanunun 4. maddesi şu hükmü getiriyor: “*Kanunun takdir hakkı verdiği ve icabı hâle yahut muhik sebeplere nazaran hüküm vermekle mükellef tuttuğu hususlarda hâkim, hak ve nısfetle hükmeder*” (MK, m.4). Madde, “hükmeder” diye kestirip atmaktadır. Yani hâkim, kendisine takdir hakkı tanınmış olan hususlarda hakkaniyete ve insafa göre hükmetmek zorundadır.

Bütün yargıçlar aynı zorunluluk altında –varsa kanunun hükmüne, kanunun hükmü yoksa örf ve âdete göre, o da yoksa kendisi kanun koyucu olsaydı o konuda nasıl bir kural getirecek idiye ona göre; bu durumda da bilimsel yorumlardan ve başka mahkeme kararlarından yararlanmak suretiyle ve herhâlde hakkaniyete ve insafa göre hükmetmek zorunluluğu altında– bulunmaktadır. İşte bütün bu kısıtlamalara rağmen ister başka başka yargıçların farklı sonuçlara varması ister aynı yargıcın aynı veya başka olayda farklı biçimde takdir hakkını kullanması dolayısıyla her defasında farklı sonuçların ortaya çıkması öznel (subjective) faktörle açıkladığımız durumu meydana getirmektedir.

Keyfiliği, öznellikten bütününü ayrı tutmak gerekiyor. Öznellikte, takdir hakkımızı kullanırken elimizde kesin ölçüler (kanun hükmü, örf ve âdet, bilimsel görüşler, mahkeme kararları vb.) bulunduruyoruz; ancak bu ölçüleri farklı biçimde algılamamız mümkün olduğu için, onları farklı biçimde uygulamamız da söz konusu olabilmektedir. Oysa keyfi tutumlarda, bize yol gösterecek nesnel (objective) ölçütlerden mahrum bulunmaktayız; ölçütleri keyfimize göre belirleyebileceğimiz gibi onları işimize geldiği gibi de yorumlayabilmekteyiz.

Öznel yargılarımızın tutarlılığını, kullanılan ölçütler belli olduğu için nesnel bir çerçevede tartışabiliriz. Ortada bir yanlışlık varsa bunu nesnel olarak belirlemek imkân dâhilindedir. Oysa her şeyin (bütün ölçütlerin ve yargıların) keyfi olarak belirlendiği ortamda, tartışma mümkün değildir; ortaya olsa olsa bir kör dövüşü çıkabilir.

Şimdi, Türkiye’de eleştirme üstünde ciddi olarak duran ilk birkaç isimden biri olan Hüseyin Cöntürk’ün öznel eleştirmeci hakkındaki görüşüne bakalım. Diyor ki:

*“... öznel eleştirmeci, yazar ve okuyucu karşısında çok defa sorumluluk yüklenmeyen, sorumluluk kabul etmeyen bir kimsedir. Eleştirmeyi daha çok bir duygu ve beğeni nesnesi olarak görmesi onun sanatçıya ve okuyucuya karşı yüklenimlere girmesine imkân bırakmaz. Yüklenimlere girmeyince de ondan bir şey istemek, şunu ya da bunu yapmıyor diye onu kınamak, muaheze etmek, bilmeyiz ne dereceye kadar doğru olur?”*³

Burada Cöntürk’ün sözünü ettiği eleştirmeci tipi aslında öznel eleştirmeci değil, keyfi tutumu benimsemiş birisidir. *Öznel eleştirmeci* denilen eleştirmeci tipi, aslında nesnel eleştirmecinin de kaçınılmaz olarak içinde bulunduğu ve takdir (değerlendirme) hakkını kullanırken öznelliğini de devreye sokmak zorunda kalan fakat ölçütleri tartışmaya her zaman açık bulunan bir eleştirmecidir. Oysa “sorumluluk yüklenmeyen ve sorumluluk kabul etmeyen” eleştirmeci, ölçütleri belli olmayan, dolayısıyla *keyfi yargılarda bulunan* birisidir. Onu muaheze edemeyişimiz, yargılarını tartışamayışımız, elde belli ölçütleri bulunduramayışımızdan ileri gelmektedir.⁴

İmdi, eleştirmede *öznellik* ve *keyfîlik* farkını somutlaştırabilmek için, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının her kesimince beğenilerek veya beğenilmeyerek fakat daima bir eleştirmeci olarak kabul gören ve kendisinden “eleştirmeci” olarak söz açılan Nurullah Ataç’ın bir yazısından alıntı yapmak istiyorum. Bu alıntı çerçevesinde onun ne türden bir eleştirmeci kimliği taşıdığı da belirlenmiş olacaktır. Aşağıya aldığım parça, Ataç’ın çoğu yazısında rastlanabilecek ifade kalıplarıyla örülmüştür:

*“Doğrusu, sevmem Edebiyat-ı Cedidecileri. En büyükleri Fikret’i şüphe-siz, artık onun şiirlerini de okuyamıyorum. Öyle sanıyorum, ben okumadığım gibi kimse de okumuyor Neden okusunlar? Tatsız tuzsuz, eciş-büctüş mısralar, belli ki zorla yazılmış. Ne Türkçeye benzer, ne de başka bir dile. İçi açılın diye okur insan şiiri. Güler, bir üzüncü duyar, belki ağlar, ama içi açılır Fikret’in şiir-leri, en iyileri bile yapamaz o işi...”*⁵

Yazı böylece devam ediyor fakat biz Ataç’ın bu parçada belirttiklerinin dışında (Fikret’in Türkçesinin bozuk oluşu, şiirinin insanın içini açmaması –ki bu sonuncusunun ölçüt olarak kullanılması ne denli yerindedir, o da ayrı–) Edebiyat-ı Cedidecileri niçin sevmediğini öğrenemiyoruz. Böylece Ataç’ın bu tür yazılarına eleştirme diye bakılmasını doğru bulmuyoruz. Bu tür yazıları deneme veya söyleşi türlerine sokmamız mümkündür ama sanırım eleştirme demek biraz zorlama olur. Eleştiriden, verilen yargının (örneğinizde Edebiyat-ı Cedidecileri sevmememizin gerekçeleri) temellendirilmesini bekliyoruz. Temellendirmenin gerçekleştirilebilmesi için de elimizde ölçütler (kistas) bulundurmamız gerekiyor. Biz ancak bu ölçütleri kullanarak elimizdeki metin hakkında “beğendim” veya “beğenmedim” diye bir yargıya varabiliriz. Böyle bir yargıya ulaştıkça da bu yargımız tartışmaya açık kalır.

Ataç, yukarıdaki parçada iki ölçütü esas alarak beğenisini temellendirmeye çalışıyor:

1. Şairin dilinin bozuk oluşu,
2. Şiiri, insanın içi açılın diye okuması.

Bu iki gerekçeden birincisi (şairin dilinin bozuk oluşu) nesneldir (objective), dolayısıyla tartışılabilir ve bu gerekçeden hareket etmek suretiyle varılan yargının yerinde olup olmadığı irdelenebilir. Ama şiirin insanın “içi açılın diye” okunduğuna dair kullanılan ölçüt bütünüyle keyfidir (bunu öznelikten ayırıyoruz).

Ataç’ın eleştirme diye kabul edilen hemen bütün yazıları yukarıdaki örneğe benzemesine rağmen onun eleştirmeci sayılması edebiyatımızda genel kabul görmüş bir olgudur. Kemal Tahir şöyle der:

“Bizde eleştirmeci denilince, ister istemez Bay Nurullah Ataç aklıma gelir ve bu akla geliş de elbette haklıdır Bay Nurullah Ataç, eleştirmeciliği, bizde hakikaten saygı gören bir zenaat hâline getirmiştir Çok çalışır, çok okur Dur-

madan ve muhtelif yazarlardan, ciddi, gayrı ciddi tercümeler yapar. Ayrıca makaleler yazar”⁶

Kemal Tahir’in yazısına bakarak bir yazarın eleştirmeye verdiği hizmetle onun eleştirmeci sayılıp sayılmaması hususlarını birbirinden ayırmamız gerektiğini düşünüyorum. Ataç’ın eleştirmeye hizmetleri olabilir ama kendisinin eleştirmeci sayılıp sayılmaması gene de ayrı bir konu olmalı.

Nitekim aynı yazının birkaç sayfa ilerisinde Kemal Tahir, eleştirmeciden ve eleştirmeden beklediklerini şöyle anlatıyor:

*“Tenkidin ve tenkidcinin işi zor Çünkü ana hattında çelişmeli. Bir kere sanatkarı ve eserini sosyal hayattan koparıp alacak, önüne koyacak, onları ferdiyetlerine göre inceleyecek. Sonra bulduğu sebep ve neticeleri, içinde yaşadığı sosyal hayatın canlı bir parçası hâlinde yeniden gözden geçirecek, bu suretle çelişmelerden bir bütün, bir sentez çıkaracak. ... ayrıca kendisinin de bir dünya görüşü, bir tarafı, bir inancı olacak. Bunlara göre öfkelenip sevinecek. Bilgisini, şahsiyetini sırasında riske edebilecek, yani ister istemez angaje olacak.”*⁷

Ataç’ın eleştirme yazılarında bu özellikleri görmüyoruz. Her ne kadar Ataç’ın bir dünya görüşü, bir tarafı, bir inancı olduğunu kabul ediyorsak da (ki bu, Batı medeniyetine angajman olarak özetlenebilir) eleştirme olarak görülen yazılarında o, bu dünya görüşünü temellendirmelerinde kullanmamıştır. Onun eleştirme diye sayılan yazıları, keyfî yargılar toplamı olarak kalmıştır.

Ben, onun bir gün severim dediğine başka bir gün sevmem demesine önem atfetmiyorum. Benim üzerinde durduğum husus, onun bu yargılarını temellendirip temellendirmemesi (gerekçesini verebilmesi) durumudur. Nesnel temellendirmenin var bulunması hâlinde insan, sadece başkalarıyla değil fakat kendisiyle bile bir tartışma açabilir. Ataç, kendisiyle sürekli çekişme içindedir ama bu çekişmesini nesnel temele oturtabilmekte acze düşer.

Böylece eleştirmeciden beklenen hususun, ortaya koyduğu değer yargılarının önceden kabul edilmiş (nesnel) ölçütlerle temellendirilebilmesi gerektiği sonucuna ulaşırız.

Burada, bir noktanın üzerinde daha durarak konuyu noktalayalım:

Acaba salt nesnel bir eleştiri ne ölçüde mümkündür?

Eğer nesnel eleştiri için elimizde gerçekten “nesnel ölçütler” bulundurabiliyorsak mümkündür, diyeceğiz. Fakat acaba bu “nesnel ölçütleri” bize kim verecek?

Demek ki nesnel bir eleştirinin mümkün olabilmesi için öncelikle elimizde bir takım nesnel ölçütler bulunacak. Önümüzdeki masanın kenarlarını ölçmek istiyorum diyelim. Ölçü olarak “metre”yi kullanıyorum. Metrenin uzunluk ölçüsü olarak kullanılması hususunda herkes görüş birliğindeyse mesele yok. Bu masanın kenarlarının uzunluğu şu kadar metredir, alanı da bu kadar metrekaredir diyebiliriz ve bundan herkes aynı ölçüleri anlar. Ama uzunluk ölçüsü olarak *metre*

yerine *arşın*, *ayak*, *inç* gibi başka ölçütleri alıyorsam o takdirde aynı masanın kenar uzunluklarını ve alanını başka birimlerle anlatıyorum demektir, bu durumda da kullandığımız birim ölçünün tanımını vermek zorunluluğuyla karşılaşırız.

O hâlde nesnel eleştiri dolayımında nesnel kıstasları nasıl belirleyeceğiz? Konuyu gene edebiyattan alırsak bir edebiyat metnine eleştiricinin hangi kıstasları kullanarak yaklaştığını önce o eleştirmecinin bilmesi, sonra da bunu bize açıklaması gerekmektedir, demeliyiz. Eleştirmeci diyecek ki ben bu metni *psikanalitik açıdan*, *Marksist açıdan* ya da *İslami açıdan* yorumluyorum ve bu açıdan baktığımda bu eserin değerini şöyle belirliyorum... Biz okuyucu olarak ancak bu durumda elimizdeki eleştirinin sağlıklı olup olmadığını, kıstaslarını yerli yerinde kullanıp kullanmadığını irdeleyebilir ve keyfilikten kurtulabiliriz.

¹ Bu yazıda Clausewitz'ten alıntıladığımız veya atıfta bulunduğumuz cümlelerin tümü: *Savaş Üzerine* (MAY Y. İst. 1975, çev: Şiar Yalçın, s. 168 vd.) kitabından alınmıştır.

² Yasanın bu ifadesi son değişikliklerle sadeleştirilmiştir.

³ Hüseyin Cöntürk, *Eleştirmeden Önce*, Ank. 1958, s. 73 vd.

⁴ Hüseyin Cöntürk, agy.

⁵ Nurullah Ataç, *Söyleşiler*, TDK. Y. Ank. 1964, s. 321.

⁶ Kemal Tahir, *Notlar - Sanat Edebiyat 2*, Bağlam Y. Ank. 1989, s. 191 vd.

⁷ Kemal Tahir, age. s. 195, 196.

NECATİ MERT

ARA'YIŞ, SAİT FAİK, GERÇEK, 50 KUŞAĞI, SOL

1 1950 sadece Türk edebiyatı için değil, Türk fotoğrafçılığı, Türk tiyatrosu, Türk sineması hatta bütün bir Türk sanatı için önemli bir tarih.

Ara Güler'in *Ermeni Balıkçılar* adlı kitabındaki fotoğraflar, 1952 yılında "Jamanak" muhabiri olarak aralarına karıştığı Kumkapılı Ermenilere ait. Hasan Bülent Kahraman diyor ki: "Ara Güler onlarla görüşmüş, öykülerini dinlemiş. Kayıp bir dünyadan eşsiz kareler. Bugün tahayyül bile edilmeyecek bir dünyanın katı, acımasız ama tepeden tırnağa 'hürriyet ve kavga' olan izleri. Ne o insanlar var şimdi ne o dünya kaldı ne de o hayat." Ara Güler'in bütün konu'su bu işte: Gündelik hayat'ı yakalamak. Bu yüzden "'konu'yu besleyecek olan insan dokusu" öne çıkıyor onda. "Ara'nın sadece bu resimlerde değil, bütün dünyasını tutan öz mesele budur. Bu bakımdan son derecede 'edebî', öyküler anlatan, dünyalar kuran görüntüler bunlar." Bu başkalığı da 1950'li yıllarda doğup gelişen "müthiş edebiyat bilinci"yle açıklar Kahraman, Sait Faik'i anarak. Şöyle de tanımlar ve uyarır: "Bu edebiyat bir yandan alabildiğine gerçekçi, bir yandan alabildiğine romantiktir. Dönüşen bir ülkede, savaştan ve yoksulluktan yılmış bir toplumda, bu, gözlerin 'gerçeğe' açılmasının bir sonucu olabilir. Ama düğüm tam da oradadır. Gerçek; bir yandan çıplak olacaktır, neyse odur ama bir yandan da gerçeğin arkasındaki 'edebiyat' insan malzemesidir; çekim ve ağırlık merkezi olan. Kısacası edebiyatçının ve sanatçının gerçeğidir söz 'konusu' olan."¹

Türk tiyatrosu da büyük hamlesini 1950'li yıllarda yapar. 1940'ta Devlet Konservatuvarı Kanunu çıkarılır; müzik ve temsil olmak üzere iki bölümdür konservatuar. Temsil bölümü tiyatro, opera ve baleden oluşur, ancak bale dalının açılışı 1948'de gerçekleşir, 1950'de de konservatuar İstanbul'dan Ankara'ya taşınır. Devlet Tiyatrosunun öncesinde de Tatbikat Sahnesi vardır; bunu 1947'de Küçük Tiyatronun, 1948'de Büyük Tiyatronun açılışları izler; 1949'da da Devlet Tiyatro ve Operası Kuruluş Kanunu yürürlüğe girer. Gerçi Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçen Darülbeydi vardır bir de; 1931'de İstanbul Belediyesine bağlanır, 1934'te Şehir Tiyatrosu adını alır. Metin And Cumhuriyet'in ilk yirmi yılında oyunları Şehir Tiyatrosunda sahnelenmiş yirmi altı yazarımızın adını verir; hiç abartmıyorum, ancak altı veya yedisinin yazdıkları bugün de izlenebilir oyunlardır. Ama ikinci yirmi yıldan (1943-1963) verilen yirmi beş yazar ise –ki çok azı hayatta– oyunlarını bugün de izlediğimiz isimler.²

Sinema da benzer süreçleri yaşar: İlk dönemi (1914-1923) Tiyatrocular dönemi (1923-1939) izler. Nijat Özön diyor ki: “(Tiyatrocular) sinema duygusundan yoksundular. Sinema ile tiyatro arasındaki ayrılığı bir türlü anlamadılar. Sinemaya bir türlü ayak uyduramadılar. Çünkü onların anlayışına göre tiyatro üstün bir sanat; sinema sıradan, hatta aşağı bir eğlenceydi. Sinema yalnızca, asıl meslekleri saydıkları tiyatronun yanında açıktan gelir sağlayan bir ‘ek iş’ti.” Bu yüzden tiyatrodaki alışkanlıklarının çoğunu ve tiyatronun dekor, makyaj, diksiyon gibi öğelerini sinemaya hiç çekinmeden taşıdı Tiyatrocular. Muhsin Ertuğrul okulunun tiyatrodaki aşırı bulunan oyunculuğu sinemada iyice göze batar oldu, hele ki “doğallıktan uzak bir diksiyon beyazperdede büsbütün acayipleşerek kendini gösterdi”. Tiyatrocuların sinemaya ettiği kötülük eser miktarda da olsa bugün de sürüyor. Ancak bu kötülükten çıkılacağı, sinema dili bulunacağı umudu da Lütfi Ö. Akad’la doğar. Daha ilk filmi *Kanun Namına*’daki sinema dili ve kurguya önemi ile dikkati çeker Akad; bundan bir yıl sonra 1953’te yönettiği *Altı Ölü Var* da gerçek bir olaya dayanır; taşranın dar ve kapalı hayatından bir aşk, kıskançlık ve iktidarsızlık dramını perdeye taşır. Akad’ı Atıf Yılmaz Batıbeki, Memduh Ün, daha sonra da Metin Erksan, Halit Refiğ... izler; bu dönem de Sinemacılar dönemi (1950-1970) diye bilinir.³

1950 küre geneli için de önemli bir tarih. 20’nci yüzyılın bu elli yılının ilk yarısında I. Dünya Savaşı (1914-1918) yaşadı dünya, toparlanmaya fırsat bulamadan ikinci yarısında da ikinci (1939-1945) felakete uğradı. Ki otuz yılda iki dünya savaşıdır bu; yıkımlardan, acılardan, sürgün, işkence ve ölümlerden ve toplama kamplarından çok daha vahimi, insanın bu otuz yıldan her şeye, ama her şeye güvenini kaybederek çıkmasıdır. O kadar ki Tanrı fikrinden bile kopar insan. İnançsızlığa sürüklenir. Yabancılaşır. Yalnızlaşır. Bir başınadır artık. Fakat kendini aramayı bırakmaz. Onu da kendisinde bulur. Sartre üzerinden Kierkegaard’la, Heidegger’le, Dostoyevski’yle yani egzistansiyalizm’le/varoluşçuluk’la buluşur. “Varlık” ne demek, “varoluş” ne demek, bunları sorgular. Ancak bu “varoluş”u din düşüncesiyle gelen “yaratılış”tan da ayırır. Düşündüğü, böyle “oluş”un nasıl “varoluş”a yükseltileceğidir. Bunu da ancak insanın kendisi yapabilir. Çünkü “insan tabiatı” diye önceden belirlenmiş bir “öz” yoktur. İnsan dünyaya gelerek “var olur” önce, sonra da “öz”ünü yaratarak kendini “oldurur”. Varoluşçuluk rasyonalizme irrasyonel bir reaksiyondur. Aydınlanmayı ve klasik Alman felsefesini karşısına alır. Bu yüzden de Ateist Varoluşçuluğun yanı sıra Dinî/Mistik Varoluşçuluk da vardır. Ancak toplum hayatındaki iniş çıkışları, huzursuzluğu, yılgınlığı ikisi de açıklayamaz, bunların liberalizmle, yani kapitalizmle gelen buhranlar olduğunu yansıtırılar sadece. Bu bağlamda Varoluşçu Estetik, “Varoluşçu Aydınlanma”yı, yani irrasyonel ferdi yaşantı’yı hedefler. Ferdin bilinçaltını, gizli-deki heyecanlarını uyandırır. İnsanın en karanlık, en zehirli yanlarının gösterildiği yerlerde Ateist Varoluşçuluk natüralizme yaklaşırsa da, Dindar Varoluşçuluk için

sanat “şifre”dir, tabiatüstü güçlerin işaretidir, dünya ile “ilahî birlik” arasındaki “ara ülke”dir.⁴

Birinci Dünya Savaşı Osmanlı’nın elinde hiçbir şey bırakmadı; bugünkü coğrafya işgalcilerden Kurtuluş Savaşı’yla alındı. Bunun verdiği dersle olacak ikincisinde temkinliydi Türkiye, İkinci Dünya Savaşına katılmadı, katılmadı ama savaşın bütün yoksunluklarını yaşadı, çilesini çekti. Diyeceğim, Cumhuriyet’te doğanlar psikoloji olarak küredeki yaşlılarından pek farklı değildi. Hatta entelektüelleri daha da zordaydılar. Şöyle ki tek parti dönemi, devlet demek CHP demekti. “İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitleyiz”e, “Sen ben yok biz varız”a inanılsın isteniyordu; ama “muasır medeniyetler seviyesi” diye de bir hedef konmuştu.

İkinci Savaş, kürenin politik ve sosyal yapısını etkiledi. Gelecekteki çatışmaları önlemek, ülkelerarası dayanışmayı sağlamak için BM kuruldu. Hemen her ülkede demokrasi, daha fazla demokrasi yükseldi. Bundandır 1946’da kurulan Demokrat Parti’nin 1950’de oyların yüzde 55.2’sini, 487 milletvekili-nin de 416’sını alarak meclise girmesi, iktidar olması.

Aralarında 1920’li yılların sonlarında, 1940’lı yılların başlarında doğanlar varsa da 1950 kuşağı dendiğinde 1930’lu yıllarda doğan, 1950’li yıllarda dergilerde görülür olan yazar ve şairler anlaşılır daha çok. Ama hepsi değil. Çünkü edebiyat 50 kuşağına kadar yansıtmacıdır; dış dünyaya ve topluma dönüktür; 1930’lu yıllarda doğanların içinde de bu geleneği sürdürenler var. 50 kuşağı geleneğin kâh tasvir, kâh tespit eden, kâh eleştiren bu “dış” gerçekçiliğini bırakır, onun yerine bireyin “iç” dünyasını getirir –ki yazarın kendi iç dünyasıdır bu– onları anlatır. Yansıtmaz, anlatır. Yahut şöyle: Yazar araç değil, öznedir artık.

50 kuşağının referansı Sait Faik’tir, boşuna değil. Sait Faik de “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”la gelen Sait Faik’tir. Yani *Son Kuşlar*’la *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki, hele ki son kitabına adını veren hikâyedeki Sait Faik –bu da boşuna değil.– Bu hikâyelerinde içeriden konuşur Sait Faik. Mırıldanır. “Ben” zamirinin verdiği imkânla oradan oraya sıçrar da sıçrar. Böylesine hürriyet dilini de rahatlatır Sait Faik’in, artı olarak, hikâyesini de rahatlatıp özgürleştirir. O kadar ki yazdıkları hikâye mi, ya da mektup mu yahut röportaj mıdır, bunu yazarın kendisinin bile söyleyemediği olur. Bu arada sürrealizme kayar Sait Faik. Rüyalara, hayaller, çağrışımlar, gerçekle hayal arası durumlarla alt bilincini açar. Açar, yani söyleyeceğini imalarla söyler yine. Neden? “Bir insanı sevmekle başlar her şey”deki sevgi sorunludur çünkü. 50 kuşağının akla ilk gelen isimleri: Leyla Erbil (1931), Orhan Duru (1933), Adnan Özyalçınar (1934), Ferit Edgü (1936)... de bu dili bireyin “iç” gerçekliği için kullanır –Feyyaz Kayacan (1919) hariç.– İlginçtir bu kuşağın dış referansları da Dostoyevski, Sartre, Camus, Kafka’dır hep –Freud’le Marx’ı anan Leyla Erbil farklı durur sadece.–

50 kuşağının Sait Faik'ten aldığı dile Sait Faik, eğilimini ve tercihini hoş-görüsüz topluma karşı korurken ulaştı. Onun psikolojisi ve kendi tarihi içinde bu dil çok özeldi. Kurulu dile sığamayan bir adamın bulduğu bir dildi. 50 kuşağı bu dili hazır buldu. Nasıl ki Varoluşçuluk'u da hazır buldu. Baskı görmediler demiyorum; ancak baskı Menderes'ten önce de, sonra da hep vardı. Her zaman oldu. Zannım o ki toplumcu gerçekçiliğin önünü kesmek için Varoluşçuluk iktidar tarafından piyasalandı veya "laik" ve "çağdaş" genç yazarların "muasır medeniyet"ten aldıkları bu Varoluşçu Estetik ehven-i şer bulundu. "Laiklik" ve "Çağdaşlık" Cumhuriyet'i kuran kadronun vazgeçilmezi olduğu gibi 50 kuşağının da vazgeçilmezidir. Osmanlı İslam kültürünün tasfiyesi bu gerekçeye dayanır. Öztürkçe de buna araç kılınır.

Fakat nedense solcu, sosyalist, devrimci bilinir 50 kuşağı. Sanırım *Mavi* dergisinin uyandırdığı zandır bu. *Mavi* "büyük boyda sekiz sahifelik" bir yayındır. İlk sayısı 1952 Kasım'ında çıkar. İkinci yılında ve 21'inci sayısıyla Attilâ İlhan da *Mavi*'de yazmaya başlar. Garipçilere ve Toplumcu Gerçekçilere olan tepkisini orada da sürdürür. İlhan'a göre, Garipçiler İnönü diktasının şairleridir. Aktif realizm adını verdiği Toplumcu Gerçekçilik taraftarları da "istinat etmeye çalıştıkları sosyal çevrelerin gerçek tarihî durumunu görememiş oldukları için ütöpik bir sosyal sanat yaptılar. (...) Neticede ... bir gazete realizmine doğru kay(dılar)."⁵ Attilâ İlhan'ın niyeti ise "Plehanov estetiğine yaslanan ulusal bileşimci bir sosyalist platform gerçekleştirmektir."⁶ Ancak *Mavi* "komünist" olarak damgalanmaktan kurtulamaz. O kadar ki Peyami Safa, içinde Moskova parmağı aramaya kadar götürür işi.⁷ Sonunda yazılar son bulur. *Mavi*'nin 25. sayısında da derginin "sosyal realizm"le ilgisi olmadığı, Attilâ İlhan'la ilgilerinin de yazılarına yer vermekten öteye gitmediği açıklanır.⁸

Mavi dergisi aslında karma bir dergidir. Dergide Attilâ İlhan'dan önce yer alan gençler: Ferit Edgü, Demirtaş Ceyhun (1934), Demir Özlü (1935), Orhan Duru ... Attilâ İlhan'inkinden farklı bir gerçeklik peşindedirler. Daha sonra, Ocak 1956'da *a dergisi*'nde buluacakları Adnan Özyalçın, Erdal Öz (1935), Onat Kutlar (1936)... da öyledir. Onlar 1940 gerçekçilerini fotoğraf gerçekçiliği yapmakla suçlar, "tek bir gerçeklik olmadığı" tezini ileri sürerler. Hatta Orhan Kemal'in, Kemal Tahir'in, Aziz Nesin'in yazdıklarından kalkarak toplumsal sorunların gerçek realistleri, hele sanatçıları hiç etkilemeyeceğini, bunların sosyologlara ve politikacılara ait alanlar olduğunu söylerler.⁹ *Pazar Postası*'nın Mayıs 1956 tarihli sayısındaki şu sözler de Orhan Duru'ya ait: "Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Tarık Dursun gibi yazarların gerçeklikleri doğrusu artık biraz Osmanlı gelmektedir."¹⁰ 1950 kuşağı "karanlık" bulunur, açık olmamakla suçlanır. Adnan Özyalçın *a dergisi*'nin 3. sayısında şöyle der: "Önce şunu sorayım Bay Safgil'e: Yeterince açık olmakta ölçüsü nedir, kimdir? Ölçü bir Oktay Akbal, bir Orhan Kemal, bir Haldun Taner hikâyesiye yanılıyor yazar. O hikâyeler açıktır. Ama açık olduklarından ötürü de eksiktirler."¹¹

Bunalımcı 1950 kuşağının üzerine bir de 1960 darbesinin hayal kırıklığı biner: Demokrat Parti döneminde kaybedilen entelektüel itibarın (yoksa devletçi seçkinliğin mi?) 1960 darbesiyle geri alınacağı umulur. Umulan olmaz. Orhan Duru 147 öğretim üyesiyle birlikte üniversite kapısının önüne bırakılır. Demir Özlü yedek subay olması gerekirken çavuş çıkarılıp Muş'a gönderilir. 1960 darbesi, oysa 1950 kuşağı ve takipçileri için bugün bile "ihtilal"dir ve "beyaz"dır. Askerin gericiliğe uyarısıdır. Hayrettir, ezanı Arapçalaştırmış, dili Osmanlıcılaştırmış bir parti olarak anılır Demokrat Parti hâlâ.¹² Türk Dil Kurumunun ve Nurullah Ataç'ın yeniden meydan almasına fırsat verdiği için de 27 Mayıs'a alkış tutulmuş olur dolayısıyla. Sonracığıma, aynı 27 Mayıs'ın hediyesi bir de anayasa vardır; sayesinde, "sosyalizm olsun, yasaklı kitapların pek çoğu olsun, tümü 27 Mayıs'tan sonra ele geçirilebilmiş, okunabilmiştir".¹³

1950 kuşağıyla gelen edebiyatın 60'lı yıllarda "Bunalım Edebiyatı" adıyla dilimize yerleşmesi 27 Mayıs sonrası yaşanan bu hayal kırıklıklarından ve neyin ne olduğunun pek farkına varılamadığından olacak. Ancak solculukları, sosyalistlikleri asla söylenemez. Laik değiller midir? Laiktirler. Çağdaş değiller midir? Çağdaşırlar. Hatta imgelem'li, simgelem'li TDK Türkçesiyle yazarlar, hele hele -sel/-sal'sız hiç yapamazlar. İyi de solculuk, sosyalistlik bu değil ki. Bu, Kemalizm.

50 kuşağı Bunalımcılarının toplumla, toplumsallıkla ilişkileri hiç mi olmamıştır? Oldu da çok sonra. Sözelimi Demirtaş Ceyhun 1967'de Sansaryan Hanı'yla, Leyla Erbil 1968'de Gecede'yle, Adnan Özyalçın 1971'de Yağma'yla, Erdal Öz 1973'te Kanayan'la, Sevgi Soysal 1976'da Barış Adlı Çocuk'la bu değişimi/dönüşümü örnekleyen yazarlardan. Gelgelelim bu solculuk, Kemalizme eşitlenmiş bir solun taşıdığı bütün arızaları taşır. 1940'lı, 50'li yıllarda ve daha sonra doğanlar da 1950 kuşağı yenilikçilerini ve öykülerini böyle tanır. Hatta onlara uyar. Onlar kadar da kibirlidirler. Bu yılki kitap fuarlarından birinde bir panele dinleyici oldum. Başlık: "50'lerden Günümüze Öykünün Gelişimi ve Günümüz Türkiye Öyküsü". Breh breh! Bir saatte nasıl anlatılır bu! Meğer ki anlatan İstanbullu üç yazar olsun. Vallahi on dakika geç başladılar, on dakika erken bitirdiler –İstanbul'dan geliyorlar, içlerinde yurt dışını bilenler de var ya kerametliler– o dar zamanda diyeceklerini dediler: "Öykümüzde 50 kuşağı vardır bir, bir de 90 kuşağı."

50 kuşağı içinde, yaptıklarını inanarak yapanlar, kuşağının arayışını, yenilikçiliğini bırakmayanlar da var elbette. Orhan Duru, Leyla Erbil, Ferit Edgü mesela. Türk edebiyatı bu üç isimden de, kuşağın diğer isimlerinden de yararlandı. Dilin imkânlarını artırmışlardı, sonradan gelenler bu imkânları kullandık. Olmaz zannettiklerimizin olabileceğini onlarda gördük. Haklarını yemek istemem. Ancak 50 kuşağı da başımıza kakılmamalı değil midir? Artılarını da, eksilerini de adlı adınca konuşmak yeterli olmalıdır.

1950’li yıllarda doğup gelişen “müthiş edebiyat bilinci”yle açmıştık sözü. Hasan Bülent Kahraman, bu edebiyatın hem “gerçekçi” hem “romantik” olduğunu hem de gözleri “gerçeğe” açılmış insanlar elinde yükseldiğini söyler. “Ama düğüm tam da oradadır. Gerçek; bir yandan çıplak olacaktır, neyse odur ama bir yandan da gerçeğin arkasındaki ‘edebiyat’ insan malzemesidir...”

Bu bağlamda kuşağın içinden değil yakınından isimler gelir benim de aklıma: Vüs’at O. Bener, Nezihe Meriç, Tarık Dursun K...

¹ Hasan Bülent Kahraman, “Yeryüzündeki Büyük Ara’yış”, *Sabah*, 16 Ocak 2011.

² Metin And, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek, İstanbul, 1970, s. 271, 278, 280, 299-304.

³ Nijat Özön, *Karagözden Sinemaya Cilt: 1*, Kitle, Ankara, 1995, s. 23-33.

⁴ M. Rosenthal, P. Yudin, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, Aziz Çalışlar, Sosyal, İstanbul, 1972, s. 242-243, 387-388, 488-490.

⁵ Attilâ İlhan, “Mavi” [*İkinci Yeni Savaşı*, Yazko, İstanbul, 1983] içinde, s. 102-104.

⁶ Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam, İstanbul, s. 66.

⁷ Attilâ İlhan, [*a.g.e.*] içinde, s. 106.

⁸ Attilâ İlhan, “Meraklısı İçin Ekler 1”, [*a.g.e.*] içinde: s. 20.

⁹ Uturgauri, Svetlana, *Türk Edebiyatı Üzerine*, Cem, İstanbul, 1989, s. 19.

¹⁰ Erdal Doğan, “50’li Yıllar Edebiyat Dergilerinde Öykü”, *Adam Öykü*, Ocak-Şubat 1996, sayı. 2, s. 150.

¹¹ Erdal Doğan, “50’li Yıllar Edebiyat Dergilerinde Öykü”, *a.g.d.* s. 152-153.

¹² Demirtaş Ceyhun, Biz 1950 Kuşağı Öyküçüleri, *Adam Öykü*, sayı: 53, s. 12.

¹³ “Nezihe Meriç’le Düünden Bugüne”, konuşan: Feridun Andaç, *Adam Öykü*, sayı: 2, s. 23.

1950 KUŞAĞI ÖYKÜCÜLERİ ÜZERİNE FERİT EDGÜ'YLE BİR SÖYLEŞİ

KONUŞAN: İSHAK YETİŞ

– *Ferit Bey, vaktiyle bir öykü sempozyumunda 50 Kuşaklı öykücülerinin Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabında yer alan bir öyküden veya öykülerden hareketle yeni bir öykü telakkisini oluşturmaya başladığını söylemişsiniz.*

Bahsettiğiniz öykünün veya öykülerin özelliği ne idi ki, yeni bir kuşağın öykü anlayışında yol açıcı oldu?

– Önemli olan bir öykü, bir kitap değildir; yazarın kendisidir.

Benim ve kuşağımın yazarlarının *tümü* için Sait Faik böyle bir yazardı.

Bu nedenle, hepimiz “Sait Faik’ten geliyoruz” demiştik.

Hepimiz: Onat Kutlar, Demir Özlü, Orhan Duru, Adnan Özyalçın, Erdal Öz... Ama aynı zamanda, Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Vüs’at Bener. Hattâ Tarık Dursun ve Buyrukçu.

Neydi Sait Faik’i bizler için önemli kılan. İki sözcükle, *kendisi olmak*.

Afrası tafrası olmayan, yazmayı yalnız estetik değil, etik bir sorun olarak görmek, yalnız bildiklerini, yalnız inandıklarını yazmak.

Sait Faik, öncülü olmayan bir yazardı. Bizlerin öncülü oldu, ama ne yazık ki bunu göremedi.

– *50 kuşaklı öykücülerini olarak anılan sizin kuşağın öykü karakterini hangi özellikleriyle öne çıkarabiliriz? Ve bu kuşağın öyküsüyle Sait Faik’in anılan öyküleri arasındaki içsel bağlaşımın mahiyetini açıklar mısınız?*

– Modern olmak.

Bizler çağdaş, modern bir edebiyat kurmaya çalıştık.

Bunu yaparken Sait Faik ya da başka yazarlarla (yerli yabancı) sizin deyişinizle “içsel bağlaşım” kurmaya çalışmadık.

Kendi yolumuzu aradık. Bulduğumuzu sandığımızda da o yolda yürüdük.

– *Bildiğimiz kadarıyla 50 kuşaklı öykücülerin her birinin farklı bir yönemesi görünüyor öykülerinde. Sizin, Adnan Özyalçın’ın, Demir Özlü’nün, Orhan Duru’nun, Erdal Öz’ün, Onat Kutlar’ın, Bilge Karasu’nun, Nezihe Meriç’in, Leyla Erbil’in hatta Vüs’at O. Bener’in adlarıyla öne çıkan 50 kuşaklı öykücülerini ilk bakışta birbirinden farklı özellikler taşıyor. Ama bütün bu isimler*

belli bir kuşak oluşturduğuna veya öyle anıldığına göre gene de aralarında bir ortak yanın bulunduğu varsayılıyor. Bu ortak yönseme ne olabilir?

– Şunu açıkça belirteyim: 1950’lere gelene değin, yüz yıllık Türk edebiyatının hiçbir döneminde, 1950’lerdeki kadar zengin, birbirlerine pek az benzeyen bir yazarlar kuşağı yoktur.

1950 kuşağı öykücülerini deniyor. Evet, biz bir kuşaktık, bir okul, akım değil. Belki böyle olduğu içindir ki, birbirimize öykünmeden, her birimiz kendine özgü bir dil, bir öykü anlayışı geliştirdi. Ortak yanımız, az önce dediğim gibi, modern olmaktı. Modası geçmiş bir gerçekçilik bizim ilgimizi çekmiyordu.

– *Kimileri 50 kuşağı öykücülerini egzistansiyalist olarak niteliyor. Bu nitelemeyi neye dayanarak ileri sürdüklerini düşünüyorsunuz?*

– Yazmaya ilk başladığımız yıllar (1950’lerin başları) Batı kültürüne ege-men olan anlayış varoluşçuluktur. Büyük savaşın yıkımlarını yaşamış insanların dünyaya bu karamsar bakışla bakmaları anlaşılabilir bir şey değildi.

Bizler, 2. Dünya Savaşı’nı yaşamamıştık; doğru, daha beterini yaşamıştık.

Varoluşçuluk, bir edebiyat akımı olmaktan çok bir felsefe okuluydu. Benim de aralarında olduğum birkaç arkadaşım bu okulun öğrencileri olduk. Varoluşçuluğa en yakınımız Demir Özlü’ydü. Bu yakınlık, onun tüm yaşamı boyunca sürdü.

– *Gerçeküstücülük anlayışının 50 kuşağı öykücülerinde ve sizde bir yansıması oldu mu?*

– Gerçeküstücülük hiçbir zaman bizim edebiyatımızda etkili olmadı. Nedeni basit: Kimse gerçeküstücülüğü bilmiyordu. Bizden öncekiler, Garipçiler ilgilenmişlerdi, ama öğrenmek için zamanları ve olanakları olmamıştı.

Gerçeküstücülük bir sanat/edebiyat okulu olmasının çok ötesinde bir önem taşır. Bu nedenle de etkisini günümüze değin koruyagelmıştır. Ama bizde, gerçeküstücü diye niteleyebileceğimiz bir yazar, bir şair, bir ressam yoktur. Hiçbir zaman olmamıştır. Çünkü cahil gerçeküstücü olmaz.

– *Yukarıda adları anılan öykücülerin her birinin sizin öykü anlayışınıza göre farklı yanları nedir? Ortak yanlarınız neler olabilir?*

– Bu sorunun yanıtını yukarıda verdim.

– *50 kuşağının 40 ve daha önceki kuşak öykücülerine göre getirdiği yenilikleri nasıl açıklarsınız?*

Aslında Sait Faik de belli bir bağlamda 50 kuşağı sayılabilir. Ama gene de o sizin kuşaktan sayılmaz. Ama o 40’lı ve önceki kuşaktan da farklı, örneğin Sabahattin Ali’den, Memduh Şevket’ten, daha öncesinde Ömer Seyfettin’den... Bu ilginç durum üzerine neler söylersiniz?

– Her yazar, her sanatçı kendi dünyasını kurar. Bu dünyayı kurarken, eskilerden, yabancılardan yararlanır. (Ama unutmayın, sanatta, edebiyatta, eski ve yabancı yoktur.) Onlardan etkilenir. Burada önemli olan, bu dünyayı kurarken kendine özgü bir dil kurmasıdır.

Sait Faik bunun bilincindeydi. Değilse bile seziyordu. Ve bunu başardı. Bu yönüyle de bize örnek oldu.

Sait Faik’in her öyküsü, bize “kendi kendiniz olun” der. Bugüne değin ben böyle okudum.

– 1950 kuşağı öykücülerinin Orhan Veli ve Garip şiir anlayışına da bir tepki olarak çıktığı söylenebilir mi?

– Daha önce, yazılarımda birkaç kez, Garip’i modern edebiyatımızın başlangıcı olarak gördüğümü belirtmiştim. Garip’in modernliği yeterli değildi, çünkü bunun için gerekli olan entelektüel ortam yoktu. Bizim dönemimizde de yoktu, ama yavaş yavaş oluşturduk. Garip’çilere karşı çıkarak değil, onlardan yararlanarak.

– II. Dünya Savaşı sonrası iki büyük güç dünya sahnesinde öne çıkıyor: ABD ve SSCB. Söz konusu ülkelerin edebiyatı o dönemde bizde nasıl bir karşılık buldu?

– Çok, çok ilginç bir soru bu. Ne var ki ben, bugüne değin bu konuda hiç düşünmedim. Şimdiyse, böylesi önemli, çok yönlü, çok boyutlu bu konuda düşünce üretmek için bir hayli yaşlıyım.



ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Dergilerde, gazetelerde yazan, kitap sahibi insanların o emeği, fikri, mücadelesi görülmeyip de şu konu hakkında twitter'da ne demiş bakalım denmesi bana çok acayip geliyor

GÜRAY SÜNGÜ



– Neler okuyorsunuz, gündeminizde hangi kitaplar var?

– Keyfi kitap okumak uzunca bir süredir benim için epeyce zor. Gün içinde dosya değerlendirmeleri ve yayına hazırlanan kitapların okumalarıyla deyim yerindeyse okumaya doyuyorum. Bazen okumayı çok arzu ettiğim kitaplar bile elimde sürünüyor. Buna rağmen hep okumakta olduğum birkaç kitap oluyor eli-

min altında. Bu sıralar ise başka bir durum söz konusu. Son yayımlanan romanımı dört yıl önce yazıp bitirmiştım ve o kadar süredir bir romana girişmemiştim. Şimdi yazıyorum. Bitene kadar doğru düzgün bir okuma sürecine girmemeye çalışacağım. Genellikle roman yazarken okumam.

– *Bir de facebook var, twitter var, aranız nasıl bunlarla, nasıl bakıyorsunuz?*

– Facebook ile pek anlaşıyoruz. Çok karmaşık orası, kimin ne yaptığı belli değil, hem yazı, hem foto, hem video, her şey mevcut. Ben böyle karmaşalardan hoşlanmıyorum. Elbet benim de bir yüzüm var o kitapta:) Ama duvarıma nadiren bir not düşünüyorum. Twitter daha sade. Orada da olabildiğince gayriciddiyim. Fenerbahçe ve aklıma estikçe uyduruk cümleler paylaşıyorum. Tamamen eğlence aracı. Fazla ciddiye alınıyor bana kalırsa. Dergilerde, gazetelerde yazan, kitap sahibi insanların o emeği, fikri, mücadelesi görülmeyip de şu konu hakkında twitter’da ne demiş bakalım denmesi bana çok acayip geliyor. Misal adam hayatı boyunca bütün zulümlere yazıları, kitapları ve yaşayışıyla dimdik durmuş, ama darbe gecesi ne twit atmış, seçim öncesi ne twit atmış... çok acayip değil mi?

– *Neler yazıyorsunuz, gündeminizde hangi yazılar var?*

– Ben yazı çalışan bir yazar değilim. Kurmaca harici yazı sayım yok denecek kadar az. Bu sebeple şu sıralar çalıştığım yazı var diyemem. Ama çalıştığım birkaç öykü ve bir roman var.

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

– Bir Dede Korkut kitabı hazırladık Aykut Ertuğrul ile beraber. On iki yazar arkadaşımız on iki hikayeyi kendilerine göre tekrar kaleme aldılar. Çok heyecan verici oldu. Bu sıralar yayımlayacağız, onun heyecanı var. Yeni öykü kitabım yayımlandı, bir de tek kitaplık bir uzun hikâyem çıkıyor yine bu sıralar. Kırk yaşında on kitaba ulaşmış olacağım Allah kısmet ederse. Kitap sayısı mühim değil elbette ama benim tutunabileceğim başka bir şeyim yok bu yüzden önemsiyorum. Boşa yaşamadık demeye çalışıyorum sanki kendi kendime. Zaten insan çoğunlukla söylediklerini kendine söylemeye çalışıyor. En azından benim gibiler. Önümüzdeki yıl da becerebilirim şu an çalıştığım romanı yayımlamak isterim.



ÖYKÜ

MESUT DOĞAN

KUYUDAKİ ADAMLAR

Kuyudaki adamları göreceksin. Kendi çölünde kaybolduğunda. Kendini ve yaşadığın yerleri terk edip her şeyden uzaklaştığında. Kendini asla yanına almadığında. O zaman kuyudaki adamları kurtarmak için bir fikir belirebilir aklında. Kuyu nedir? Aslan kimdir? Sen kimsin? Gurbet neresidir? Haberin var mı kuyudaki kimdir aslında?

Asırlar önceydi. Belki de insanlığın yeryüzüne gönderildiği ilk günlerdi. Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesinden birkaç asır sonra mıydı? İsrail'in surunu eline alıp dudağına götürdüğünü de söyleyenler olmuştu aslında. İki arkadaş yan yana bir çölde yürüyorlardı. Bazı bilge kişiler bu iki arkadaşın Eflatun'un mağara istiaresinde anlattığı gölgeler âleminden kaçıp gerçek âlemi merak eden iki kişi olduğunu ileri sürmüşler, hareketlerindeki acemiliği mağaradan dış dünyaya ilk kez çıkmalarıyla açıklamışlardı.

Yaprağın kımıldamasından haberdar olan, iki insanı başıboş bırakır mı? Onların yürüyüşü bir yapraktan aşağı kalır mı? İnsanın önünde ve arkasında, sağında ve solunda olanlar anlamsız mı?

İki arkadaş az ileride yeşillik ve ağaçlık alanı görünce çok sevindiler. Etrafta durgun bir su birikintisinin huzuru ve sessizliği vardı. Ama yaklaştıkça ne ağaçtan ne de sudan eser kaldı. Birden zaman yavaşlamış ve kar tanelerinin hafifliğiyle sonsuzluğa doğru düşmeye başlamıştı. Uçsuz bucaksız çölde gölgeden eser yoktu. Gölgelelerden kurtulduklarına seviniyorlardı ama peşlerinde onlardan hiç ayrılmayan bir gölge vardı. Bu tuhaf ve deruni ortamı korkunç bir kükreme sesi bozuverdi. İki adam korkuyla arkalarına baktıklarında iki aslanın kendilerine doğru koşarak geldiklerini gördüler. İkisi de korkudan sanki dilini

yutmuştu. Kaçıp saklanacak yer bulmak için bakındılar. Bir anlık şaşkınlıktan sonra ikisi de aslanlardan kaçmaya başladılar. Ne tutacak bir taş ne de başka şey vardı etrafta. Aslanlar iyice yaklaşmıştı. İki arkadaş koşarken birden ikiye ayrıldılar ve ikisi de farklı yönlerle doğru kaçmaya başladılar. İkisi de az ileride bir su kuyusuna rastladılar. Tereddüt bile etmeden ayrı ayrı kuyulara atladılar. Kuyuların içinde duvardan çıkmış bir ağacın dalına tutundu her ikisi de.

Kalplerinin korkuyla çarpan sesi derin kuyuda yankılanıyordu. Aslanlar da ikiye ayrılmış ve her birisi bir kuyunun başına gelmişti. İki adam da bu olanlara bir anlam verememiş korkudan ne yapacaklarını bilemez vaziyette bekliyorlardı. Tutundukları ağacın dallarında her çeşit meyve vardı. Ağacın iki kökü vardı. Siyah ve beyaz iki fare bu kökleri kemiriyor, aslanlar kuyunun ağzında aç bir şekilde nöbet bekliyordu. Kuyunun dibi karanlıktı ve her ikisinde de bir ejderha ağzını açmış avının düşmesini bekliyordu. Adamlardan birisi korkuyla dalda asılı beklerken bu meyvelerden yemeye başladı. Diğeri ise yemedi. Bu kadar tuhaf olaylar sebepsiz olamazdı. Her tarafının düşmanla sarıldığı bu gizemli ortamda onu korkutan her şeye sözü geçen birisi olmalıydı. Zaman o kadar hızla geçiyordu ki, iki adama dakika ve saat gibi gelse de asırlarla ifade edilse yeriye. Aslanlar ara sıra salyalarını adamların yüzüne akıtarak varlıklarını belli ediyor, soğuk bir el gibi enselerini boş bırakmıyorlardı. Ağaç dalındaki meyveler adamları oyalamaya ve sıkıntılarını unutturmaya yetmişti.

Adamlar yorumlanması oldukça zor bir rüyanın içinde uyuşmuş vaziyette korkuyla bekliyorlardı. Kime soracaklardı? Birisinin bu rüyayı görmesini ve yorumlamasını nasıl da istiyorlardı. Babil kralı Nebukadnezar tuhaf bir rüya görmüştü ama rüyasını unutmuştu. Gördüğü rüyayı bilemeyen ve yorumlayamayan tüm büyücü ve kıldanileri gerçek aleme göndermek üzereyken zamanın peygamberi hem rüyayı hem de yorumunu söyleyerek bu kişileri kurtarmıştı. Kuyudaki adamlar bundan çok ümitlendiler ama rüya kuyudaki adamların hâliyle ilgili değildi. Hz. Yusuf kuyuya düştüğünde çok küçüktü. Adamlara onun yardım etmesi de düşünülemezdi.

Bir gün kuyuların olduğu bölgeden bir kervanla birlikte Beydeba isimli bir adam geçti. İki arkadaşın çığlıklarını duydu ama aslanlara bir şey yapamadı. O sırada dönemin hükümdarı Beydeba'ya çok önemli bir görev vermişti. Bir kitap hazırlamasını ve içindeki bilgileri kullandığında en iyi yönetilen ve en huzurlu ülke kendi ülkesinin olmasını arzuluyordu. Beydeba çalışıp çabalayıp bu kitabı hazırlamıştı. Ama kitap herkesten gizli tutuluyor ve başka ülkelerin ve kralların eline geçmesi asla istenmiyordu. Hayatı sisler içerisinde kalan bir Hint Hükümdarı olan Debşelem Şah'ın bir vasiyet üzerine ünlü bilge Beydeba'nın yanına gitmesi ondan hikmetli sözler, öğütler, devlet yönetiminde yardımcı olacak öğretici masallar dinlemesini anlatan eserin en önemli yerine gelmişti ama kitap bir türlü ilerlemiyordu. Tıkanıp kalmıştı.

Yazar, bütün insanların durumunu temsil edecek bir örnek olay arıyor ama

bulamıyordu. İnsanlığın bu dünya gezegenindeki dramatik macerasını çarpıcı bir biçimde anlatarak hükümdara ders vermek istiyordu. Ayrıca kendisini ölüm-süz sanan hükümdarın ölümü düşünmesini sağlayacak bir örnek olay bulmalıydı. Buldu. Sevinçten deliye dönmüştü.

Adamlar kuyuda onun gelip kendilerini kurtarmasını bekleye dursunlar, Beydeba onların içler acısı hâinden çok önemli bir hikâye ve ders çıkarmak üzereydi. Olayları hayvanlar üzerinden anlatıp hükümdarın tepkisini çekmek istemiyordu. Sonunda kuyudaki adamların durumunu anlatan bir hikâye oluşturdu ve kitabının en önemli yerinde kullandı. Şimdi iki arkadaş Beydeba'nın eserinde bir kuyunun içinde asılı vaziyette kalmışlardı. Kral bu örneği okuduğunda çok etkilendi. Dünyanın geçiciliğini anlamaya anlamıştı ama iki adamın bir kuyuda asılı kalmasına da gönlü razı olmamıştı. Sonra ne olacaktı? Beydeba'ya bunu sorduğunda bir cevap alamadı. Üzüldü. Adamların hâline üzüldüğü için örnek kendi yaşamına ışık tutmaktan çıkmış, kuyudaki adamların şahsında küçülüp kalmıştı. Kral, insanın dünyadaki dramatik macerasını bir gün kendisinin de yaşayabileceğini asla düşünmüyordu. Kral, kuyudaki adamları kurtarması için ne kadar asker gerekiyorsa almasını söylediğinde Beydeba çok üzüldü. “Kuyudaki adam sizsiniz kralım” dedi, içinden. Kaldı ki aslanlara kılıç ve kurşun işlemiyordu.

Hoca Ahmet Yesevi, altmış üç yaşında iken bu olayı bir kitapta okuduğunda üzüntüyle kendinden geçti. Günlerce içine kapandı. Sonra ani bir kararla hayatını tamamen değiştirecek bir şey yaptı. Kendine derin bir mezar kazdı ve içine girdi. Aslandan daha önce davranmıştı. Sürekli ağlıyordu. On yıl kadar bu mezarda yaşadı. Etrafındaki talebeleri ve diğer insanlar bunu anlamakta hayli zorlandılar. Ama onun kazdığı mezarda ne fareler vardı ne de bir ağaç dalına tutunmuştu. Amacı, insanın dünyanın geçiciliğinde asılı duran varlığını zamanın acımasız yelinde kurutmak ve ondan kurtulmaktı belki de. Günlerce insanlardan uzakta oturup tefekküre daldı ve içini kimsenin göremediği ama gelen seslerle şekillenen kuyuların sonsuz karanlığını seyretti. Birkaç kez uçurumun kenarına dek geldi. Cevabı bulsaydı uçurumun tepesine bir kazık çakacaktı. Sonra bir iple uçurumun dibine dek inecek ve bütün insanlığın aklını rahatsız eden tüm sırları görecekti.

Yıllarca süren tefekkürleri ve sayısız kuyuların karanlığına yaptığı yolculuklar sonunda kuyudaki adamların hâlini ve farkını anlamıştı. İnsan, içine ruh üflenmiş bir balon gibi bir pamuk ipliğiyle dünyaya öylesine tutturulmuştu. İpi kopan bir balon nasıl gökyüzüne doğru hızla yükselirse insan ruhu da sonsuzluğa böyle yükseliyor olmalıydı. Ama bunu anlatamadan bir aslan gelip onu dünyaya bağlayan ipi koparıverdi. Hâlâ kuyuda olan ve amaçsızca her şeyi yutan insanların çoğunlukta olduğu bir dünyanın hınzır uğultusu her yerdedi.

Bir zaman sonra Mevlana Celaleddin-i Rumi, çölde perişan bir hâlde Şems'i ararken kuyudaki adamların inlemelerini işitti. “Şems kuyuya düşmüş de haberim yok” diyerek hayıflandı. Aslanlar Mevlana'yı görünce iki adım geriye çekilip saygıyla önünde eğildiler. Mevlana kuyuya baktı. Ama gördüğü Şems değildi.

Fakat Şems kuyudaydı. Diğer kuyuya baktı. Şems oradaydı. Ama yoktu. Çaresiz bir hâlde geri döndü. Yolda üzgün bir hâlde iken o meşhur şiirini yazmaya başladı. “Dinle neyden hikâyet etmede. Ayrılıklardan şikâyet etmede”. Kuyuda asılı kalan adamlardan esinlenerek şiiri tamamladığında çok rahatlamıştı. Şiir bittiğinde Şems kendiliğinden çıkageldi. Esas yurdundan dünyaya atılan insanı sazlıktan kesilen bir kamışa benzeten şiir, kuyuda inleyen insanlar gibi gamla ses veren ney, insanlığın dünyadaki o büyük gurbetini açıklamada çok işe yaramıştı. “Gerçi sırtım feryadımdan uzak değil ama her göz ve kulakta bunu sezecek nur yok” diyerek kuyudaki adamların hâline tercüman oldu ama bu da yeterli değildi. Adamlar ne yapacağını bilemez bir hâldeydi ve sonlarının ne olacağı onları en çok rahatsız eden şeydi. Ne olduklarını biliyorlardı ama ne olacaklarını her ikisi de bilmiyordu.

Asırlar sonra bu tuhaf olayı öğrenen Thomas More, heyecanla kuyuların olduğu yere gitti. Kuyulara doğru yaklaştığında aslında kendi arkasında da bir aslan olduğunu gördü. Kuyuda asılı duran adamların gittikçe sönükleşen sesinde kadere boyun eğmiş bir çaresizlik gördü. Belki de o öyle hissetti. Korkuyla ürperdi. Bu gizemli olayı mutlaka çözmeliydi. Günlerce düşündü. Ama peşindeki aslan yaşadığı yere kadar gelmişti. İdam sehпасına çıkarken acı içinde kuyudaki adamları hatırladı. Celladın son isteğini sorması üzerine “Çıkma yardım ediniz, inerken nasıl olsa yalnız kalacağım” dedi. Ama cellat bundan bir şey anlamadı ve onu karanlık ve dipsiz bir kuyuya indirdi.

Bir vakit sonra meşhur filozof Spinoza, More’un ölmeden önceki sözlerini bir kitapta okuduğunda çok şaşırdı. Kafası allak bullak olmuştu. Celladı aradı ama çoktan ölmüştü. Bir zaman sonra kuyudaki adamların hâlini anlatan bir eser okuduğunda Thomas More’un ızdırabını anladı. Uzun araştırmalar sonunda kuyulara giden yolu öğrendi. Aslında kuyu yanı başındaydı. Çok dalgın olduğundan az kalsın aslanlara yem olacaktı. Adamların yardım çığlıklarını duydu ama kafası meşgul olduğundan bu manzara ona felsefesinin temelini oluşturacak bir dayanak noktası oldu. Durdu ve tekrar kuyulara baktı. Manzara tuhaftı. Birden sevinçle gözleri parladı. Heyecanla bir kâğıda notlar aldı ve hızla oradan uzaklaştı. İki adam bu kez kurtulacaklarını sanıp sevindiler. Zaten dayanacak hâlleri kalmamıştı. Dala tutunmaktan elleri acıyordu.

Spinoza önce Thomas More’un mezarına gitti. Ona vasiyetini yerine getireceğine dair söz verdi. Sonunda gördüklerinin de yardımıyla “İnsan teki, Tanrı’nın görünümlerinden biri olduğu için, her şeyi yöneten yasalar bu insan tekini de yönetir ve onun kararı bu durumda olsa olsa bu yasalara uymak durumudur ki, burada bir özgürlükten söz edilemez. Özgür insan, içinde bulunduğu ve kendisini belirleyen zorunlulukların farkında olan, bunların bilgisine sahip olandır” sonucuna ulaştı. Kuyudaki adamların hatırı kalmasın kabilinden “insan için en gerekli şey yine insandır” diyerek onları bir gün mutlaka birilerinin kurtaracağına olan inancını göstermeyi de ihmal etmedi. Çünkü ana meselenin kuyudaki insanlardan ibaret olmadığını anlamıştı. Arkasında korkunç bir aslanın kükremesiyle birlikte.

İki adam korku ve telaş içinde kuyuda beklerken asırlar geçmişti. Beydeba'nın sır dolu kitabını çalmayı başaran bir adam bu bilgileri tüm dünyaya yaymayı başarmıştı. Üç vakit sonra Alman filozof Schopenhauer, daha önce kuyudaki adamlarla ilgili okuduklarının izini sürerken kuyuları buldu. Ama o da aslanların korkusundan adamlara bir yardımda bulunamadı. Onlara yardım getireceği konusunda söz verdi. Eve döndüğünde kuyuları, aslanları ve adamların hâlini günlerce düşündü. Önceki yorumları okudu. Ama bir şey anlamadı. Sonunda “dünyanın anlaşılmaz, akılsız prensipler üzerine kurulu nedenselliklerinin olduğu” sonucuna ulaştı. Ayrıca bir genelleme yaparak “ben bütün öteki insanlarım, her insan bütün insanlardır” yargısına ulaştı ve insanlığa yaptığı katkıdan dolayı kendisiyle gurur duydu.

Bir gün Rus yazar Tolstoy, kuyudaki adamlarla ilgili Beydeba'nın eserini okuduğunda bu olay onun çok ilgisini çekti. O da kuyuları ve adamları ziyaret etti. Ama elinden bir şey gelmedi. Aslanlar hâlâ kuyuların başında bekliyordu. O sırada yazmakla meşgul olduğu “İtirafılarım” adlı eserini yeniden masaya çıkardı. Çocukluğundan bu yana bir arayış içindeydi ve hangi limana sığınacağını bilemiyordu. Kuyudaki adamların garip durumu ona fazlasıyla ilham vermişti. O günlerde bir türlü ilerlemeyen roman çalışması Anna Karenina'nın taslaklarını da masasına koydu.

Önce “İtirafılarım” adlı eserini açtı ve ona bazı önemli ilaveler yaptı. Kendisini bir anda kuyudaki adamların yerine koymuştu. Onların dal parçasından çeşitli meyveleri yediklerini ve bal damlalarını emdiklerini görmüştü. Kuyunun içinde bekleyen ejderhayı ölüme benzetti ve “ölüm ejderhasının beni beklediğini görüp hayatın dallarına tutunuyorum, bu azaba niye düştüğümü bir türlü aklım almıyor” şeklinde yazdı. Sonra “ejderhayı açık seçik görüyorum ve bal bana tatlı gelmiyor, ben sadece kendilerinden kaçamayacağım o ejderha ve dalları kemiren fareleri görüyorum. Bu masal değil, bir gerçektir. Ejderha korkusunu hayatın zevkleri yoluyla uyuşturacak o eski kandırmacalar beni artık kandırmıyor. Hakikat ölümdür” yazarak kendi peşindeki aslanı çağırdı.

Sonra derin bir hüznle Anna Karenina romanında yasak aşk ve evlilik, toplumsal baskı, dinî ritüeller ve daha sayısız faktörlerin tazyikinde kararsız kalan kadın kahramanını kuyudaki adamların durumundan ilhamla anlatmayı denedi. Ama sonuçta ne kuyudaki adamları ne de Anna Karenina'yı kurtarabildi. Hepsini mezara gönderip rahatladı. Gördüklerini ve okuduklarını eksik yorumlamıştı.

Adamlar hâlâ kuyuda asılıydı. Ölmemişlerdi. Her gün ve her asır ölmekten beter bir durumda yaşıyorlardı. Filozof Sartre, bu olayı okuduğunda çok sarsıldı. Bunun her insanı ilgilendiren bir macera olduğunu anlamıştı. Kuyudaki adamlardan aç gözlü olanını ve dalda olan her şeyi iştahla yiyeni lanetledi. Bu kadar tuhaf olaylar zincirine rağmen onun kayıtsız kalmasına içerledi. “İnsanın özgürlüğü, kendisine yapılanlara karşı takındığı tavırda gizlidir. İnsanoğlu özgürlüğe yazgılıdır, çünkü bir kere dünyaya atıldıktan sonra yaptığı her şeyden sorumludur” sonucuna ulaşarak aç gözlü adamı uyarmak istedi. Ama onun hiçbir şey

kulak astığı yoktu. Sonsuz bir umursamazlık ve iştahla her şeyi yutuyordu. Ne aslanı taktığı vardı ne de ejderhayı. Her iki adamın da dalda nasıl bu kadar uzun süre tutunduklarına odaklandığında, onları dalda tutan ve yaşamlarını destekleyen şeyin korku olduğunu gördü. Korktu.

Sonra zamanın meşhur bir âlimi geçti oradan. Aslında geçmedi. Belki hayalen belki de yakaza hâlindeydi. Adamları o da gördü. Durumlarını müşahade etti. Alıntıdan alıntı yapılmaz düsturunu benimseyen bu meşhur âlim, yazdıklarında asla dipnot kullanmazdı ve her olayı kaynağında tekrar kendisi değerlendirmeyi benimsemişti. Bu insanların hikâyesini yeni baştan yazmaya başladı. Aslında yazdığı ve yorumladığı tüm insanlığın dramıydı. Başboş zannedilen insanın dünya gurbetinde başına gelen garip hâlleri ve kötülükleri öylesine derin telif etti ki, iyi ve kötü insan da bu durumdan memnun kaldı. Rahatladılar.

Çölü dünya olarak, aslanı ölüm ve ecel olarak yorumladı. Dünyaya atılan her insanın peşinde ecel denilen amansız bir aslan vardı. Kuyulara giden sağ yolu Kur'an yolu, sol yolu ise isyan ve küfür yolu olarak anlattı. Kuyuyu insanın ortalama yaşam süresi (60 yıl), kuyudaki ağaç dallarını ise her insanın ömür müddeti ve hayat için lüzumlu olan madde olarak yorumladı. Daldaki meyveleri tatmaya izin olduğunu ama yutmaya izin olmadığı gerçeğine ulaştı. Dalı kemiren siyah beyaz fareleri gece ve gündüz olarak yorumladı. Her insanın ömrünü kemiren ve azaltan gece ve gündüz. Kuyuda ağzını açmış iştahla bekleyen ejderhaları ise ahirete geçiş tüneli olarak yorumladı. Sonra adamlara aşağıda yazılı notu gönderdi. Adamlar bunu okuyunca çok rahatladılar.

“Çok geniş tasavvur ettiğin senin dünyanın, dar bir kabir hükmündedir. Fakat o dar kabir gibi menzilin duvarları şişeden olduğu için birbiri içinde yansıyor göz görünceye kadar genişliyor. Kabir gibi dar iken, bir şehir kadar geniş görünür. Çünkü o dünyanın sağ duvarı olan geçmiş zaman ve sol duvarı olan gelecek zaman, ikisi gayr-ı mevcut oldukları hâlde, birbiri içinde yansıyor gayet kısa ve dar olan hazır zamanın kanatlarını açarlar. Hakikat hayale karışır, olmayan bir dünyayı mevcut zannedersin”.

Her ikisi de dalın yukarısına doğru baktıklarında siyah ve beyaz farelerin artık yorulduğunu ve dalı kemirmediğini gördüler. Korkuyla ürperdiler. Sonra birden tutundukları dalların bir kefen gibi üzerlerine sarıldığını hissettiler. Kuyunun dibine doğru döne döne indiler. İkisi de çok sevinçliydi. Asırlarca süren işkenceden kurtulmuşlardı. Adamların her ikisi de birden bir at şekline dönüşen ejderhalara bindiler. Atlar, adamların birisini yeşillik bir bahçeye götürürken diğerini onu sıkacak ve boğacak karanlık bir yere doğru götürdü.

İçine doğru eğildiğinde kendi kuyunu göreceksin. Bir gölge gibi peşindeki aslanı. Ellerini acıtan dikenleriyle yorumlanmaya muhtaç bir rüya gibi her gün nice zahmetle içinden geçtiğin dünyayı. Her şeyin tadına bakabilirsin ama fazladan alamazsın yanına. Çıkışta ceplerini ve üzerini arayacaklar unutma.

MERVE KOÇAK KURT

KALBİMİN ORTASI GÜL TARLASI

“Kalbimin ortasında bir gül tarlası açtın.” diyordu eşi. Kollarıyla onu bağrına basarken... Gözlerindeki yaşı kurutmaya çalışırken... Kim bilir kaçınıcı kez teselli veriyordu. *“Üzülme, ben böyle yaşamaya alıştım çoktan! Tek eksliğimiz bu olsun.”*

Çocukları yoktu. Olmuyordu. Yaklaşık on beş yıllık evliyidiler. Defalarca kıyısından dönmüş, o duyguyu bir türlü tadamamıştı kadın. Oysa ne çok seviyordu eşini. Eşi ne çok seviyordu onu. *Kalbinin ortasına bir gül tarlası açacak kadar.*

Hıdrellez’in başladığı günün akşamıydı. Akşamı geceye, geceyi güne ulayacak ve gül ağaçlarına dilekler bırakıp dualar edeceklerdi.

“Bismillahirrahmanirrahim

Bin bir adım bir adım/ Allah bir adım adım/ Kerim kerem Allah/ Başımda bir duman var/ Yardım eyle ya Allah/ La ilaha illallah Muhammeden Resullullah/ Yetiş imdadına Hızır ile/ Allah birsin sen kulla mişersin/ Biz gibi kulların yarımcısı sensin/ Hızır deryada erdim murada amin”

Ruh dallarına çaputlar bağlayacaklardı. Doğayı, bereketi, coşkuyu dileyen bütün kalpler gibi içlerinden ırmaklar geçireceklerdi. Irmaklar içinden geçeceklerdi. Parmak uçlarında biriken şiirleri dökeceklerdi.

Yağmura sığınsalardı... Ah! Bu incelikler...

“Mavi sana mor bena da, niya baktın hor bena” derken fondaki Karadeniz türküsü... Dağılan parçalarını toplamaya çalışıyordu kadın.

O gün başka bir gündü. Hıdrellez’in öncesiydi. İşe gelmiş, her zamanki rutinde giden hayatın peşine takılmıştı. Takılmıştı takılmasına da... Bir başkalık vardı, hâllerinde...

Ondaki bu başkalığı sordu arkadaşı.

“Hafta sonu babam çağırdı!” dedi.

Yaşı kırk beşti kadının. Çok şey yaşamış, çok şey görmüş, çok badire atlatmış ancak hiçbirinde bu kadar dağılmamıştı.

“Belki de bu yüzden anne olamıyorum. Annesiz yetişen bir çocuk anne olmayı nereden bilecek? Allah beni biliyor da dağına göre kar veriyor.” demişti bir keresinde.

Kedileriyle konuşurdu, çiçekleriyle... Kaktüslerini bile *çocuklarım* diye severdi. Annesini, bir yaşındayken kaybetmişti. Ona dair ne bir anısı ne bir fotoğrafı vardı.

O gün, biraz başkaydı.

Habire anlatıyordu: *“Hafta sonu babam çağırdı. Baba-kız karşılıklı içelim, dedi. Sonra elinde ufak bir fermuarlı çanta... Çıkardı, verdi. Annemin fotoğrafları. Sağlık karnesi. Evlilik cüzdanı.”*... Dağılmıştı kadın, belli.

“Bir fotoğraf vardı hele. Annemin kucağındayım. Gülüyor. Şimdiye kadar ‘annem yok’ deyip kabullenmiştim durumu. Ancak o fotoğrafı görünce çok sarsıldım. Benim de bir annem varmış, beni de kucaklamış meğer, okşamış, sevmiş... Bir zamanlar... Benim de bir annem varmış!”

“Baban keşke daha önce gösterseymiş.” dedi arkadaşı kadına. Teselli etmek için kelimeleri yetmiyordu.

“Babam, kaybetmiş fotoğrafları. Yıllar sonra bulunca çağırdı beni.” diyerek cevapladı arkadaşını. Sonra çıkarıp elindeki fotoğrafları gösterdi ona.

Dalgalı saçlarıyla bir kadın vardı fotoğrafta. Yarım asır öncesinin siyah-be-yaz anıları şimdi canlanmış ve bir kalbi ortadan ikiye ayırmıştı âdetâ. Işık öyle güzel vuruyordu ki yüzüne, aydınlığı fotoğraftan çıkıp yanı başımıza geliyordu. Kucağında tumbul bir bebek... Bakışlar aynı. Yarım asrın yorgunluğu çöксе de kaşlarının üstüne, aynı. Hiç değişmemiş afacan bir bebek bakışıydı kadının bakışları. Tıpkı fotoğraftaki gibi...

İçindeki fırtınalar biraz olsun dinmiş, durulmuş gibiydi. Yıllardır yüzleşemediği bir gerçeğe yüzleşmiş, zehri şifası olmuş, gözyaşlarını akıtmış akıtabildiği kadar ve öfkesi yatışmıştı. Hayata karşı bunca öfkeyle yaşamak yarım asır boyunca... İnsanı yormayıp da ne yapsın?

...

Günlerdir yağamayan yağmur, kadının gözlerinden düşmeye başlamıştı damla olup. Ellerine, kirpiklerine, gözlerine bir damla yaş bile değmeyecekti belki. Yıllardır kaçmasaydı kendi gerçeğinden. Annesizliğinden.

O fotoğrafları görmeseydi, bu kadar dağılmayacaktı biliyordu. Bundan sonra nasıl devam edecekti hayatına? Kaldığı yerden... Kaldığı yerde, bıraktığı gibi miydi ki hayat!

İçinden geçirdiği müziklerin, biriktirdiği hayallerin, kurduğu düşlerin bir gün gelip gerçeğe dönüşeceğini o da biliyordu. Dönüşmüştü işte. Dönmüştü. Kendi çevresinde dönen bir ışık halesi gibi kendi yazgısıyla baş başa kalmak onu biraz yormuştu. Hırpalanmıştı biraz da. Belki bu yüzden yazgısına sevdiklerini ortak etmeye çalışıyordu. Bir inansalardı onlar da... Ah! Hıdrellez’in güller dolduracağına içine. Bir muştı bırakacağına kalbine. Yol arkadaşı, gelmek istememişti onunla... *“Böyle şeylere nasıl inanırsın? Hem artık kabullenmelisin çocuğumuz olmayacağını...”* demişti her seferinde.

Kabullenmeye çalışıyordu annesizliği de çocuksuzluğu da... Ondandı belki küçüklere ‘anne’ büyüklere ‘abla’ yaşlılara ‘kardeş’ olma çabaları... Ama Hıdrellez geliyordu işte. Coşkusunu da beraberinde getiriyordu. *‘Yağmurla gelen’*... Bütün güzellikler gibiydi. Güzellikleri parmaklarıyla çoğaltacaktı. Dokunduğu yerde gül bitecekti. Şifa/cı olacaktı. Yıllardır içinde biriken o büyük öfkeyle yüzleşebilseydi.

Belki vakti saati ancak şimdi gelebilmişti. Kim bilir?

...

Hayatını birleştirdiği adamın yüzüne bakamıyordu son günlerde. Taşdığı eksik mutluluğu görüyordu çünkü. Her ne kadar Adam, onu sevdiğini her sözüyle her hâliyle belli etse de... Artık yorulmuş, bedeni uygulanan tedavilerden dolayı çok hırpalanmış, bilmem kaç kez ameliyat geçirmiş ve içindeki yaşam ışığı sönmeye yüz tutmuştu kadının. Ta ki o rüyayı görene kadar. Hızır’ın elinden tutana kadar. Onun ışığından kalbine doldurana kadar.

Hızır, kollarının arasında bir bebek uzatmıştı kadına rüyasında. *Gelecek*, demişti. Biraz sabır. Adı *Aysar* onun, diye de eklemişti.

Rüyasının gerçeğe dönüşmesini, böyle bir şey olmasını uzun zamandır bekliyordu kadın. Sanki her an kapı açılacak, gökten bir ışık seliyle birlikte inecekti *Aysar*. Oysa bu, mümkün değildi artık fiziksel olarak.

Yoldaşıyla yürüdüğü yolda, bir küçük yol düşü görmek istemişti sadece. Gözlerinin kamaşıp kamaşmayacağını bilemeden. Ama biliyordu ki, *‘Işığa uçardı bütün pervaneler. Ateşe giderken ne şahaneler.’*

Ağlamış, ağlamış, günlerin sonunda durulmuştu. Belki içinde büyütemeyecekti gülleri, ama kalbinde büyütebilirdi. Artık ne yapacağını biliyordu.

Hıdrellez başlamıştı... Sürüyordu. Sürecekti.

Şimdi kadının kalbinde bir gül tarlası... Olacaktı! ‘Olan’ güzel olacaktı.

...

Eşini ikna etmişti. Yarından tezi yok evlatlık almak için gerekli işlemleri başlatacaktı.

BÜLENT ATA

GREYFURTUN TADI

- Çalışmak istemiyorsan sen bilirsin, dedi.
- Hayır efendim istiyorum.
- Peki saat kaç haberin var mı?
- Söyledim size, oğlum hasta, onun başından ayrılamadım.
- Oğlum hasta, kızım hasta! Hepimizin çocuğu var. Bunlar bahane değil. Yarın gelmeni istemiyorum.
- Bir şans verseydiniz.
- Kadriye hanım şans filan kalmadı, tükettiniz. Hem çok yavaşsınız, çok özensizsiniz. Hem bu geç kalmalar... Evet, burada can alıp can vermiyoruz ama istismar etmenin âlemi yok. En sevmediğim şey. Burası ciddi bir müessese. Hem ben sağa sola haber saldım. Yerinize işe alacağımız kişiler gelecek bugün, görüşeceğiz. Anlaştığım zaman eşyalarını topla ve git. Hem oğlunla daha iyi ilgilenirsin fena mı?
- Efendim, ama...
- Daha fazla konuşmayalım. İster şimdi muhasebeden hesabını kestir git, ister yarın!
- Siz birini buluncaya kadar çalışayım müsadenizle.
- Nasıl istersen. Güzide hanım! Kadriye hanım ayrılacak, gözünüz üstünde olsun.

Güzide hanım kasada, onları göz ucu ile izliyor, avurtlarını içeri çekmiş, dudakları çok bilmiş bir eda ile öne pörtlemiş, baygın bakışlarla sessizliğini koruyordu.

Her şey patrona söylediği gibi olmuştu, tıpkı onu uyardığı gibi. Bu Kadriye'yi geldiği günden beri sevmemişti, yalan değil.

“Neydi o tavırlar, o ukala havalalar, o saçını yaptırmalar, o edepsiz söze karışmalar, akıl vermeler? Vitrinin eski düzenini bozup bu aptal greyfurtları dizmek, meyve sepetleri yapmak hep onun fikriydi. Bir göze girmeler filan. Bir gitsin, o greyfurtların hepsi çöpe. Semih bey nihayet olan bitene ayıkmıştı. Tabii canım, vitrine greyfurt dizmek, şişelerin tozunu almak, yerleri paspaslamak iş miydi? Haspam bir de kıymet bilse. Az daha ben hastalanınca kasaya geçecekti. Unutmadım onu. Ateşler içinde gelip işin başına geçmesem, dalacaktı kasaya. Sana az bunlar. Salim serserisi bir de buna acıyor. Ona da iyi oldu. Meyveyi iki hafta başkasından alınca “Güzide, hayatım!” diye peşime düşersin böyle. Yok öyle, bileceksin yerini. Hâlde başka manav mı yok? Öyle eline çiçek

alıp gelirsın defterden borç sildirmeye. Daha dur sen! Öyle öpücüklerle filan alamazsın gönlümü. Şuna bak, şu okumuş havalara bak. Yalandan ağlıyor bir de. Hadi güzelim hadi!” dedi, Güzide içinden.

Bunları ağzının içinde, dişlerinin arasında, gırtlığında soluğunun içinde gezdirip, kasadan aldığı bir yüzlüğü kutlama için yavaşça tezgâhın altından, eteğinin içine soktu. Kadriye’yle göz göze geldiler.

Tabii ki o izin vermişti geç kalmasına, tabii ki “Ortalığı toplama ben hâllerim” deyip o ispiyonlamıştı Semih beye. Tabii ki deliler gibi kıskanıyordu o sarı saçlarının dalga dalga savruluşunu, o doğurgan vücudunu, kendinde olmayan kahrolası her şey gelip Kadriye’yi bulmuştu.

İşte, kapıdan girdi bir kadın. Semih beyle selamlaştı, oturup konuşmaya başladılar bile. Kadriye’ye son kez baktığında yüzünde, yenilginin kendi zaferi olarak dalga dalga yayılmasını zevkle hissetti. Öyle ki, ağzında tükürüğünü gezdirip çocuk gibi sesler çıkardığını fark etmedi bile.

Kadriye anlamıştı. Şikâyet etmenin, hakkını aramanın da bir işe yaramayacağını hissediyordu. Bu ağa, yavaş yavaş kendisi düşmüştü. Bilmiyordu Salim’e verdiği borç parayı geri alamayacağını, bilmiyordu bu gelen yeni kadının Semih beyle altı ay sonra evleneceğini, bilmiyordu kadının ilk iş Kadriye ve Salim’i restoranın mallarını çalarken polisler yakalatacağını, bilmiyordu bir gün oğlunun... Neyse bunu biz de bilmiyoruz. Kadriye vitrini dizip, yerleri paspasladıktan sonra iki greyfurt aldı ve Güzide’den bunları hesabından düşmesini istedi. Güzide ilkin arıza çıkartacak oldu, sonra vazgeçti. Kadriye greyfurtun birini çantasına koydu diğerini soyup dilimleri porselen bir tabakta iş görüşmesine gelen kadının önüne bıraktı. Semih bey duraksadı, “Hanımefendi senin yerine başlayacak Kadriye hanım” dedi. Kadriye, kadına gülümseyip “Hayırlı olsun, buyurun ikramımızdır” dedi ve Semih beye dönüp sadece bakıp başka da söyleyecek bir şey bulamadan restorandan çıktı.

Semih bey, greyfurttan bir dilim alıp ısırdı. Ne kadar tatlıydı böyle. Nasıl mayhoş bir tadı vardı. Karşıdaki kadın da öyle düşünüyordu. Hiç bu kadar lezzetli bir greyfurt yememişti. “Olacak şey değil” dediler, gülümseyerek. Kadriye tramvayın camına başını yaslamış elindeki greyfurta baktı göz ucuyla. Oğlu sevinecekti eve erken geldiğine. İçini çekti, gözlerini yumdu.

HÂLE SERT

BALONDAN DÜNYA

Yuvarlak, beyaz, lolipop gibi bir balonun içerisinde sallanıyordum. Kulağıma çalınan müzik saç kurutma makinesinin sesine benzemi-yordu. Ben ayaklarımı ve başımı karnıma doğru çekmiş yandan bakıldığında kuru fasulyeyi andıran bir görünümde yaşam sürüyordum. Yanımdaki iki balonda bir adam ve bir kadın vardı. Onlar başlarını balonun üzerindeki delik-ten dışarı sarkıtmışlardı. Uzun çubukların üzerinde sabitlenen lolipoptan farksız balonlar, müzik eşliğinde ileri geri eğilip kalkıyorlardı. Adam ve kadın bir yeryüzüne bir gökyüzüne odaklanıyor, başları döndükçe ikisi arasındaki farkı muhtemelen ayırt edemez hâle geliyorlardı. Adam ve kadının bu balonların içerisinde bir aşağı bir yukarı salınırken, gökyüzünün ve yeryüzünün gerçeklik-lerini ayırt edemez hâle gelmişken hiç canları sıkılmıyor muydu? Garip.

Garipmiş, balondaki çocuğun yaşadığı devir. Öyle bir devirmiş ki, pek çok günahın, buluşun, aşkın, nefretin, zulmün, savaşın sebebi iç sıkıntısı ayağa düş-müş. Daha doğrusu iç sıkıntısı akıllı telefonlar ve akıllı her türlü alet tarafından zapt edilmiş. Aletlerin insanları esir aldığı ise bir klişeye dönüşmüş. İç sıkıntı-sının mayası iyilikten mi kötülükten mi karılmış diye gelmiş geçmiş filozoflar düşünmedeymiş.

Bu beyaz balonun içerisinde ilkokul öğrencilerine fen dersinde yaptırılan en klişe deneylerden, pamuğun arasında fasulye filizlendirme deneyindeki gibi yavaş yavaş kabuğumu kırmış ve büyümeye başlamıştım. Yanımdaki balonda-kiler meğer annem ve babammış. Annem, kendi balonu benimkine doğru eğil-diğinde ağzında çiğnediklerini benim balonumun tepesindeki boşluktan ağzıma doğru tükürerek beni besliyordu. Kendileri nasıl besleniyorlardı bilmiyorum, muhtemelen onları da kuşlar besliyordu.

Geçen gün, “Hiç kalkasım gelmiyor” diyerek gerinip durdum balonun içerisinde. Annem “akşam da yatasın gelmemişt” bir türlü deyince gülüştük. Artık bayağı büyüdüm ne ki başım hâlâ balonun üzerine çıkamıyor, ben balo-nun iç çeperlerini, burada anne ve babamın yansıyan gölgelerini görebiliyorum. Balonlarımızın dönüşleri annemle babamın söylediği şarkının ritmine göre hızlanıyor ve yavaşlıyor.

Çocuğun günleri uyumak, uyanmak, anne ve babasıyla sohbet etmek, daha çok da gülmekle geçiyordu. Gülmek iç sıkıntısına yer bırakmıyormuş. Huzurlu ve sakin gülüşmeler insanın hücrelerinde pıtır pıtır patladığında maddi ve manevi hastalıklara yer kalmamış. İnsanın içi ferahlamış. İstemekten, beklen-

tiden uzak gülüşler. Şarkılı ve gülüşmeli seslerin kuşattığı bu üç balon dünyanın biraz yakınında dünyanın biraz uzağındaydı. Balonları pek çok açıdan korunaksız görünse de onları bir şeylerden koruyordu, ya da sadece öyle bir histi bu.

Dışarıdan dünyadaki kalabalıkların uğultusu geliyor, kalabalığın sesi yek ahenk değil, sesler değişken, kimi bunaltılı, kimi sızılı, ağlamalı, isyankâr, dövüşken, ağıtlı yükseliyor, şarkılı, gülmeli sesler diğerlerinin arasında sinek vızıltısı kadar. Senede birkaç kez de herhangi iki grubun sesi aynı ritimde ve ahenkte duyuluyor. Kalan zamanlarda ses partileri birbirlerini susturmak için daha çok bağıyor. Toplamda duyduğumuz dinmeyen, ağırlı bir serzeniş.

Yine günlerden bir gün, “Anne balonumun içerisinde kalsam, büyümesem mi daha iyi olur, yoksa büyüüp sizin gibi balonun dışındaki dünyayı görsem mi?” diye sorduğumda annem, “Gördüklerinle baş edebildiğin takdirde bizim dünyamızın dışındaki döngüyü izlemende sorun yok.” diye cevapladı. Ben bu cevabı hayra da şerre de yoramadım.

Annem ve babam sürekli şarkı söylüyordu, ben de büyüdükçe onlara eşlik etmeye başladım. En çok uyan ey gözlerim gafletten uyanı büyük bir coşkuyla söylüyorduk.

Bir gün alnım ve gözlerimin balonun dışına taşabildiğini fark ettim, alışık olmadığım perdesiz gün ışığı gözlerimi kamaştırdı. Sınırsız gökyüzü fazla sınırsız göründü, bu kadar çok gökyüzüyle ne yapacağımı bilemedim ilkin. Annem bu gelişmeyi hızlıca fark etti, ilk eğilişinde alnımdan öperek, hayırlı olsun biraz daha büyüdün şimdi dedi. Ama gökyüzü hakkında fazla yorum yapmadı.

Şimdi daha çok gök ve az biraz daha fazla yeryüzüyle sallanıyorum ben de. Uçakların indiği bir yeryüzü var, bunca insan nereden nereye gider gelir? İnsanları karınca kümeleri gibi karaltılar şeklinde görebiliyorum, hangi kümeden nasıl sesler yükseliyor kestirebilmeye başladım. İçimde tüm bu kalabalıklar, sesleri bilmeye, tanımaya ilişkin gittikçe artan bir merak uyanıyor. Anneme ve babama dünyadakilerle ilgili çok fazla soru sormaya başladım. Kendi dünyam(ız)dan sıkılmaya başladığımı gayet farkındalar. Sanki artık büyümemi çok istemiyorlar, başımın ve üst bedenimin balonumun üzerinden tamamen taşıdığı günleri düşünmek istemiyorlar.

“Siz neden bu balonlara taşındınız, neden ayrı ayrı balonlardasınız, ben neden sizden ayrıyım?” sorusunu tane tane sorduğumda, annemle babam yüzlerini birbirlerine döndüler, gözleri gözlerine kenetlendi, geçmişleri, hayal kırıklıkları, kendileri ve benim üzerime kurdukları gelecek hayalleri tortop oldu, içinde yıldırımların çakıştığı bir buluta dönüştü, ben bulutun altında düş kırıklığı sağanağına tutuldum. Annemin göğe yükselen ağıtı göçmen kuşların seyrini dağıttı. Babam bakışlarını balonunun içine hapsetti.

Bakışlarını çevirmeden içime ne koysam dolmadı dedi babam. Lego parçaları gibi iç içe geçen başarılarımın tutsağı oldum. Başarımı koydum, para istedi,

paranın hacmi kabardı, daha büyük bir ev ve araba dedi. Onları da koydum, içimin gözleri açıldıkça açılıyordu. Annenin çalışmasını, daha fazla arkadaşı, parıltılı bir görünürlüğü de koyduk, annenin de benim de içimizdeki boşluk dolmadı.

Bir gün elinde bir kutuyla geldi baban. Yanımda yavaş yavaş açtı kutuyu, bir tabanca kutusuydu. Neden aldın bunu diye sorduğumda, artık içimi doyurmaya gücüm yetmiyor, eğer onu susturamazsam öldüreceğim dediğini anlattı annem. Ertesi gündü, bizim villanın mimarının yeni bir projeye başladığını duyduğumuzda ikimizin de içinde bir şeyler kıpırdadı. Bu kıvıl kıvıl arzu içimizden taşmaya başladığında baban bu bitimsiz arzunun kokusuna tahammül edemedi. Lanet olsun, buna bir son vermeli deyip kutuyu açtı ve ikimizin iç boşluğu dolana kadar ateş etti. İşte o günden beri bu balonlarda sallanıyoruz, seni de yanımıza almasak olmazdı.

SONER OĞUZ

HİSSİKABLELVUKU

“Dal boylu, kuğu gerdanlı, akça tenli masal kızı odada süzüldü.”

Her şey, anlatıcısına bu cümleyi yazdıracak ahvalın yaratılmasıyla başlayıverdi bir çarşamba akşamı.

İşte o kız, menekşe gözlerini güldürerek iki berjere karşılıklı kurulan, orta yaşlarını demincek aşmış gibi görünen kadın ve erkeğe, benzer; fakat asla birbirinin aynı sayılamaz hislerle baktı. Eteklerini hışırdatan son adımın ardından meyve tabağını kucağına alıp bir süre ortalarına oturdu. Önce sağındaki erkeğe, sonra solundaki kadına döndü. Onları Walt Disney çizgi filmlerinin sağ ve sol omuz meleklerine benzetti; ama bir farkla: onların ikisi de başlarının üzerinde yalnız evlatların görebildiği altını bir hale taşıyordu. Derken altındaki sehpanın ayakları çatırdadı. Gülüştüler. Kalktı, çıplak ayaklarındaki terlik şıptısını peşinden sürüyerek birkaç adım ötedeki kanepeye oturdu. Melahat Hanım, kızları Nuran’ın hürmetkâr edasını seyrettikçe bundan kendisine pay çıkarıyor, “*Aynı ben*” diyor içinden. Farkında olmadığı bir tebessüm konuyor ağzının kenarına ve bu alamet öyle kolayca uçup gitmeyince Nuran soruyor: “*Neye gülüyorsun Meloş?*” aslında Osman Bey’le Melahat Hanım, o esnada birbirlerinden habersiz aynı şeyi düşünüyorlardı. Ve aynı şeyi düşündüklerini hissettikleri her an yaptıkları gibi göz göze geldiler. Osman Bey, pencerenin önündeki kanepede oturan kızına uzun uzun baktı. Taze bir tedirginlik düşmüştü çehresine. Pamuk akı ellerinin parmak boğumları soğuk sudan olsa gerek yer yer kızarmıştı. Nuran sordu: “*Meyveni yemeyecek misin baba?*”. Baba gecikmeli bir tereddütle “*Ha, evet. Yiyorum da çaya yer kalsın istiyorum. E, senin çayın başka oluyor ya!*” diyor karısına imalı bir bakış yollayarak. Melahat Hanım: “*Gocunmam; o benim kızım, çay demlemeyi senden öğrenmedi ya. Değil mi?*” diyor. Nuran “*Değil mi?*” kısmını babasına sezdirmeden onaylayınca daha başından tatlıya bağlanıyor mesele.

Dedik ya, çarşamba...

Nuran’ın müptelası olduğu televizyon dizisinin günü yani.

Nuran, saate baktıktan sonra, boşalan meyve tabağını götürüp evyenin kenarına bırakıyor. Ev içinde gündelik kullandıkları tepsiye değil de misafirlere saklanan, çizilmemesi için özenle korunan, gümüş tepsiye üç bardak çay doldurup bir etek hışırtısı ve ahenkli bir terlik şıptısıyla oturma odasına yürürken neden gümüş tepsiyi tercih ettiğini anlamaya çalışıyor. Bir gün İhsan, annesi ile babasını alıp gelecek... İhsan’a, İhsan’ın gözlerine bakamayacak, en çok da

babasından utanacak o gün. Nuran içeri girdiğinde televizyonun kumandasını oturduğu kanepenin üzerinde gördü. Üstelik kanal onun için açılmış dizinin jenerik müziği de başlamıştı. Nuran, odada ekranı en iyi görebileceği yeri biliyor.

Yedi gün sonra... her şey kaldığı yerden... Nuran'ın başında yeller esiyor. Kız Kulesi'nin üzerinde kuşlar uçuşuyor günbatımına yakın bir saatte. (Kuşlar belki martıdır, emin olamıyor bundan.) Üsküdar'a akşam iniyor. Kamera, kararan gökten Kızkulesi'nin ışıklarına, oradan da Marmara'nın ısıltılı laciverdine alçalıyor. Kızla oğlanın yüzleri birbirine dönük, dudakları çok yakın. İhsan'ın nefesi ısıtıyor Nuran'ın yanaklarını. "*Ben de...*" diyor kız. Bir hafta sonra kaldığı yerden devam edebiliyor her şey. Peki, Nuran bir hafta sonra -yarın- devam ettirebilir mi her şeyi? Ve nihayet kız, gözlerini yumup "*Ben de seni seviyorum.*" diyor oğlana. İçinde bir yağmur çiseliyor Nuran'ın, bir tomurcuklanma gıdıklıyor benliğini, sağ yanağındaki gamze belli belirsiz cana geliyor. Yalnız babaların anlayabileceği puslu, silik bir gülümseyiş... Osman Bey'in içinde yere ağmış kara bulutlar yaratıyor bu emare. Az evvelki gülüşmeler, takılmalar, laf yarıştırmalar yok oluyor. Böyledir, hüznün neşe arasındaki ardışıklık izah edilemez belki; fakat illa ki kabul olunur. Neşe, hüznü; hüznün, neşeyi çağırır insana. "*Çok güldük ağlayacağız galiba!*" deniyor da "*Çok ağladık güleceğiz herhâl!*" denilemiyorsa hüznün karamsarlığı ve öngörüsüzlüğü de saklıyor içinde. Oysa ben diyeyim üç, siz deyin beş vakte kadar biri ötekine devrediyor yerini. Halef-selef misali. Bir hakikat var ki onlar da zıttından alıyor kuvvetini ve her birinin derecesini bir öncekinin şiddeti belirliyor muhakkak.

Melahat Hanım, dudaklarını ısıtıyor. O bulutlar fırtınayı çekip getiriyor Osman Bey'in denizlerine. Nuran'da bir hâl var! Evet. İhsan'ı düşünüyor elbet. Dizideki kız kadar olamamıştı ya ona yanıyordu. Hâlbuki ne çok istemiş, dudaklarını bir "b"ye açılmaya zorlamış ama bir türlü "*ben de*" diyememişti nedense? Evrenin boşluğuna salamadığı bu iki hece onun içinde duvarlara çarpa çarpa yankılanıyordu yedi gecedir.

Kızla oğlan bir sandalın içinde efsunlu bir an'ın dalıp gitmelerini yaşıyor. Bakışıp gülüşüyorlar. Oğlanın parmakları kızın elinin üzerine uzanıyor. Kız, bundan bir tedirginlik duymuyor değil. Ellerinden tutarak kızı kendine çekiyor oğlan. Ve kapital hesaplar giriyor devreye hemen. Suratı düşüyor Nuran'ın. "*Abarttınız ha!*" diyor "*Daha yeni başlamıştı, hemen reklam...*" Osman Bey kızının istem dışı yekinişlerine, gülüp heyecanlanışlarına bakarak tuhaflaşıyor enikonu. "*Sen buna değersin!*" diyor dış ses. Kadın saçlarını akıtıyor parmaklarının arasından. -Mesaj net: biraz pahalı satıyoruz ama kaliteliyiz. Eh, sen de fena sayılmazsın, parana kıy da al!- Kimin neye değeceğini anlamak için tartışmalı sanatçının dediği "*Beni tarihle yargıla*" daha makbul geliyor izleyenlere. Nuran, çayları tazeliyor fırsattan istifade. Gelgelelim biraz alıklaşıyor. Babası fark ediyor bu hâli. İçinden "*Eyyvah*" dışından "*Bir hâl*

var” diyor karısına dönerek. Sonra Melahat-Osman düeti... “Hayırlısı” diye başlayan kavuştak birkaç defa yineleniyor karşılıklı. Nuran çayları tuttuktan sonra televizyonun sesini iki tık daha açıp yerine geçiyor **-çoktan öpüşmüşler bile!-**. Osman Bey’in bulutları dağılmak bilmiyor, buz gibi soğuyor kalbine akan koridorlar. Pencereye dönüyor. Dışarısı sade-siyah. Bir eski zaman mahallesi canlanıyor içinde, cılız ışıklarıyla balkonlarında fesleğenler, sabun kokulu çamaşırlar ve fukaralıktan kesik kesik tüten bacalar... Kızın babası öyle bir tokat aşk ediyor ki ansızın fesleğenler kuruyor, tertemiz çamaşır kokuları dağılıyor, bacalardaki dumanlar eksile eksile tükeniyor. Devcileyin bir boşluk çörekleniyor yüreğine. Bir eski zaman mahallesinin taş döşeli yollarında bir kız çocuğu “yavaş!” demeye imkân bırakmadan kapaklanıyor yere. Pamuk helvası toz toprak, dizleri kan revan... Çocuk hangisine yansın? Lakin bir baba bilir neye yanacağını. Osman Bey’in içinde bir yalım tüm anıları tutuşturuyor zincirleme. Bir televizyona bir kızına bakıyor: “Daha dün beşe kadar sayamıyor, renkleri ayıramıyordun. Ayları ve günleri sıralarken şaşırıp dudaklarını ısırmana ne de gülerdik! Şekerleme paketlerini açmak uğruna verdiğin mücadele, müsamerede giydiğin pullu sarı elbise, pepeme konuşmanla ilk sözcüklerin... çok şey değişmiş de kanatların hâlâ duruyor. Bir baban görüyor. Uçuverecek gibisin. Uçup da... biliyordum. Bir oyunda bağlayacaktınız gözlerinizi ana-kız. Sonra bir bakacaktım ki... sen şu kanatlarınla bir gün... “Vakit de bir mahluktur.” Vakit de... O mahluk, şu evde bir dördüncü kişi imiş belki. Senelerce şu an’ı hazırlamış da görmemiş, bilmemiş, anlamamışım!” Ağlamaklı oluyor Osman Bey (anlatıcı “ağlamsı” demeyi aklından geçiriyor burada.) Hani gözlerini kırpsa deli sağanak... Esnemiş gibi yapıyor yalandan. Ekrandan hüzzam notalar eşliğinde isimler akarken Nuran, boşalan bardaklarla mutfığa yürüyor, İhsan’a aldıracağı pırlanta yüzüğü hayal ederek. Osman Bey düşünceli: “Bak bakalım evde eksik bir şey var mı kızım?” Öyle ya, karısına ulaşamadığı vakit kızını arardı insan. Evet, eksilen bir şey var artık. Şiirsiz bir kütüphane gibi şu ev. Kahvaltıda boşalan bardağını dolduracak; o, gömleğini giyene dek kravatını ütileyip bağlayacak, gülecek, boynuna sarılacak, yumuşacık öpecek bir evladın bıraktığı onulmaz bir boşluk...

Odalarına ilerlerken Melahat Hanım, Osman Bey’e dönüyor: “Os-man” diyor ikinci hecesinde alçalttığı sesiyle. “sus” diyor Osman Bey. Işığsı söndürüp yatağa uzanıyor. Yastıktan sarkan yüzünden bir damla düşüyor parkenin üzerine. Kimseler duymuyor –babalar hariç–.

MUSTAFA EVERDİ

GECE YARISI İFTARI

İşe gidiyordum. Bir genç el ilanları dağıtıyordu kaldırımda. Herkes yüzünü çevirip görmezden gelerek geçip gitme telaşında. “Üniversite öğrencisi, harçlığım hatırına” deyince gülümseyerek ilanı aldım. İlanda ‘berberi gariban’ (duayla sakal çevrilir) diyordu.

Ramazan gelince biraz tembellikten biraz da bu iklime gireyim diye sakalları koy vermiştim. Ancak âdem baba gibi her taraftan fışkırıyordu sakalım. Ve beni yabani gösteriyordu. Yere buruşturulup atılmış diğer ilanları aldım. Sadece “berberi gariban” yazıyor ve adresi veriyordu. Benim ilanda olan (duayla sakal çevrilir) diğerlerinde yoktu.

Yakın bir sokaktan dolanıp tekrar öğrencinin önünden geçerken bana uzattığı ilanı aldım. Yine (duayla sakal çevrilir) yazıyordu. Bu sefer yere atılanlardan daha fazla ilan topladım. Diğer hiçbirinde bu cümle yoktu. Adrese göz gezdirdim ve gitmeye karar verdim. Ana cadde üzerinde görkemli iş yerlerine inat kentsel dönüşüme uğrayacak harabe bir binaydı. Guraba Apartmanı 30 Taksim 20.

Meraktaydım.

Dördüncü kattaydı ilandaki berber. Fakat sahanlık karanlık, merdivenler tuzaklarla dolu tehlikeli bir parkur. Nerden baksan gizemli, karışık, maceraya çağırıyor. Ramazan nedeniyle yanımda çakmak taşımadığıma hayıflandım. Vazgeçmeye niyetlendim, ilan peşinden koşan saftirikliğime veryansın ettim.

Sonra hatırladım ki cep telefonum var. Işıyla trabzanlara sarılarak merdivenlerle boğuşarak dört kat yukarı çıkabilirim. Kafada kolaydı. Nasıl çıktığımı bir de bana sorun. Yorulmuş terlemiştim. Bu kat, yan yana dizilmiş bürolardan oluşuyordu. 20 numarayı bulduğumda yeşil ışıklı bir tabelada ‘berberi gariban’ yazıyordu. Zil görünmüyordu; kapıyı tıkladım açan olmadı. Kapının dışında kol olduğunu görünce onu çevirip açtım. Kapı gıcırdadı, içeride loş bir aydınlık. Kimseler görünmüyor.

Hayli vakit sonra görüntüye birisi sallanarak girdi belli belirsiz. Sisten oluşan bir koridordan çıkarak. Bir iki adım attı, elini bana “hoş geldin” der gibi uzatırken yere yıkılacağını anladım. Hemen kucakladım fakat ağırlığının darbesiyle ben de çöküp kaldım yere. Başı dizime dayanmış, can çekişen birinin ruhunu teslim ederken son bir çabayla kelime-i şahadet getirmesini andıran, dudaklar kıpır kıpır. Kulağımı dayadım “üç gündür açım” diyordu.

Kucaklayıp bir koltuğa güçlkle oturttum ve “beni burada bekle” dedim. Bu kez bütün merdivenler ısıll ısıll, her katın sahanlığı apaydınlıktı. Nasıl bir

hızla inmişsem dakika dolmadan bir markete daldım. Ekmek su zeytin peynir tereyağı bal alıp alelacele döndüm. Koltukta öylece oturuyordu, bıraktığım gibi. Öyle bir iştahla yedi ki ben bile iştirak etmek isteği duydum. Fakat itikadım, oruca sadık kalmamı sağladı.

Yemekten sonra beni eski bir berber koltuğuna oturttu; sakalı çevirmek yerine baktım usturayı gezintiye çıkarma derdinde. Ne varsa yüzümde kazıma-ya başladı. Bir şey diyemedim. Çünkü bir yandan da “ne ekersen onu biçersin” diyordu. Sadece çenemin üstünde dudağımın altında cücük bir sakal bıraktı. Dedi ki “nasibin bu kadar yoksa sakal da kibirdir ya da vikinglere özenen bir modadır.”

* * *

Oradan ayrılıp işyerine geldim, o gün başka bir fevkaladelik yoktu. Mesai saatinin bitimine yarım saat kala resmî üniformalarla iki subay geldi, bir şehit ailesi için vekâlet yapılması gerekiyormuş. Personelden biri gitsin dedim “hukukçu olarak siz gelseniz daha uygun olur” dediler. Baktım rica değil emir kipinde istekleri. Mecburen itaat ettim, hazırlanan evrakı bağrıma bastırıp askerî jipin arkasında yerimi almıştım bile.

Karşı çıkılacak bir rica değildi.

Köye yaklaştığımızda geçenki selde köyün köprüsünün yıkıldığını, derin vadiler, yarlar oluştuğunu gördük. “Geri dönelim” dedim ama subaylar işi bitirme konusunda azimliydi. Altımızdaki güçlü arazi jipine güveniyorlardı herhâlde. Karşıya geçecek ırmakta sığ bir yer arayarak dolanıp durduk arazide. Bir saat sonra nihayet ulaşabildik köye. Virane bir evin önünde durdular, yarısı yıkılmış, yarısı göçmüş. Bir oda sağladı sadece; o da karanlık bir mağara gibi. İçeri girdiğimizde gördüğüm; birkaç kırık dökük eşya, dağılmış bir adam ve elindeki çöple yeri eşeleleyen bir kadın.

Hüzün, soluduğumuz hava gibi her eşyaya sinmişti. Özellikle evin tek zenginliği altın varaklı çerçevelerle kaplanmış beş resme. Askerî üniformalı bir genç, kamuflaj elbisesiyle. Yine o elinde A1 piyade tüfeğiyle. Rambo gibi yüzünde siyah boyalarla arazide. Askerlik resimlerinde mutlu, güler yüzlü, silaha yaslanmış bir umut. Genç, yirmi-yirmi beş yaşlarında Anadolu kuzusu.

İşlemi yapmak için yöneldiğimde; babası dua eder gibi dudaklarını kırırdattı. Yaklaştığımda “savaşta babalar oğullarını gömer; savaşta mıyız?”

Diline vird olmuş mırıldanıp duruyordu. Bizimle, gelişimle ilgilenir hâli yoktu. Karısı ayrı bir âlem. “Bunlar akli başında değil, bu hâllerıyla vekâlet yapamam” dedim. Subaylar “Altı aydır şehit parası alamıyorlar; maaşları bağlanamadı” diyerek baskı altında bıraktılar beni. “O zaman, siz de şahit olursanız; usule uymasa da bu riski alırım” dedim. Sol el başparmağını mürekkebe bulayıp evraka basarken annenin de “şehitler ölmez” diye mırıldandığını duydum. Sanki oğlunun mezarında... Üstünü örten toprakları açarak evladını hayata bağlamak istiyor. Bin yıllık Anadolu anneliği. Göz önünde ama görünmüyor.

Onun bu hâli, gözlerimi yaşarttı. Son düşen damla, tam belgeye; annenin evrak-taki parmak damgasına denk geldi. Damga bir yara gibi büyümeye, mavi bir kanamaya durdu.

* * *

Dönüş yolunda hava serinlediği için gevşeyen çamurlar dört bir tekeri-ne sarılarak bırakmak istemiyordu jipi. Hele bir yere geldiğimizde bataklığa gömülmüş gibiydik. Şoför gaza bastıkça yatay yol almak yerine dikey, derin Anadolu'nun kalbine doğru batıp sarsılıyorduk. Bir ara arkamda aydınlık hisseder gibi oldum. Dönüp baktığımda 'o asker' arabaya dayanmış itiyordu. Tüylerim diken diken oldu. Dehşetten gözlerim fal taşı gibi açıldı. Ağzım kuru-du. Neyse ki desteğiyle kıpırdadı önce jip. Sonra ok gibi fırlayınca, neredeyse devrilecekti. Sivil hayatında bıçkın bir şoför olan er, maharetle arabayı topar-layabildi. Bu arada subayın diğerine "mucize de bir risktir" dediğini duydum. Askerdeki bu derin, hikmetli söz beni hayrete bıraktı.

Hayrettedim.

* * *

Şehre geldiğimizde gece yarısına yaklaşıyordu. Elektrikler kesikti her yerde. Subaylar geç kalışlarını rapor etmek için, bir an önce komutana gidip tekmil vermek zorunda olduklarını söyleyip beni şehrin meydanında bıraktılar. Hâlâ iftar yapamamıştım. Jeneratörle aydınlatılan bir iki lokanta vardı. Orada yemek yiyebilirdim. Ancak ne zamandan beri elektrikler kesik olduğunu bile-medğimden buzdolabındaki yemekler bozulmasın diye vakit geçirmeden eve ulaşmak istedim. Cimrinin bütün nevaiesini bozulmaya, çöpe atmaya yüreği elvermezdi. Evime giden dolmuşlar saat yirmide son seferini yapıyordu. Bu nedenle dolmuş yoktu, taksi bulamazdım.

Sa'ye sarılıp tabana kuvvet eve yöneldim. Fakat o karanlık içinde her gün geçtiğim yollar, hayaletler cinler gölgelerle bana oyun oynamak ister gibiydi. Her bir gölge, korkulu görüntülerle ürpertici seslerle kuşatıyordu çevremi. Geniş iki tarlanın ortasından geçen yola varmıştım. Eve az kalmıştı.

Kaldırımında yürürken "hocam sofraya buyur" sesiyle irkildim. Buğday tarlasında açılan bir sofrada iki kişi oturuyordu hayaletler gibi. Yapılan davet o kadar güzeldi ki kırmak istemedim. Fakir çağrısına tenezzül etmeyen, burnu büyük sayılma korkusuyla davete icabet ettim. Bir ucundan yakalayıp belime doğru çektim sofrayı iki dizimi de örterek. Allah ne verdiyse nihayet orucumu açıyorum diye bir umutla çöktüm.

Şaşkınlık ve korkudan dilim tutuldu. Nevrim dönecek neredeyse. Zaman mekân duygusunu kaybettim.

"Neredeyse sabah olacak, buyur su iç" diyen bizim gariban berberdi. "Hocam hurmadan buyur" diyen bizim şehit askerdi. Sanki vücutlarında fos-for varmış gibi aydınlatan ışıktaki ayan beyan görülen sofraya yoğunlaştım.

Tedirginliğimi bastırabilirdim. Uğraşacak somut bir şey bulursam. Sofradaki tasa iki elimle sarılıp tepeme diktim. Su zemzem gibi, aynülhayat, demirhindi şerbeti gibi akıyordu boğazımdan. İttikçe yüreğim soğudu, vücudum serinlerken kanım oksijenle yıkanıyor hücreler toksinden arındırılıyordu âdeta. Hücrelerime ışık sinmişti. Benim vücudum da fosforlu gibi parlamaya başladı.

Asıl lezzet ve tat hurmadaydı. Birkaç tane yerken damağım kamaştı. Cennetten bir ikram. Bir anda sofraya arkadaşlarımdan buğday tarlasının içerisinde sis gibi dağıldığını ve bir yandan da uzaklaşırken “iyilik yap denize at, balık bilmezse Halik bilir” dediğini duyar gibi oldum. Sis halkalar hâlinde buğday tarlasına yayılırken sesler de uzaklaştıkça fısıltıya dönüştü. Şaşkınlıkla ayağa kalktım. Her yeri kaplayan buğday tarlasında başakların bana secde eder gibi dalgalandığını gördüm. Aniden içim ürperdi. Üşüdüm. Korktum. Nutkum tutuldu. Sadece zorlanarak “Estağfurullah el Azim” diyebildim.

Cezbedeydim.

EMİN GÜRDAMUR

KIZILAĞAÇ YAPRAĞI

A rkasına yaslanıp garsona “Çay!” diye seslendi ustam; “O’nun mülkünde çay içmek gibisi yok!” Sonra da yüzünde mütenakız duygular dalgalanan kadına beni göstererek, “Bak” dedi, “Hatıranı zayi etmedim.”

Kadın vefa yüklü bir tebessümle gözlerini yumdu. O kadar uzun sürdü ki bu, son çayların masaya bırakıldığını fark edemedi bile. Göz ucuyla bana baktı. “Demek o yaprağı hâlâ saklıyorsun.” diye mırıldandı. Uzun parmaklarıyla bedenimde, kurumuş damarlarımın üzerinde yürüdü. Ürperdim. Yüzü ansızın acıyla doldu. Genzinin yanmasıyla gözlerinde kocaman iki damlanın belirmesi bir oldu. “Bir gül yaprağı değil, bir nane kurusu değil; bu dünyadan bizim payımıza düşe düşe renksiz, kokusuz kızılağaç yaprağı düştü.”

Ustamın kabuk bağlamış yaralarından kan sızmaya durdu. İki saatte bütün hayatlarını birbirlerine anlatmışlardı. Doğrusu, her şeyin üzerinden evsiz bir kedi umarsızlığıyla yürümüşlerdi. İkisi de hayal kırıklıklarıyla dolu bir ömrün, iki saatte temize çekilemeyeceğini biliyordu. İkisi de masadaki çayların biteceğini, güneşin refakatinde esen ılık rüzgârın dineceğini ve herkesin kendi köşesine çekileceğini, çekilmesi gerektiğini biliyordu. Yine de masada, hiçbir şey olmamış gibi ayrılımlarını şimdiden yadırgayan bir atmosfer vardı. Kadın, ustamdan biraz daha fazla yorgundu. Yarım saattir konuştukları şeylerden bağımsız olarak her ikisinin gözlerinde yükselip alçalan dalgaları ölçmek mümkün olsaydı bu apaçık görülürdü. Asuman geçen hafta kırılan topuğunu tamir için tesadüfen bizim dükkâna girmemiş olsaydı, eski bir gaz lambasının fitilini açar gibi içeriye hüznünlü ışığıyla doldurmasaydı ve ustamın içine o yılgın umudu düşürmeseydi bugünü yaşamamış olacaktı. Ne yani, kuru bir tesadüfün, kısa bir hasbihâlin üzerine saray mı kuracaklardı? Herkesi ayrı biçen zaman hızı buna mı izin verecekti? Şimdi karşılıklı oturarak, geçiştirilmiş onca sözün, onca merakın, onca yılın üzerine sünger mi çekeceklerdi? Neredeyse ihtiyarlığın eşiğindeydiler. Yüzlerindeki her çizgi aralarındaki mesafeyi artırmaktaydı. Bunu da ilk fark eden kadın oldu. Kim bilir ilk gerçek soruyu da bu yüzden o sordu. Ağzından “Olur mu?” diye bir kuş havalandı. Kuşun kanatları o kadar yorgundu ki, ustamın kulağına “Olmaz, değil mi?” şeklinde konuverdi. Ne diyeceğini bilemedi ustam. Ne yapacağını hiç bilemedi. Mucizelerin kendisi gibi sıradan insanlar için olmadığını düşünecek kadar çok yenilgi tatmıştı dünyada. Dudaklarından gayriihtiyari “Bilmiyorum.” sözcüğü dökülüyordu.

Gülümsemi kadın. Onunla birlikte çevre civar her şey gülümsemi. Parkın yarısını tutan çay bahçesi, arkada yükselen binalar, tepede güneş, kırmızı ışıktaki bekleşen arabalar, sesler, renkler gülümsemi. O kadar hızlı, o kadar çoğalarak oldu ki bu, arta kalan her şey silindi ve evrende sadece onun gülümseyen yüzü kaldı. Bir hayalde olduğumu vehmettim. Beynim bana oyun oynuyor olabilir. Ustam ne zaman fakirliğin eteğinde kurulu köyünden bahsetse, ne zaman doku-naklı çocukluk hatıralarına uzansa kafamın içinde dev bir perde gerilir ve ben her şeyi orada capcanlı seyredirdim. Acaba yine perdeler mi kurulmuştu? Bunu ayırt etmek için dikkatimi sivrilterek önce ustama, ardından kadına baktım; gam-zesine, büyüyen göz bebeklerine baktım. Eğer ikisinin arkasında yorgun argın batan güneşin kızıllığı bu denli ağlamaklı durmasaydı yine başka bir zamana geçiş yaptığımı zannedebilirdim. Ama şimdi karşımızda zembereği kâmilten işleyen saat kulesi, vadiye son dalışlarını yapan yırtıcı kuşlar, yan masalardan gelen şen kahkahalar, çay bahçesinin ortasındaki serviye asılı hoparlörden dökülen musiki her şeyi gerçek kılıyordu. Bunca gerçeğin içinde yine de sıra dışı bir yan vardı. Ustamın zihnine girip oradan kadının ellerine baktım; oturduğumuz kamelyanın saçağından sarkan mavi salkımlı çiçekleri bu eller mi dizmişti ne. Hafif çekik gözlerine Doğu'nun masalları kilim sermişti. Gülüşü, güneşle aşık atabilirdi. Yukarı kalkan ve hâlâ bir yanıt bekleyen kaşları, "Nasıl bilmiyorsun?" der gibiydi. Ustam hâlâ bir soru işaretine benzeyen kaşlara çok derinlerden bir cevap vermeyi denedi, "Karım beni terk edince bütün kadınlardan korktum Asuman." diyebilirdi ancak. Bununla beraber eski yerlerine döner diye umduğu iki kaşın bir anda çatıldığını gördü. Dünyaya dair heveslerini katlayıp bir sandığa koymuş olan ustam işte o anda uyandı. Bu kapıyı mutlaka açmalıydı. Hatta bu kapıyı açamazsa ömrünün sonuna kadar karanlıkta kalacağını sandı, seyrettiği filmlerdeki kaçırılmış fırsatlardan içinde biriken hayıflanmalara yaslanıp, "Belki bu dünyadan bize son bir bahar kalmıştır, kim bilir?" dedi.

Kadın hiçbir mukabelede bulunmadan, geriye bir erkeğin kendince manalara yoracağı tek bir söz, tek bir eda bırakmadan kalkıp gitti. Onu ayakta uğurlayan ustam yerine oturduğunda daha da ağırlaşmış gibiydi. Sohbet boyunca masanın altında tuttuğu ellerini, tırnak kenarlarından çıkmak bilmeyen boya artıklarıyla birlikte kaldırıp masaya koydu. Sebepsiz, sonuçsuz, darmadağın bir sohbetin ardından yine sebepsiz, sonuçsuz, darmadağın bir boşluğa düşmüştü ustam.

Hava sıcak, yapış yapıştı. Ilık rüzgâr dinmişti. Az sonra, henüz etrafa saçılan sözler ayağa kalkıp üstlerini başlarını silkememişken, ikimizi birden hayrete düşüren o kadın çıkageldi. Önce kalın, dikkörtgen çerçeveli gözlükleri ve kırmızı ceketini, daha sonra giysilerinden fışkıracakmış gibi devinen bedeni bize yaklaştı. Benim yüzüme bile bakmadan ustamı selamladı. Oturmak için izin istedi. Ustamın verdiği cevabı işitemedim ancak ellerini yeniden masanın altına indirışinden anladım, "Buyurun" dediğini. Kadının masaya bıraktığı çantasının üzerinde o meşhur edasıyla Marilyn Monroe bana gülüyordu.

“Asuman’ı unut!” dedi kadın.

“Ne?”

Ustamın çocuksu çıkışına gözlüklerinin arkasından gülümsemekle karşılık verdi. Ama asla Monroe gibi güzel olmadı.

“Arkadaşım ağır antidepresanlar kullanıyor. Lütfen ondan uzak durunuz. Bunu onun iyiliği için sizden ilk ve son kez rica ediyorum.”

“Peki.”

“İyi günler.”

Sonra bana döndü ustam. Aslında en başa döndü. Ömrünün akşamüzerinde Asuman’la ettiği sohbet, birdenbire rengi solmuş bir hatıraya, olup bitmiş ve üzerinden asırlar geçmiş bir anıya dönüşüverdi. Kuşun biri nasıl olduysa yanı başımızdaki ıhlamurun gövdesine kondu ve karınca katarının yolunu kesti. Kuş, karıncaları gagaladığı sırada ustamın ellerinde zayıf bir titreme belirdi. Bu ikisi arasındaki vezni sadece ben gördüm. Gözlerini masadan alan ustam, havaya pek de yazıldığı gibi okunmayan bir kakhaha koyuverdi.

“Ulan, yarım asırdır dünyadasın, öğrenemedin gitti yaşamak denen nesneyi!”

* * *

Yaşamak denen nesneyi öğrenemediğini söyledikten tam kırk üç gün sonra öldü ustam. Hurdacıdan düşürme döner sandalyesinde, gürültülü bir tefekkürün, ağlamaklı bir yakarışın ardından öldü. Bir eli kalbinde, öbür eli aşağıda, boşlukta, başı kurbanlık koyun gibi masada yan durdu, öldü. O geceyi bir ölüyle birlikte geçirdim. Pencereden sızıp ustamın sakallarına gömülen ay ışığı, duvardan duvara çarpıp büyüyen bir sessizlik ve gittikçe bayatlayan bir koku bize refakat etti. Sırtını caminin avlu duvarına yaslamış dükkânda korkmadım; ustamdı ölen ve ölüsüydü kokan. Ustamın cansız ve bana dönük yüzüne bakarken, yanaklarını çevreleyen sakallarında, acıyla çatılan kaşlarında, sancılı yılların, huzursuz günlerin, günahkâr gecelerin, kanayan bir yaranın, evlat hasretinin, terk edilmenin, gizli ağlamaların ve söze gelmez daha birçok şeyin ölü soğukluğundan güç alıp alınma iki buçuk çizgi çekmiş olduğunu gördüm. Ah o alın, o ifade, o dinginlik. Ustamın kalbi atarken de vardı hepsi! Aynaların sakladığı şey bu işte, bu giz, bu ürperti; kendi ölüsünü yüzünde taşıyor insan!

Ustamın dükkânda olduğu ertesi gün anlaşıldı. Dükkânda öldüğü de. İkinci üzeri polisler yarım omuzla kapıyı açtılar. Yüzünü buruşturdu biri, savcıya haber saldı öbürü. İki adımlık dükkâna hayli zaman didiklediler. Bunu yadırgadım. Ustamsa aldırış etmedi. Başka zaman olsa el sürdürmeyeceği tezgâhının darmadağın edilmesini yadırgamadı. Tepesinden bir sessizlik tıtmekteydi, bambaşka bir gerçeklik yükselmekteydi. Büyükçe kulağını ihtiyar masaya dayamış bir şey dinliyordu. Ne bir müşterinin kundurasından şikâyetini, ne eski karısının kapı önünden yüzüne fırlattığı keskin sözleri, ne de cızırtılı radyoda çalan Erkan Ocaklı’yı dinliyordu. Sanki kör olmuştu ve onu tekrar dünyaya döndürecek izleri ebediyen kaybetmişti.

Ecza dolabını karıştıran polis, elleri belinde sağa sola bakınan polise, “Şu hırsız çocuk, bir yakını mıymış?” diye sordu. Cevabı kapı önünde simit yiyen verdi boğuk bir sesle; “Değilmiş amirim.”

* * *

Ustamın ekmek teknesi, tarihî camiye avlu bitiminden bitişik altı vakıf dükkânından biriydi. Taşların egemen olduğu bir arastadaydık. Önümüzden geçip giden ve hiç yoktan birkaç asırlık yorgunluğu olan taş döşeme yol, az ilerimizde cumbalı evlerin çevresinden edeple dolanıp bulvara doğru uzardı. Bulvarın olduğu taraf, göğme meydan okurcasına yüksek, korkunç ve de biçimsiz binalarla dolu olduğu hâlde bir kum fırtınası gibi üzerimize ağır, fakat denildiğine göre çevremizi saran cumbalı, bahçeli, saçaklı evlerin kanuni zırhı sayesinde bizi yok etmeye muvaffak olamazdı. Kimi kaldırımından, kimi bahçelerin istinat duvarlarından yola sarkan dut, incir, mandalina ve elma ağaçları gelip geçenlere ilkbaharda başka, sonbaharda başka reveranslar yapardı. Sadece yağmurlu havalarda, insanın içini ürperten bir soğukluk giyinirdi bu taşlar.

Ustamın müşterileri ekseri cami cemaati, seyrekçe mahalle sakinleri ve ara sıra da yoldan geçenler olurdu. Fabrikasyon ayakkabılar piyasayı rehin alınca işler azalmış, ustamın her birinde ayrı maharetini konuşturduğu ayakkabılara rağbet kalmamıştı. O ise dikiş atmaktan, deri bükmekten kemikleri iyice beliren elleriyle pes etmemiş, pazara teslim olmamış, rızkını mest, yama, dikiş, topuk gibi tali işlerden kazanmaya devam etmişti. Müşterilerle seviyeli, alakadar bir ilişkisi olduğundan kesesine az da olsa damlar, bir türlü geçinip giderdi. Aslında pek geçindiği yoktu. Çocuğu olmamıştı ustamın. Ara sıra pazar parası için dükkâna uğrayan karısının her defasında daha az konuştuğuna, konuşunca daha acımasız sözler sarf ettiğine şahit olunca ona daha da acırdım. Zaten az konuşan ustam son yıllarda iyice içine kapanmıştı. Geçmişindeki bazı aksilikleri yüzünden esnaf komşuları ve mahalle sakinleri onunla orta hâlli bir münasebet yürüttü. Kimseyle öyle pek uzun boylu sohbeti, enikonu hasbihâlî olmazdı. Onu bu mahallede eskiden beri tanıyan ve evlat gibi seven yaşlı kadın, süveterinin yakasından taşan kırışık gömleğine bakıp evindeki huzursuzluğu anlar, meselelerin çevresinden dolanır, içini döksün diye sorular sorar ama bu ketum ve son yıllarda sakal bırakıp namaza başlayan adamdan merakını giderecek bir ipucu alamazdı. Zaten bu ketumluğu yüzünden mahalleli, karısının onu terk ettiğini yıllar sonra öğrenebilmişti.

Söylemesem olmaz; ustamla karısının huzurlu, sevimli, sevgili günlerine de şahidim. Kadıncağzı dükkâna coşkuyla girer, kocasına gün görmemiş latifeler yapar, boyadan kararan ellerine sarılır ve aksayan ödemelerle ilgili onu teselli ederdi. Ne var ki bitmek bilmeyen yıllar, ustamın kısırlığını görmemek üzerine inşa edilmiş bütün romantizm denemelerinden daha ağır bastı ve kendi yeknesaklığını çiftin boynuna astı. Karısı ustamı bırakıp gidince ustam yalnız kaldı.

Kimsesi yoktu. Konuşacak, içini dökcek bir dostu hiç olmadı. Son çare bana tutundu. Dumanlı başını ellerinin arasına alıp bana konuştu. Bana ağladı. Her seferinde ağzından çıkan sözler dükkânın taş duvarlarına çarpar, taş duvarların kıyıcı soğukluğunu yüklenir ve dönüp yüzüne çarpardı. Çünkü benimle konuşurken çok uzak bir hayalle konuşurdu. Zannımca gitgide daha yufka yürekli bir adama dönüşmesi de bundandı. Yara bere içindeydi ustam. Cebinde kaç lirası olduğunu hiç bilmedi. Dostu yoktu. Borçları hiç tükenmedi. Alacağı olan adamlara hayret ederdi. Ödenmesi kabil olmayan borçlar altında ruhu kambur düşenlerin o büyük ve birbirinden habersiz sülalesindendi benim ustam. Belki çocukları olsaydı karısı huysuzlanmayacak ve incir çekirdeğini doldurmayan meseleleri bahane edip onu terk etmeyecekti. Ve ustam bu yaşında hâlâ milletin toz toprak içindeki ayakkabılarını solumak yerine, kışın yuvarlak döküm sobanın başında ekseri hayal ettiği gibi emekliliğin tadını çıkartacaktı. Ama öyle olmadı. Bütün terslikler üst üste geldi. Ecel hepsinin üstüne geldi. Geldi ve bütün enkazı kudretli hortumuyla silip süpürdü.

Her şeye rağmen ölmek için iyi bir sebebi yoktu ustamın. O gün kaderin makarası boşalmış gibiydi. Her şey üst üste geldi. Caminin dernek başkanı, hayli zamandır kasadan eksilen paralardan mustarıptı. Cemaat neredeyse onun dalavere çevirdiğinden şüphe etmeye başlayacaktı. Adamcağız da bunun farkındaydı. Uslanmaz hırsız kendi elleriyle yakalayacak, dedikoduların köküne kibrit suyu dökenecekti. O gün yine caminin üst katında gizli gizli nöbet tutmaktaydı. Tenha bir zamanı kollayıp camiye giren hırsız, minberin altındaki dolabın kilidini açmaya çalışırken, dernek başkanı üst kattan koşarak inmiş ve caminin cümle kapısını dışarıdan kilitlemişti. Avluya çıkıp can havliyle bağır- mış, takma dişleri birkaç kez ağzından düşecek olmuştı. Şadırvanda uyuklayan birkaç ihtiyar, çevre esnaf ve yoldan geçenler telaşla avluya doluştular. İşin aslı anlaşılmıca polise haber verildi. Haber dalga dalga yayılırken bizim dükkâna da uğradı. Hırsız camiye hapsedilmiş! Ustam herkesin beklediği avlu yerine yola bakan yeşil demir parmaklıkların olduğu tarafa yöneldi. Pencereden hırsız gördü. Çocuktü. Hiçkırarak ağladığını omuzlarının titreyişinden anladı. Sadece ağlamıyor, kubbeye bakıp bir şeyler mırıldanıyordu. Dükkâna geri döndü ustam, koltuğuna oturdu. Yerinden kalkar gibi oldu, yine oturdu, sonra şimşek gibi fırlayıp camiye koştu. Avluda bekleyenlerin bir anlık gafletinden yararlanarak yandaki küçük kapıya yöneldi. Ramazanda kadınların girip çıktığı tek kanatlı kapının anahtarını tereddütsüz çevirdi. İri sütunun dibinde ağlayan, kötek yiyecekmiş gibi başını koluyla sakıyan on-on iki yaşlarındaki çocuğu gördü. Usulca onu yanına çağırdı. Çocuk, ustamın kısık sesindeki dostane niyeti anladı. Kapıya yaklaştı. Gözleri kıpkırmızıydı, elleri titriyordu. Ustam tebessüm etti. Daha çok tebessüm-i elem demek lazım. Sonra çocuğa başıyla “Kaç” işareti yaptı ve kenara çekildi. Çocuk ışıık hızıyla çıktı camiden, yalına-

yak bahçenin yan duvarından atlayıp ara sokağa daldı. Olup biteni son anda fark eden dernek başkanı hırsından köpürdü, eskiden beri hazzetmediği ustamın üzerine yürüdü. “Hırsıza yol verdiğine göre hırsız sensin demek ki!” diye gürledi. Ustam, kaşlarını çatdı, dişlerini sıktı, “Ağzını topla, yoksa seni pişman ederim!” dedi. Bu ağız dalaşı büyüdü, eski meseleler dökülüp saçıldı ve iş itiş kakışa vardı. O hırgürde nasıl olduysa dernek başkanı sendeleyip arka üstü yere düştü. Başından sızan kan avlunun sarı mermerine aktı. Kanı gören ustamın dünyası karardı. Millet yerdeki yaralıyı kaldırıp götürürken ustam koşup dükkâna sığındı. Hapse atılmaktan mı korkmuştu? Hayır. Onun için dünya, duvarları biraz geniş tutulmuş bir zindandan farksızdı zaten. Ustam sadece geri kalan ömrünü, öldü zannettiği dernek başkanının kâbusuyla geçirmekten korkmuştu. Dükkânı kilitleyip kalkmamak üzere koltuğuna oturdu. Tir tir titriyordu. Yumruklarını sıkmış son nefeslerini yudumlamakla meşguldü.

* * *

Solmuş yüzüme, kararmış tenime bakmayın. İrilmiş damarlarıma bakmayın. Çok akşam ılgıtlarına yanak verdim, seher yellerine düğme çözdüm. İkinci yağmurlarına, kuşluk çiselerine durdum. Kendimi dünyadan büyük, dünyadan gerçek, dünyadan ihtiyar sandığım vakidir. Ama yaşıtlarımı kaybettikten sonra fazladan yaşadığıma dair bir zan, bir huzursuzluk ruhuma çökmedi desem yalan olur. Fazladan yaşamamanın küf kokulu ve hüznü bir tarafı vardı doğrusu. Ancak geçtiğimiz hafta ustamı kaybedince, ilk kez ölümün benim için de kaçınılmaz olduğunu kurumuş iliklerime kadar hissettim, ürktüm; o küf kokusunun, o hüznün ne müthiş, ne sakinleştirici bir merhem olduğunu anladım.

Yarı beline kadar kesme taş binanın zemin katında, birkaç merdivenle inilen, basık tavanlı dükkânda geçti ahir ömrüm, bundan şikâyetçi değilim. Eğer ustam dükkânda kalp krizi geçirip ölmemiş olsaydı ve dükkânın yeni sahibi tarafından nezaketsizce sokağa atılmasaydım yine de size bir şey anlatacak değildim.

Ben ustama, çocukluk yıllarımdan kalma çocuksu bir yadigârım. İnsanların arasında olgunlaştım, hüneler edindim. Ustamı dinlerken, herkesin benim gibi bir sırdaşa, sadece dinleyen bir sırdaşa ihtiyacı olduğunu düşünürdüm. Ama ne yalan söyleyeyim, günün birinde bildiklerimi anlatmak için böyle yanıp tutuşacağımı hayal bile edemezdim.

Ustamın hayatı ille de bir şeye benzetilecekse eğer, gün boyu tepesinde kat kat bulutlar biriktirip ansızın karar değiştirip onları dağıtıveren Karadeniz’e benzetilmeliydi. Sonra berrak bir günün akşamında durduk yerde köpürüp dev dalgalarıyla kayalıkların, takaların, balıkçı barınaklarının yüzünü kırbaçlayan Karadeniz’e. İşte bu yüzden bir melankoli anında, gittikçe kararan gözlerini bana doğrultup, ayakkabı dikmek için kullandığı iğneyi imanına dayamasına şaşırmadım. Aklını yitirdiğini de zannetmedim. Kan çanağı gözlerinin kenarla-

rından iri damlalar sökün etti. Bana değil de sanki karanlık bir dehlize bakıyordu. Böyle zamanlarda aklına kurşundan bir heykel gibi Asuman'ın düştüğünü bilirdim. Ağzı anason kokan bu enkazın bana bir nezaket vadetmediğini fark ettiğimde iğne çoktan işe koyulmuştu. Göğsüme ne yazdığını bakmadan okuyabiliyordum. O zamanlar tenim şimdiki gibi ihtiyarlığı kabullenmiş değildi. Gençtim ve kekeme bir iğnenin ucunda acı çekiyordum. Her an ona Asuman'ı hatırlattığım yetmiyormuş gibi hangi akla hizmet göğsüme adını kazıyordu? Ağladı, kahkahalarla güldü, küfürler savurup dişini gıcırdattı ve alnındaki sivilleceyi patlatıp uyudu. Yana döndüğünde kirden sararan yastığa irin bulaştırdı. Ben yastıktaki lekeye bakarak sabah ettim o gece. Ertesi gün gönlümü almasını da bildi ustam. Sadece gündüzlerimi değil gecelerimi de geçirdiğim bu dükkânda ne zamandır ihtiyaç duyduğum şeyi sipariş etti ve bana içeriyi tıka basa dolduran deri, tutkal, boya kokusundan yalıtılmış minik bir camekân yaptırdı.

Gençlik yıllarının heyheylerinden haber veren şeddeli bıyıkları kırışmaya duralı, hiçbir öfkenin, hiçbir ağız dalaşının ardını getiremez oldu ustam. Yaşlandıkça davudi sesiyle radyodaki türkülere eşlik etmeyi de bıraktı. Gençken radyoya sadece eşlik etmez, onunla kavga da ederdi. Gönlünü lime lime eden kimi türkülere kızıp radyoyu yere fırlatır, sustururdu. Ardından ezilmiş bir ceylan yavrusu gibi tutup yerden kaldırır, etrafa saçılan parçalarını derin bir pişmanlıkla yerlerine takmaya çalışırdı. O eski radyonun sırtındaki çizgilerde ustamın hayatı saklıydı. Dükkânın yeni sahibi onu da bir çırpıda çöpe fırlattı, beni sokağa fırlatmadan hemen önce. Bu dükkânda olup biten her şeyi gördüm ben. Sadece yıllar önce ustamın dükkâna aldığı bayat lavanta kokulu kadınları görmedim bir tek. Çünkü onlar gelmeden hemen önce hep aynı sırayla kapının üstündeki karınca duasını, duvara asılı çocukluk fotoğrafını ve benim bulduğum camekânın ön yüzünü örterdi ustam. O günahkâr saatlerin devamında onun sabahlara kadar nasıl hıçkırarak ağladığını işitirdim. Ertesi gün evine gidip dükkânı kapalı tutardı, her seferinde muntazaman namaza başlar, hocayı dükkâna davet eder ve ona, sadece sevdiği müşterilere pişirdiği kahveden ikram ederdi. O yıllarda ölmekten çok korkardı ustam, sonraları o korkusunun da kendisi gibi yaşlandığını fark ettim.

Bazen elindeki işi bırakır, sandalyesine yaslanır, pencereye bakardı. Devrilmiş bir çift yelkenliyi andıran çekik gözleriyle Asuman camda belirirdi. Böyle zamanlarda dükkân su almaya başlar, ustam nefes almak için kendini can havliyle dışarı atardı. Bir gün pencerede beliren bir hayal olarak değil, etiyile kemiğiyle, bordo siyah hırkasıyla gerçekten Asuman çıkageldi. O çay bahçesindeki sohbetten bir hafta önceydi. Ayakkabısının topuğu elindeydi. Ne oldu, neden oldu bilinmez, ustam hayret verici bir soğukkanlılıkla karşıladı onu. Asuman havadan sudan sözler açtı, yılların nasıl hızlı geçtiğinden dem vurdu, buraya teyzesini ziyarete geldiğinden, havanın nemli olduğundan, kaldırım

taşlarının yenilenmesi gerektiğinden bahsetti. Ustam bir yandan onu dinledi bir yandan da topuğu yerine çaktı. Tutkalın kuruması için beş dakika beklemesi gerektiğini de o anda uydurdu. Kahve yapmaya koyuldu sonra. Asuman ardi ardına söz açıyordu; memleket meselelerinden, Çin mallarının adiliğinden, gençlerin saygısızlığından, belediyenin beceriksizliğinden ve son olarak da dükkânın neden bu kadar basık tavanlı olduğundan. Cezveyi metal kaşıkla karıştırırken anladı ki ustam, Asuman susmaktan korktuğu için konuşuyordu, susarsa ağlamaktan korktuğu için.

Zaman zaman yüzündeki derin çizgileri ortaya çıkaran düşünceli hâlini yakalamasam, onu olduğundan daha genç zannedebilirdim. Fakat bir anda derin bir kasvetle pencereye çevirdiği yüzü, perişan bir heykele dönüştü. Kimselerin bilmediği hünerimi kuşanıp dikkatlice baktım. Önce yüzünü, sonra damarları belli olmaya başlayan ellerini yokladım. Parmağında bir yüzük olmadığı hâlde onda sezdiğim şey ruhunda bir yüzük izinin bulunduğuydı. Bu iz, hastalıklı bir yaprağın göğsünde beliren benek benek lekelere benziyordu. Asuman, elindeki fincanı unutmuş gibi dalgındı. Gözlerini kenarları kavlamış sehpaye kondurduğunda dükkânı tuhaf bir orman uğultusu doldurdu. Rüzgâr ıslığa, ıslık çığılığa, bir insan çığılığına dönüştü. Duvarlar kayboldu. Sis vardı, çokça sis vardı. Mızrak uçlu çam ağaçlarının dibinde iri yarı elleriyle bir adam, genç kızı bileğinden tutmuş sürüklüyordu. Ara sıra direncinde muvaffak olup geride kalan kız, adamın onu şiddetle kendine çekmesiyle tekrar yanında bitiveriyordu. Bir kulübenin önünde durdular. Adam kızı son bir itişle kulübenin içine atıverdi. Kız yerde, uzunca süredir menginele kalmış gibi ağrıyan ince, beyaz bileklerini ovmaya durduğunda, ben, o bileklerde beliren izlerin, az evvel Asuman'ın ruhunda gördüğüm yüzük lekesiyle aynı biçimi taşıdığını fark ettim.

Kahveler içildi. Yeteri kadar konuşuldu. Yeteri kadar susuldu.

Asuman dükkândan çıkarken geriye dönüp bakmadı, gözlerinin kenarında beliren kandan damlaları belli etmemek için. Ama ben o yaşları da gördüm.

Bir insan bana yaklaşmayadursun, hele ben bir insanı merak etmeyegöreyim; bir an uğultular kulaklarıma dolar, hareketli resimler etrafımı sarar, ağzı açık kalmış kuyular gibi ruhlarda kalmış hatıraların, yaraların içine düşerim.

Asuman gittikten sonra ustama bakamadım. Onun yerine duvarda asılı fotoğrafına baktım. Sekiz yaşındaydı. O siyah beyaz fotoğrafta hep aynı talihsiz akşam tekrar edip dururdu. Ustam dedeli, nineli bir evde doğmuştu. El üstünde tutulmuş, o engin emniyet dairesinden hayata, mahalle bakkalına ve hatta anne babasına dil çıkarttığı bile olmuştu. Ama o akşam, dedesiyle ninesinin evde olmadığı o akşam, babasının karşısında korkuyla titriyordu. Mutfağın tereğinden kaybolan 50 kuruş için hesaba çekiliyor, ellerini önünde birleştirip gittikçe korkunç bir hâl alan dakikaları göğüslemeye çalışıyordu. Kimsenin kendi evladına zulmetmeyeceğini, sadece hırsızlığı alışkanlık hâline getirmemesi için takdir ve

tehdit edildiğini anlayabiliyordu. O kadarını anlayabiliyordu. Meselenin, bakkalda bir paket çubuk krakere tekabül eden yitik para olmadığını, ona gadredenlerin onun iyiliği için bunu yaptıklarını anlayabiliyordu. “Aldıysan söyle, sana kızmayacağız” diyordu babası, “Söylemezsen dayağı yiyeceksin!” diyordu annesi. O yaşına kadar dakikaların hiç bu kadar ezgin geçtiğini, geçebileceğini düşünmemiştir. İlk kez saç diplerinin ısındığına, kalbinin gümlenerek attığına, çenesinin kontrolünü yitirdiğine şahit oluyordu. Saniyeleri bölerek, kum gibi öğütürük titreyen çenesi, allak bullak olan zihnine eşlik ediyor ve bu yaşına kadar sapa-sağlam gelen kanaatlerinin tepetaklak oluşunu çocuksu bir hayretle izliyor; eve, babasına ve onu fişekleyen annesine yabancılaşıyordu. Bir işe yaramadığını bile bile, “Almadım!” diyor, başka da bir şey demiyordu. Almamıştı çünkü. Ne var ki, “Aldıysan aldım de!” diye tepesinde çakan şimşeklere direnişi yarım saati doldurmuş olmasına rağmen, kimsenin onun yakasını bırakacağı yoktu.

Gözlerini yere indirdi. Tahta döşemedeki budakların içinden su gibi akıp ahıra damlamanın hayalini kurdu. Omuzlarını kavrayan eller onu sarsmaya başladığında, başını kaldırıp korkuyla babasına baktı. Karşısında gazapla soluyan çehrenin, sandığından daha beter bir öfkeyle köpürdüğünü gördü. Babasının gözleri gitmiş, çatık kaşlarının altına bir çift kara misket oturmuştu. Daha fazla dayanamadı ve ağlayarak kendini büyük bir kumarın kollarına koyuverdi. “Tamam. Ben çaldım!”

Başından beri olup bitenleri güya yarım bir alakayla izleyen annesinin yüzü bir anda aydınlandı. Çocuk, “Çıkın, dışarı çıkın! Sakladığım yerden onu çıkaracağım.” dedi. Önce deminden beri azim bir eğitim faaliyeti yürüttüğünü düşünen baba dışarı çıkıp sahanlıktaki iskemleye oturdu. Tabakasından aldığı bir tutam tütünün kağıda dizerken gözleri erdemle ışıldıyordu. Az kalsın dayanamayıp sorguyu yarıda kesecekti. Ne iyi etmişti de sonunu getirmişti. Onun ardından anne, küçük kıızıyla birlikte çıktı odadan. İçeride tek başına kaldığını anlar anlamaz diz çöktü ustam. Alelaide bir yere değil, sobanın arka yanına, yaz kış yerinden hiç kaldırılmayan postun üzerine, dedesinin namazgâhına diz çöktü. Gözlerini var gücüyle yumdu. Yarım saattir korkudan yumduğu ellerini açtı. “Allah’ım” dedi, “Vallahi de billahi de ben çalmadım. Ne olursun, şu postun altına 50 kuruş gönder bana. Ne olursun.”

Yeteri kadar, galiba Allah’ın parayı namazgâhın altına bırakacağı kadar bir süre bekledikten sonra gözlerini açtı. Zamanı yoktu, belki zamanı olsaydı bu kumardan vazgeçebilirdi. Heyecanla, umutla, biraz da korkuyla namazgâhın altını yokladı. Bir kere daha yokladı, sonra minderlerin altına, kilimin altına baktı. Yoktu. Allah ona 50 kuruş göndermemişti. Kapı açıldı ve çocuğun korkuyla sağına soluna bakındığını gören ebeveyn duraksadı. Hayır, dayak yemedi ustam. Azar da işitmedi. Ellerini dizlerinin üstüne koyup hırsızlığın ne kadar fena bir şey olduğuna dair uzun bir öğüt dinledi sadece. Çocuk ruhunda yaşanan korkunç yıkımdan kimsenin haberi olmadı. Ebeveyn parayı çalıp yemiş olabileceğine, çocuksa Allah’ın olmayabileceğine hükmetti o akşam.

İşte ustamın duvarda asılı çocukluk fotoğrafına dikkatle baktığım zaman bir kuyuya düşer gibi içine düştüğüm o akşamı bilmeyenler, camide kilitli kalan hırsız çocuğun kubbeye bakarak bir şeyler mırıldandığını görür görmez ustamın neden koşup kapıyı açtığını, kaçmasına neden yardım ettiğini hiçbir vakit anlayamayacaklar. İtiş kakış esnasında arka üstü düşüp kafası yarılan dernek başkanını o hâlde gördükten sonra ustamın neden dükkâna, arz üzerindeki son sığınağına koştuğunu, neden dakikalarca ağladığını, neden duvarları titreten bir yakarıyla başını masaya koyup ansızın gelen kalp kriziyle vefat ettiğini bilemeyecekler. Ömür boyu sırtında taşıdığı çatlakların, uyumsuzlukların, ecelin gergin, pürüzsüz perdesinde nasıl sonsuz, nasıl beni bile dışarıda bırakan bir ahenge dönüştüğünü; yaralarına varıncaya kadar her şeyi sarıp sarmalayan bu ahengin, boşlukta donuveren gözlerinde nasıl bir anda parlayıp söndüğünü bilemeyecekler.

* * *

Az sonra bir otomobil yanımdan geçecek ve ben muhtemelen savrulup mazgaldan aşağı düşeceğim, çürüyüp kaybolacağım. Korkuyorum. Kurumuş, akranları toprağa karışalı neredeyse kırk bahar, kırk güz olmuş bir kızılağaç yaprağının ölüm korkusu yaşamasını yadırgamamalısınız. Ne ulu bir çınar, ne de zarif bir iğde yaprağıyım. Ocağa atsalar ateş, çatıya koysalar yağmur tutmaz bir ağacın, bulunduğu dağlarda adım başı rastlanan alelade bir kızılağacın çocuğuyum ben. Yıllar evvel sert bir rüzgâr tarafından mektep yoluna savrulduğumda, görkemli bir çürümeye duracağımı sanmıştım. Büyüklerimiz bize hep öyle anlatırdı nitekim. O zamanlar buna hazırdım da. Korkmuyordum. Ama öyle olmadı işte. Bir el, Asuman'ın eli kaldırdı beni yerden, tozumu toprağıma eteğine sildi, irice bir kitabın içine, İstiklal Marşı'nın yanına koydu. Orada sayamadığım uzun, sessiz günlerin, belki yılların ardından utangaç, dokunaklı ve kahrılı bir vedaıyla ustamın cüzdanına, dükkânına ve hayatına karıştım. Ustamın hayatından sonra en çok da taş dükkâna karıştım. Kulaklarımı dolduran uğultuyu o taşlardan yüklendiğimi anlıyorum.

Şimdi güzel mi güzel bir yağmur başlıyor. Benim aleyhime olması güzelliğine halel getirmeyecek. Bir grup delişmen çocuk koşarak geçiyor üstümden. Yağmur damlaları taşlara kurşun gibi düşüyor. Toprak taşlar gibi değil, savaşmıyor yağmurla. Onu damla damla kucaklıyor, içine alıyor, yumuşuyor ve günlerdir içinde tuttuğu nefesi dışarı bırakıyor. Ah bu toprak kokusu. Yağmurun peşinden arzı endam eden büyüleyici koku. Ruhun derinliklerini eşeleyen, binlerce yıllık şuuraltını dalgalandıran koku. Demek sen de ezeli bir teslimiyetten, ölümü ayartan bir vazgeçiştten besleniyorsun.

HATİCE EBRAR AKBULUT

SES VE KORKU

Seslerle uyandı. Hâlâ uyuyor muydu yoksa uyanık mıydı ayırımsayamadı. Bir rüyanın içinde gibi hissetti kendini. Gözlerini ovuşturdu. Saçlarına dokundu. Parmaklarının arasından tel tel kopan saçları düşüyordu beyaz örtünün üzerine. Üzerini örttüğü çarşafı, sağa sola çekti. Rüya değildi, gerçektir. Sesler, kâh uğultu, kâh inilti şeklinde geliyordu. Kulağına dolan sesler, irin gibi dağılıyordu hücrelerine. Titreme nöbetleri başlıyordu. Korku, ayak parmaklarından girip saç diplerinden vücuduna dönüyor, korkunç bir dolaşıma sebep oluyordu. Bir sancı gibi vücudunda dolaşıyordu. Bir süre kıpırdamadan kaldı öylece. Karşısında bir fotoğraf çerçevesi duruyordu. Mutlu bir aile fotoğrafıydı bu. Kalkıp dokunmak istedi, bağrına basmak istedi onu. Belki o zaman korkusunu yenebilirdi. Zaman zaman hortlayan kimsesizlik duygusu, yeniden sarmıştı benliğini. Odada tüm kimsesizliğini hissediyordu. Hıçkırarak hıçkırarak ağlamak istiyordu. Hıçkırıkları, dışarıdan gelen sesleri bastırabilirse rahatlayabilirdi. Annesinin başını okşadığı o soğuk gecedeki duyguyu yaşıyordu yeniden. Dışarıdan gelen korkunç sesle, annesinin elleri kaskatı kesilmişti. Yatağından fırlayıp annesinin arkasından pencereye koşmuştu. Pencerenin baktığı yolda, arabalar birbirine girmiş, insanlar oraya buraya savrulmuştu. Uzaktan, ambulansın yüreklere acı veren sesi duyuluyordu. Bu seslerin ardında, hangi hayatların acı hikâyesi vardı? Hangi hayatların dermanını kesmişti bu sesler? Ambulansın can yakıcı sesi giderek yakınlaşmıştı. Dışarıya çıkıp yardım etmeli miydi? Belki oradaki insanlara bir teselli olsun yardımını dokunurdu. Annesinin gözlerine baktı. “Oraya gidelim” demek istedi; ama lanet olası korkusu izin vermemişti. Sokağın taşıyamadığı, her yana saçtığı sesleri kendisi nasıl kaldırabilirdi? Arabalar, kusar gibi içindekileri fırlatmıştı yola. Bebek ağlamaları, koca gövdeli adamların iniltileri, kadınların çığlıkları... Görüntülerden ve seslerden kaçmak için odasının penceresini kapatmak istedi. Pencereyi kapatırsa, her şey ardında kalacaktı. Birden uzak bir yer olacaktı sokak. Yaşananlar olmamış gibi devam edecekti hayatına. İnsanların yola savruluşlarını, kan sızıntılarını, bağrıışları, yardım dileyişleri, siren seslerini, ağlayanları bir çırpıda geride bırakabileceğine inanmıştı. Bir adam edası takınarak annesini çekivermişti kenara. Hışım ile kapatmıştı pencereyi, çekmişti perdeyi. Görüntüler kaybolmuş, sesler küçülmüştü. Yatağının içinde, diken üzerinde oturur gibi oturuyordu şimdi. Sesler bir yükseliyor, bir alçalıyor, hiç ara vermiyordu. Örtüyü başının üzerine çekti. Ayaklarıyla duvarı tekmeledi. Sarılacak hiç kimsesi yoktu. Neler olduğunu soracak biri yoktu. Ellerini dişliyor, ayak parmaklarını birbirine doluyordu.

Başını örtünün altından çıkardığında gözleri yine çerçeveye takıldı. Bakışlarını çerçeveden ayıramıyordu. İyice küçülse, o çerçevenin içine girebilse... Bu dehşet anlarından kurtulabilse... Örtüyü iteleyerek üzerinden attı. Ayaklarını, bir hasta gibi ağır bir hareketle yatağın üzerinden aşağıya sarkıttı. Üzerine basamayacak kadar güçsüz ve korkak hissediyordu kendini. Sesler, şiddetini giderek artırıyor. Böylesine bir gürültü şimdiye değin duymamıştı. Bazı sesler yeri sarsıyor, evleri sallıyordu. Deprem etkisi yaratıyordu. Pencerelemler camları zangırdıyor, kapılar sökülecekmiş gibi oluyordu. Yatağına bitişik olan duvar, her an üzerine yıkılabilirdi. Arabanın kustuğı insanlar gibi, bu oda da kendisini kusabilirdi. Çocukluğuna kâbus gibi inen o gecenin, bu geceden ne farkı vardı? En saf, en neşeli yıllarını yitirmişti. Çocukluğunu yaşayamayan bir insanın geleceğı nasıl olursa, öylece geçmişti yılları. Sığınabileceğı, kaçabileceğı bir yer bulamamıştı o kâbus gecesinden sonra. Ellerıyla başını, sözleriyle kalbini okşayan annesi söylerdi: “Herkes için gidilecek bir yer, yürünecek bir yol vardır. Kendini hiçbir yere gidemeyecek kadar çaresiz hissettiğinde bile sığınabileceğın bir kapı vardır. Uğrun uğrun ettiğın bir dua, sığınacak bir kapıdır.” Var mıydı, kalmış mıydı kapısı? Hayatından güzellikler yitip gittiğinde, hâlâ gidilecek bir yer olur muydu? Eğer annesi haklıysa üzerine bir gazete parçası örtülen kocasını gördükten sonra neden intihar etmişti? Neden sığınmamıştı çocuğuna? O günden beridir, üzerinde yürümek istemediğı o yolda canını teslim eden babasına acımış, o yolu gören pencereden kendisini atan annesine nefret duymuştu. Annesi, gürültüler içinde ölmüşü. Bağırarak yere çakılmışı. Annesinin atlayışını izleyenler de bağışmışlardı, koro hâlinde... Ne korkunç seslerdi! Sesler, içinde helezonik kıvrımlar çiziyor, ona acı veriyordu. Neşenin bütün türevlerini yitirmişti.

Titrek adımlarla pencereye doğru ilerledi. Seslerin etkisiyle kıpırdayıp duran perdeye dokundu. O gece, pencereyi kapatıp perdeyi hınçla çekişi geldi aklına. Yine öyle mi yapsaydı? “Bu sefer de pişman olursam” diye düşündü. Elini havaya kaldırıp perdeyi tuttuğunda, “Yine çok sevdiğim bir şeyi kaybedersen” dedi. “Nasıl katlanırım buna? O gecenin pişmanlığı ve üzüntüsü yıllarca peşimi bırakmamışken, bir pişmanlık daha yaşayamam.” Neler oluyordu dışarıda? Merakından ölüp ölüp diriliyordu. Saniyede kaç kez duygu spazmı geçirdi, bilmiyordu. Ses duvarları parçalıyor, kalbine bıçak gibi saplanıyordu. Gecenin içinden, geceyi korkutan sesler yükseliyor ve hızla etrafa yayılıyor. Kaygısının frekansı, dışarıdan gelen seslerin frekansını aşıyor, bir köşeye kıvrılıp ağlamak istiyordu. Cenderenin içine sokulmuş gibiydi. Çıkamıyordu. Gözlerini sımsıkı yumdu ve sıyırdı perdeyi. Gözlerini kısarak açtı. Gökte, helikopterler uçuyordu. Yarasalara özenmişlerdi. Işıklarını kapatmışlar, şehrin ışıklarının yoğun olduğı yerlere ateş ediyorlardı. Yeryüzünü incitme cüretini üstlenmişti birileri. Nereye gideceğini, ne yapacağını bilmiyordu. Bir şey yapsa, bir adım atsa bile bir sonraki hamle ne olmalıydı, bunu kestiremiyordu.

Korku, eklem yerlerine kadar yerleşmişti. Kalbi kan değil, korku pompalıyordu. İki sevdiğini kaybettiği, katran siyahı geceye gidiyordu aklı. Çocukluğu, hayalleri, geleceği, sevdikleri o gecede yitmişti. Eğer bir şeyler yapamazsa delirecekti. Kaybettikleri yetmemiş miydi? “Kaybettikçe azalıyordu insan. Beli bükülüyordu. Saçlarına görünmez aklar düşüyordu. Her gün yeniden doğar gibi ölüyordu.” Ne zamandır pencere önünde durup kalmıştı? Arpacı kumrusu gibi düşünmek, hiçbir fayda sağlamıyordu. Kaçıp gitmek de...

Bir korkak gibi yaşamaktan nefret ediyordu. Bir korkak gibi davrandığı için kendisinden kaçıp uzaklaşmak istiyordu. Başka biri olmalı, başka biri gibi davranmalıydı. Arkasını döndü, çerçeveye bir daha baktı. Bir kez daha içinde olmayı diledi. “Oraya mıhlanıp kalsam. Korkularıyla yüzleşsem. O fotoğraftaki anneme ve babama, “Sizin yüzünüzden korkak bir çocuk, korkak bir delikanlı oldum! Bırakıp gittiğiniz günden beri, korkularından bir türlü kaçamayan bir ihtiyara döndüm. Ne insan içine çıkabiliyorum, ne insanları sevebiliyorum.” diyebilsem. Övünürler miydi? Yoksa birbirlerini mi suçlardı?” Arka arkaya patlayan bombaların sesleri düşüyordu odasına. O seslerden biriyle irkildi. Çerçeveyle konuşmayı bıraktı. Korkusuna yenik düşmemek için direnmeliydi. Yumruklarıyla perdenin püsküllerini sıkıca tuttuğunu gördü. Korku ona ne saçma şeyler yaptırıyordu. Akli bir gidip bir geliyor, duyguları karışıyordu. Kararlıydı. Korkusunun üzerine gidecekti. Başını ördek gibi çıkardı pencereden. Perde ve cam olmaksızın çıplak gözlerle göğe baktı. Her an üzerine bir şey düşecekmiş tedirginliğiyle başını yere çevirdi. Tanımadığı bir sürü insanın direşken adımlarının seslerini duydu. Pencerenin altından taşkın bir nehir gibi akıyordu insanlar. Coşkundu hâlleri. Onların seslerine kulak verdi bir süre. Çözülen buzdan çıkan buhar gibi çıkıyordu vücudundan korku. Hafifliyor, eklemeleri açılıyor, daha hızlı hareket etmeye başlıyordu. Pencereden ayrılıp odanın içinde hızlıca bir o yana bir bu yana yürüdü. Isınma hareketleri yapıyor gibiydi. Yüzündeki acı ifade dağılmıştı. Neler olduğuna bir anlam veremese de dışarıdaki insanların arasına karışmak istiyordu. Portmantonun aynasında kendisine baktı. Bu gencecik yüz, ona bir şeyler anlatıyordu. “Seslerin şiddeti seni aldatmasın. İnsanların ayaklarından çıkan ses, birlikteliğin sesi. Onu dinle. O birlikteliğe sen de katıl.” Gözleri, aynadaki yüzüne baktı bir müddet. Aynadaki yüzünden cesaret alıyordu. Hiç kırpmadı gözlerini. Cesur bir bakış takındı, yüzüne bir çeviklik geldi. Ayakkabılarını giyerken çerçeveye bir daha baktı, bu kez gülümseyerek...



ÇEVİRİ ÖYKÜLER

CEMAL MÎR SADIKÎ

FARŞADAN TÜRKÇELEŞTİREN: ESRA AYDIN

DUVAR

Merdivenin başında durmuş boş boş etrafa bakıyordu ama hiçbir şey anlamıyordu. Uykulu ve şaşkın bakan gözlerle dalmıştı. Dün “bunları” buradan göremiyordu. Şimdiye kadar gördüğü her şey değişmişti. Şimdi gördükleri, daha önce görmediği inanılmaz ve yepyeni şeylerdi. Mutluluktan donup kalmıştı. Etrafa bakınıyor ve âdeta gözüne çarpan her şeyi yutuyordu.

Sudabe avlularının içindeki bahçede dolaşüyor ve küçük ibriğiyle çiçeklere su veriyordu. Ablası Menije de havuzun dibinde oturmuş, dişlerini fırçalıyordu.

Mutlu bir şekilde hareketsizce korkuluklara dayanmış, bütün bunların oluşunu seyrediyordu. Fakat dün ne ibrikle bahçeyi ve saksıları sulayan Sudabe’yi ne de havuzun dibinde oturup dişlerini fırçalayan Menije’yi görebiliyordu.

Şaşırıp kalmıştı. Neler olduğunu ve bugün neden böyle olduğunu anlamıyordu.

Henüz sabahın ilk saatleriydi ve tertemiz berrak bir aydınlık gökyüzünü kaplamıştı. Ayrıca güneş yeni yeni, kırmızı bir top gibi göğün ardından yükseliyordu. Avluları serçelerin cıvıltısı sarmıştı. Birkaç kez mutlulukla gülümseyerek Sudabe’ye el salladı ve seslendi:

-Sudi, beni görüyor musun? Sudii...

Ama Sudabe işiyle meşguldü ve onun sesini duymadı. Birkaç basamak daha inince şaşkınlıktan ağzı açık kaldı. Avluları birleşmiş, evleri tek olmuştu. Duvarın yerinde de kırık kerpiç yığınları, tuğla parçaları ve alçı döküntüleri üst üste yığılmıştı. Merdivenlerden aşağıya doğru koştu. Mutluydu. Avlunun için-

de koşmaya devam etti. Ayakları birbirine dolandı ve düştü. Onu gören babası yanına geldi. Yerden kaldırarak dizlerini silkeledi ve şöyle dedi:

– Haydi, topla kendini... Çabuk!

Annesi bağırdı:

– Daha yavaş oğlum, neyin var senin, ne acelen var?

Ayağı acımasına rağmen ağlamadı. Başka bir zaman olsaydı oracığa yüz üstü kapanır, ağlamaya başlardı. Yerden kalktı ve gülerek odaya girdi.

Annesi ona çay doldururken, dün gece duvarın rüzgârdan yıkıldığını söyledi. Kıyafetlerini giymekle meşgul olan babası ise suratı asık:

– Hemen bugün Abbas Usta'yı bulmalıyım. Gelip duvarı örsün. Şimdi başkasına güven olmaz.

Kendisini babasından sonra evin erkeği olarak gören ağabeyi Sirius ise boğazını temizledikten sonra ekledi:

– Doğru, bu devirde artık kimseye güven olmuyor. Acayip bir zamandayız.

Annesi çay bardağını önüne koydu:

– Allahtan ki gece yıkıldı da, çoluk çocuk uykudaydı.

Sirius şaşkınlık ifadesi olarak kaşlarını çatı:

– Hımm. Böylesine sağlam bir duvarın rüzgârdan yıkılması çok tuhaf...

O sırada Sudabe, onu oyun oynamaya kendi evlerine götürmek için odaya girdi. Sokak kapısını çalmadan ve Betül kapıyı açmadan bir anda odalarına girmiş, sırtıyordu.

İkisi birlikte odadan çıkarken Sudabe gülmeye başladı:

– Biliyor musun Nasır? Dün gece rüzgâr gelip avlunun duvarını yıkmış! Şimdi artık şuradan bizim eve gelebilirsin?

Nasır da gülerek ve şaşkınlıkla sordu:

– Rüzgâr duvarı mı yıktı? Nasıl yıktı?

Sudabe:

– Öyle, yıktı işte!

Sudabe'nin küçük kardeşi Behmen, giydiği dar ve kısa elbiseleriyle önlerinde belirdi. Küçük ve beyaz ayakları çıplak ve göbeği dışarı taşmıştı. Bir elinde bir dilim kavun, diğer elindeyse kırmızı ve kocaman bir elma vardı. Nasır'ın peşi sıra yürüdü ve sırtarak tekrar etti:

– Biliyor musun Nasır, rüzgâr gelmiş, duvarı yıkmış?

Çok geçmeden evcilik oynamak için hazırlıklar tamamlanmıştı. Ağaçlardan birinin gölgesinin altına bir kilim serdiler ve bağdaş kurarak tıpkı büyük adamlar gibi edep ve ciddiyetle kilimin üzerine oturdular. Sudabe küçük semaveri yaktı. Nasır da annesinden biraz kayısı ve kiraz aldı; Behmen'in bir dilim kavunu ve elmasıyla birlikte hepsini dizerek duvarın yıkılışı şerefine güzel bir kutlama yaptılar.

Sudabe Hanım gelin oldu ve saçlarına çiçek taktı. Nasır Bey de damat oldu ve bağdaş kurarak başı önünde oturdu. Behmen Beyefendi onun sağdıcı, evlerine

annesiyle misafirlığe gelmiş olan Sudabe'nin dayısının kızı Pervane Hanım ise gelinin annesi olmuştu. Gelin hanımı kollarından tuttu, saçını başını düzeltti, dudaklarına akşamsefası yaprağı yapıştırdı ve onu başköşeye, damat beyin yanına oturttu. Ve işte o zaman zılgıtlar ve “Allah mutlu mesut etsin” sözleri bir ahenk ile göğe yükseldi. Semaver ise fokurdayarak kaydandı ve içinden gelen sesleri ile mutluluğunu onlara gösterdi. Minik serçeler de Sudabelerin evlerinin önündeki ağaçlardan kanat çırparak onların altında oynadığı ağaçların üzerinden geçiyor ve tıpkı küçük toplar gibi dalların üzerinde bir yukarı, bir aşağı uçuşuyorlardı. Sonra birbirilerini takip ediyor ve kanat çırparak Sudabe'nin başının üzerindeki dallarda ötmeye başlıyorlardı. Sanki onlar da şükranla duvarın yıkılışını kutluyorlardı.

Birbirlerinden zar zor ayrıldılar. Öğlene kadar vurup çalıp oynayıp gülererek birbirlerine ikramda bulundular. Nasır eve döndüğünde her şeyi ağız dolusu gülücüklerle annesine anlattı.

Şimdi ise pencerenin ardında duruyor ve acıyla avluya bakıyordu. Gözleri artık gülmüyordu. Dudakları gevşeyip asılmıştı. Bir bahane bulup ağlamak istiyordu.

Avlular eskisi gibi birbirinden ayrılıyordu. Yeni, tuğla duvar onların arasında yükseliyor ve onları birbirinden koparıyordu.

Nasır, avlularının eskisi gibi küçüldüğünü görüyor ve kendi kendine şöyle diyordu:

– Evet, yine küçük oldu, tıpkı bir kafes gibi...

Annesi de sürekli olarak babasına söyleniyordu:

– Ya Rabbim, bu evden ne zaman kurtulacağım, ah be adam, sen de bir kez olsun bir düşün. Burası ev değil, kafes oldu...

Şimdi ne kadar da üzgündü. Artık Sudabe ve Behmen ile ebelemecilik oynayamayacağını, havuzdaki balıklar gibi peş peşe dizilip birbirlerinin üzerinden atlayamayacaklarını düşünüyordu. Gülererek avlunun bir ucundan diğer ucuna nefes nefese koşturup göğü mutluluk sesleri ile dolduramayacaklardı.

Küçük kalbi keder ile dolmuştu. Bir bahane bulup küsmek, inatlaşmak, huysuzluk etmek, homurdanmak ve her şeyi döküp kırarak anne ve babasını çıldırtmak istiyordu.

Pencerenin ardında duruyor, ellerindeki demir çubukları sıkarak iki, üç yaşındaki küçük çocuklar gibi dudağını büküyordu. Sanki bir şey için ona bir saygısızlık yapmışlar ve ona kızmışlardı. Ağlamak istiyor ama boğazındaki düğümü tutuyordu. Öfke ve kin dolu gözlerini yeni örülen duvara ve duvar ustalarına dikmişti. Hepsinden, duvardan ve duvar ustalarından nefret ediyordu. Hırısından onlarla inatlaşıyor, ondan ne isterlerse, ne sorarlarsa ya da anne ve babasına bir şey söylemesini isterlerse duymazdan geliyordu. Bazen avuç avuç kum, toprak, çakıl taşları alıyor, onların üzerine atıyor ve kaçıyordu. Defalarca ona seslenmişlerdi:

– Küçük Bey... Efendi çocuk... Hadi bize bir damla içme suyu getir. Koş bakalım, çok susadık.

Ama o hiç aldırış etmiyordu, sırtını dönüp gidiyordu. Yükselttikleri duvarın üzerinden düşsünler, elleri ayakları kırılsın, hatta duvar üzerlerine yıkılsın, hepsi altında kalıp ölsünler istiyordu. Acıyla yakarıyordu:

– Allah’ım ne olur gebersinler, ne olur hepsi ölsün...

Artık Sudabelerin evine gidemiyordu. İşçiler ve duvar yolunu kesmişti. O zaman boğazındaki düğümü bastırıyor, Sudabe ve Behmen’in yanında gidip oyuna baştan başlamak için sokak kapısına doğru yöneliyordu. Ne var ki kapı kapalıydı ve eli kilide yetişmiyordu. Gerçi sokak kapısı açık da olsa, dışarı çıkmaya cesaret edemezdi. Babası eğer onun izinsiz evden dışarı çıktığını anlarsa onu döver ve günlerce onunla küs kalırdı. Hatta Cuma sabahı onu sinemaya götürmezdi.

Ayrıca dayağı ve babasının küsmesini göze alıp sokağa çıksa bile Sudabe’lerin evinin kapısını kim açacaktı? Derdi ne birdi ne de iki. Üzüntüsü bitmek bitmiyordu.

Öfke ve kederle duvara ve işçilere bakıyor ve bütün bahtsızlığının sebebi olarak onları görüyordu.

Duvar yıkılmadan evvel yalnızlığa alışmıştı. Sabahtan akşama kadar kendi avlularında dolaşüyor ve tek başına arabacılık, misket oynuyor, bisiklet sürüyor, kendi kendisiyle konuşup yürüyor, avlunun ortasındaki ağaçlarla, tuğlalar ve havuzun içindeki balıklarla küsüp küsüp barışıyordu. Hiç yorgunluk ve can sıkıntısı hissetmiyordu. Bazı akşamlar da annesi ve babası ile gezmeye gidiyordu. Fakat şimdi geçmişin bütün bu eğlencelerinden sıkılmıştı ve yalnız oynamaktan yorulup bıkmıştı. Ne kadar düşünse de duvara neden ihtiyaç olduğunu ve neden babasının onun inşasında ısrar ettiğini anlamıyordu. Duvar yıkıldıktan sonraki birkaç gün çok rahattılar. Annesinin kurutulmuş yeşillik satın aldığı o gün, Sudabe’nin annesi, Menije ve diğerleri gelip oturdular ve yeşillikleri akşama kadar güle söyleye temizlediler. Annesi, eğer onlar olmasaydı yeşillikleri temizlemenin dört-beş gün süreceğini söylüyordu. Ayrıca Sudabe’nin annesi perdeleri asarken annesi de yardımına gitmişti. Duvar yeniden örülene kadar akşamları avluya kilim serip semaveri yakıyorlar ve onu Sudabe’nin anne babasını davet etmeye yolluyorlardı:

– Gidip de ki: Babam selam söylüyor, eğer işiniz yoksa bize buyurun... Bu iki üç gece birlikte vakit geçirelim.

Anneleri de makyaj, elbiselerini dikip biçme, alışveriş, oda dekorasyonu ve giyinme gibi birçok işte birbirlerine iştirak ediyorlardı. Herkes birbirini görmekten memnundu. Birbirlerine daha fazla sevgi ve muhabbet göstererek dertleşiyorlardı.

Ama rüzgâr duvarı yıkmadan evvel durum hiç de böyle değildi. Birbirlerini görmeden belki haftalar geçiyordu. Bir araya gelmek, konuşmak ve gülmek ise bir hayalin parçasıydı yalnızca.

Bazen özleyip de birbirlerine duvarın ardından seslendiklerinde ise sanki duvar onların sesini içine alıyor ve o sesi boğuk, gizemli ve yabancı çıkarıyordu. Cevap da aynı şekilde kuru, sevgisiz ve belirsiz geliyordu. Sanki iki yabancı adam duvarın o yanından bu yanıla konuşuyorlardı. Bunun için üzüyor ve büyüklerin işlerine akıl sır erdiremiyordu. İnat etmek, huysuzluk etmek, ortalığı dağıtmak ve ağlamak istiyordu. Canı Sudabe'nin peşinden gitmek, avluda nefes nefese koşuşturmak, avlunun ses ve gürültüyle, bağırış çağırışlarla dolmasını istiyordu. Canı böyle istiyordu işte...

Canı büyüklerin ona izin vermediği pek çok şeyi istiyordu. Büyükler onun istediği her şeyin önünde engel olarak duruyor, kaşlarını çatarak kızıyor, azarlıyor ve üzüyorlardı.

Bir kez annesinin eteğine yapışarak yalvardı:

– Anne söyle Betül gelsin, bana kapıyı açsın. Gidip Sodi ile oynamak istiyorum, söyle gelsin.

Annesi azarladı:

– Bu da nerden çıktı, milletin evine gidip tünemeyi kimden öğrendin? Git, tek başına oyn. Yürü bakalım.

Annesinin ona neden kızdığını anlamadı. O kötü bir şey yapmamıştı. O milletin evine tünemek istemiyordu. Yalnızca Sudabe ve Behmen ile oyun oynamak istiyordu.

Kalbi kederle doluydu. Tekrar dönüp pencerenin arkasına gelerek iri ve şişman ustalar tarafından yarısı tamamlanmış duvara ve rüzgârın aralarında cırcır böceği gibi “vızz vızzz” sesler çıkardığı ağaçlara baktı.

Hepsi çok meşguldü; duvar yükselmekle meşguldü, ustalar inşaatla meşguldü, işçiler tuğlaları elden ele vermekle meşguldü. Yalnızca ağaçların arasında oturmuş ve kendi kendine şarkı söyleyen rüzgâr işsiz güçsüzdü. Sanki artık kendini duvarlara vurup onları yıkmak istemiyordu. Sanki canı hiç yeni örülen duvara değmek istemiyordu. O yukarıda, ağaçların dalları üzerinde oturarak duvarı seyretmekten, dallar üzerinde sallanıp o yandan bu yana gitmekten memnundu.

Nasır kendi kendine söylendi:

– Artık duvarı yıkmaya gelmiyor. Artık gelmek istemiyor. Artık korkmuş...

Duvar eski yüksekliğine ulaşıyordu. Ustalar hızlı hızlı çalışıyor, merdivenden yukarı çıkıyor, tuğlaları elden ele veriyor, harcı hazırlıyorlar, alçıyı döküyorlar, gidip geliyorlardı. Böylece duvar yükseliyor, daha da yüksek oluyordu.

Nasır hâlâ kederli gözleriyle avlunun köşesinden onları izleyebiliyordu. Sudabe'nin ablası Menije'yi sundurmanın üzerinde oturmuş, elbiseleri ütülerken gördü. Rengârenk kıyafetler etrafına dağılmıştı. Başı hareket ediyor ve saçları her yanına dökülüyordu. Saçları taranmamış ve dağınıktı. Yüzü ciddiye. Sanki onunla kavga etmişler gibiydi. Menije'nin yüzü asıktı ve artık o günkü

gibi gülümsemiyordu. Âdeta başının üzerindeki canlı sığırcık kuşları uyanıp uçmuş ve yerine yaşlı bir karga uyumuştı. Kaşları çatıktı. Dudaklarından tek kelime dökülmüyordu ve o gün olduğu gibi mutlu değildi. Yalnızca arada bir başını kaldırıp yükselen duvara ve işçilere göz atıyordu.

Dün annesi, Sirius evden çıktıktan sonra odada kimse yokken babası ile bir şeyler konuşuyordu. Babası başını sallayıp gülümsüyordu.

Nasır kapının arkasından bütün konuştuklarını duymuştu ama hiçbir şey anlamamıştı. Daha çok Sirius ve Menije'nin adı geçiyor ve Menije'yi almaktan bahsediyorlardı. Nasır anlamıyordu. Menije ne suç işlemişti ki onu almak istiyorlardı? Hem nasıl bir almaktı bu? Menije'nin bugün bu yüzden suratının asık olduğunu düşündü.

O sırada avludan Behmen'in bağırış çağırışları yükseldi:

– Ya ben istemiyorum. İstemiyorum işte... İnat ediyorum işte inat ediyorum.

Behmen'in bir kez daha böyle “inat ediyorum” dediğini hatırladı. Böyle günlerden birinde oyun oynamak için onların evine gittiğinde Behmen üzüntüyle ona şöyle demişti:

– Biliyor musun, annem benimle inatlaşıp duruyor. Dün duvar yıkılmadan evvel Sudi ile birlikte size oyun oynamaya gelmek istedik ama annem izin vermedi.

Sudabe ekledi:

– O size yalnız geldi ama bize izin vermedi.

Behmen:

– Bize bağırdı.

Sudabe:

– Bize kızarak, çocuk dediğin gidip öyle milletin evine tünemez, önünü açmaya gelmez dedi.

– Evet, bize böyle söyledi. Çocuk dediğin gidip öyle milletin evine tünemez dedi.

– Biz tünemek istemedik ki...

– Biz gelip oynayalım istedik.

– Hatta o zaman o kendisi sizin eve gitti.

– Biz kendi kendimize oyun oynadık.

– Evcilik oynadık.

– Ben damat oldum... Sudi de gelin.

– Hiç de güzel değildi.

– Çok kötüydü.

– Hiç şarkı söylemedik. Hiç dans etmedik. Hiç gülmedik.

– Hem de hiç...

– Menije de peşinden gitti ama bize izin vermedi.

– Annem benimle inatlaşıyor.

Şimdi Behmen yine avluda bağırıyordu:

– Ben inat ediyorum işte. İstemiyorum işte, istemiyorum yaaa.

Kederli düşüncelere dalmış olan Nasır ise kendi kendine:

– Evet, anneler hep aynı. Bizimle inatlaşıyorlar. Duvarı birbirimizin yanına gidemeyelim diye örüyorlar, biliyorum.

Arkasından bir ses gelince döndü ve annesinin aynanın karşısında oturmuş olduğunu gördü. Annesi ne zaman bir misafiriğe ya da düğüne gitmek istese aynanın karşısına oturur ve gelinler gibi hazırlanırdı. Gözlerine kalem çeker, dudaklarına ruj sürer ve saçlarına kâkül yapardı. Güzel elbiselerini giyer, yüzüne allık sürer ve parfüm sıkardı.

Nasır hızlıca onun yanına gitti:

– Anne!

Annesi başını ona çevirmeden cevap verdi:

– Ne?.. Baban mı geldi?

– Hayır.

– Baban gelince bana haber ver.

– Nereye gideceksiniz?

– Kız istemeye.

– Yaa, ben de geleceğim.

Annesi ona döndü ve şaşkınlıkla sordu:

– Nereye?

– Kız istemeye

– Aaa... Demek öyle! Başka nereye gitmek istersin?

Nasır sustu. Annesinin sözlerinden yalvarmanın faydasız olduğunu anladı. Onu beraberinde götürmeyecekti. Sanki aklına bir şey gelmişti ama söylemeye cesaret edemiyordu. Sanki bir söz ateş gibi diline yapışmıştı ve ağzı açılmıyordu. Bir süre ayakta kıvranıp durdu. Annesinin al ve beyaz yüzüne dik dik baktı ve sonunda dayanamayarak söyledi.

– Anne.

– Buyur.

– Onlar neden Sudabelerle bizim evimizin arasına duvar örüyorlar?

– Neden duvar mı örüyorlar? Nasıl şeyler soruyorsun? Öyle olmaz ki sonuçta canım.

– Nasıl?

– Evimiz duvarsız olmaz.

– Neden olmaz anne?

– Yahu ne bileyim? Beni rahat bırak. Görmüyor musun bütün evlerin arasında duvar var?

– Neden bütün evlerin arasında duvar var?

– Git, oyununu oyna... Beni bu kadar konuşurma oğlum.

Nasır sustu. Hiçbir şey elde edememişti. Pencerenin yanına gitmek istedi ama gözlerinde şimşek çakıyordu. Aklına bir şey daha gelmişti.

– Anne.

Annesi kaşlarının altındaki bir tüyü cımbızla alıyor ve acısına dayanabilmek için dudaklarını birbirine bastırıyordu.

– Yine ne var oğlum?

– Şey, eğer duvar olursa Sirius gidip Menije’yi öpemez.

– Ne dedin? Yoksa Sirius Menije’yi mi öptü?

Annesinin gözleri parladı ve bakışlarını ona dikti. Ne zaman misafirleri olsa ve annesi onlara tatlı ikram etse, misafirler sanki tokmuş gibi tatlıdan az bir şey yerlerdi. Yerlerineyse o, sanki tatlı yemeye hiç doymayacakmış gibi yedi. İşte o vakit annesi gözlerini tam da böyle dikerdi ki bu hiç de hayra alamet değildi. Zira misafirlerin gidişyle annesinden güzelce bir dayak yedi.

Şimdi de annesinin bakışlarından korktu. Birbirlerini öptüler diyerek kötü bir şey yaptığını anladı. Hemen ekledi:

– Yok, ağacın altında Menije’yi öpmedi, yalnızca sarıldı.

– Menije’ye sarıldı mı?

Annesinin ağzı şaşkınlıktan açık kaldı, gözleri büyüdü. Nasır’ın eli ayağı birbirine dolandı. Daha kötü bir şey söylediğini fark etti.

– Yok, diyorum ki; Menije’yi ne öptü ne de sarıldı.

– Peki, ne yapıyordu?

– Hiçbir şey, yalnızca okşuyordu. Birlikte gülüşüyorlardı. Birbirlerini birazcık bile öpmüyorlardı, birazcık bile sarılmıyorlardı.

– Menije’yi okşuyordu ve birlikte gülüşüyorlar mıydı?

– Yok Anne.

– Öyleyse ne?

– Ne gülüşüyorlardı, ne öpüşüyorlardı ne de başka bir şey yapıyorlardı.

Annesini gülme tuttu ve odadan dışarı çıktı.

Kafası rahatladı. Dayak yemekten kurtulmuştu. Döndü ve pencerenin yanına geldi. Dışarıya, ustalara ve ağaçlara baktı. Ağaçlar hareketsizce durmuş ve başlarını havaya kaldırmışlardı. Âdeta ezan okuyorlardı. Rüzgâr artık ağaçların arasında “vızzz vızzz” diye şarkı söylemiyor ve dalların üzerinde salınmıyordu. Rüzgârın korktuğunu ve ağaçların arasından kaçtığını anladı.

Üzüntü ve çaresizlikten kalbi sıkışıyordu. Yardımına koşacak hiç kimse yoktu, hiç kimse... Kederli gözlerinin önündeki duvar tıpkı bir dev gibiydi ve ciddiyetle ona bakıyordu.

O da aynı şekilde korkudan titreyerek duvara bakıyordu. Kendi kendine söylendi:

– Evet, dev gibi, gerçek bir dev...

Dalların tepesinde ve yaprakların üzerinde, akşamın sarı ve merhametsiz güneşi küme küme gökyüzüne uçan yüzlerce kanaryaya benziyordu. O an sanki karanlık, boş yapraklar ve dallar dönüp ona bakıyorlardı. Hepsi ona bakı-

yordu... Kapılar, ağaçlar, duvarlar... Hepsi kaşlarını çatmış ve onunla kavga etmeye başlamışlardı.

Korktu ve pencerenin önünden ayrılarak avluya geldi. Nefretle ustaların yanından geçti, onlara bakmadan odaların önünden avlunun diğer tarafına geçti.

Yolun ortasında bir müddet durdu ve acıyla işçilere ve beyaz duvara gözlerini dikti. Gözlerinde mutluluk ateşi parladı, çömeldi ve elini, ayağının ucundaki tuğla parçasının üzerine koydu. Ama korku onu baştan aşağı sarıyordu. Ayağa kalktı ve endişeyle etrafına baktı. Kimse onun farkında değildi. Hiç kimse ona bakmıyordu. Rahatladı. Bir an için yapması gereken işi düşününce ikilemde kaldı. Birkaç adım atarak eğilen kel kafalı bücür etrafına bakındı. Sonra elleri titrek, rengi solmuş bir şekilde biraz daha eğildi ve sağ elini yavaş ve ihtiyatla tuğlanın üzerine koyarak yerden aldı ve hızlıca etrafa baktı. Kalbi esir bir serçe gibi göğsünde çırpınıyordu. Kan beynine sıçramış, başı ateş gibi yanıyordu.

Bir ayağını öne ve diğerini arkaya koydu. Bakır kazanın parlatılmış dibi gibi duvarın beyaz zemininde kıpırdayan şişko ustanın al kafasını hedef alarak elini kaldırdı. İyice nişan aldı, eli tuğla parçası ile havada dolaştı.

Bir anda şiddetli bir titreme tüm vücudunu sardı. Tuğlayı fırlatacağı anda birdenbire duvar yerinden kıpırdadı, iri kırmızı gözleri ile yan yan baktı ve ona doğru yürüdü. Bedenini şiddetli bir titreme aldı. Eli boşalarak hissizce aşağıya indi ve tuğla parçası parmaklarının arasından yere düştü. Gözleri dışarıya fırlamış hâlde bağırdı.

– Dev.. Dev.. Du...var...

Çığlık atarak odaya doğru kaçtı.

Annesi telaşlı ve yalın ayak dışarıya çıktı. Korkuyla onu kucağına aldı.

– Ne oldu? Nasıl oldu?

Nasır ona sımsıkı sarıldı. Söğüt gibi titriyordu. Hıçkıra hıçkıra ağlayarak:

– Dev... Dev beni yemeğe geldi!

* İranlı yazar Cemal Mir Sadıki (1932-Tahran) modern İran edebiyatının öncülerindendir. Tahran Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu olup çok sayıda kısa ve uzun öykünün sahibidir. Dünyaca meşhur olan öyküleri 12 dile çevrilmiştir.

GRIGIR MIHAYLOVIÇ TÛTÛNNIK*

UKRAYNACADAN ÇEVİREN: ALİNA FİKANİUK**

KAZILMIŞ KUYUDAKİ ARMUTLAR

Marfa ninenin iki yaşıt kardeşı vardı: armut ve kazılmış kuyu. Kuyuyu kazan ve armutu diken kişi onun ilk kocası Ulas'tı, «Alman» savaşında ölen.

“İşte bu bana ondan, genç Ulas'tan ömrümün sonuna kadar hediye dir. Armut hâlâ ürün veriyor, kuyunun suyu azalmıyor, su da yakın, sırık ile çıkarıyorum.”

Su içmek üzere Marfa ninenin avlusuna ilk geldiğimde o sırıkla, yani ucunda kova olan akasya sopası ile su çıkardım.

O zaman ağustostu ve hava bunaltırcasına sıcaktı.

– Acaba suyunuzdan içebilir miyim? Armudun dibinde oturup gömlek işleyen nineye sordum.

– Yasak olsaydı burada ne işim vardı!

Çabucak kalktı, işlemeyi otun üzerine koydu ve bir testi almak için aynı bir yumak gibi eve yuvarlandı. Sanki soğanı sökmek için ocağa eğildiğinde artık doğrulamayacakmış gibi bükük bir beli vardı.

Su çektiğimde kova sudaki armutlara çarptı, sonra doldu; ahşap maşrapadan su içerken nine sözleri yumuşacık, kasıtsız telaffuz ederek:

“Afiyet olsun! Ama bu saatte güneş ortalığı böyle yakarken yola çıkarsan yorulmaz mısın?” dedi. Aşağıdan, belimin hizasından bana gözlerini dikip sadece ihtiyarlarla çocukların gülümseyebildiği gibi bilgece gülümsüyordu.

Suyla beraber kuyudan iki armut da çıkardım.

“Onlar kendiliğinden mi suya düşüyor yoksa?” diye sordum.

“Bazen kendiliğinden düşüyorlar, bazen onları soğusun diye ben atıyorum... Öğle vaktinde öğrenciler okuldan döner, son tanesine kadar çekip çıkarırlar, ağzının tadını bilen; yemeğe meraklı; tatlıya düşkün şeyler! Siz de yol için alın. Daha da yakalayın; çünkü sıcakken tatları farklı olur.”

Tekrar armudun dibinde oturdu, nakışı gözlüksüz işliyordu.. Onun iyi görüp görmediğini sordum.

“A, evet, gençliğimdeki gibi”, dedi işlemesini bırakmadan. “O zaman, ben yetmiş yetmiş beş yaşlarındayken kötü görüyordum. O kadar kötüydüm ki rahmetli komşum Tereşko, nur içinde yatsın, Kiev’e gittiğinde bana gözlük satın aldı. Şimdi ise kız gibi görüyorum!” Marfa ninecik yavaşça güldü ve başını salladı.

“Anneciğim, şimdi kaç yaşındasınız ki?”

“Bana göre yüze bir kala yaşındayım. Biri daha iyi tahmin etseydi yüzden fazla da olurdu belki. Çok yaşadım, artık ne zamandan beri unuttuğum kadar çok. Evet! Sevgili üç kocamdan fazla yaşadım. Yakında ben de yanlarına gideceğim. Gideceğim, gezeceğim, her üçünü de ziyaret edeceğim.”

“Hangisini... en çok görmek isterdiniz?”

“Hepsini, oğlum. Fakat sonuncunun yanında kalırım. İlkini yanına gitsem beni tanımayabilir, gencecik ya! Sen, avrat, bana ne diye lazımsın, gitsene der. Marfa ninecek güldü, öyle ki alnıyla işlemeye dokundu bile. İkincisine ise iki büküm selam veririm. Burada yakında yatıyor, Hrebni’de. Onu, zavallıyı, kurşunla vurulmuş bir şekilde kıyının yanında bulmuşlar... İkinci savaşın olduğu zamanda. Kendim de onu defnettim... Üçüncüsü dengimdir, benden artık daha genç olsa da. Demirhanede demir dövüyordu. Evden çıkar çıkmaz onun çekicinin sesini duyardım... Onda artık güç olmadığı hâlde dövüyordu. O zaman fenalaşmış, aniden fenalaşmıştı o... Bana insanlar söyledi, demirhaneye koyuyorum, onun cesedini karşıma getiriyorlar... Ben onun yanında yatayım. O beni tanır, bana yer verir...”

“Kendinize mi insanlara mı nakış işliyorsunuz?”

“Kendime artık her şey işlemişim yavrum benim. İnsanlara. Onlar giysinler ve nineyi hatırlasınlar...”

Ninenin etrafına ağaçtan sarı armutlar düşüyor. Otlara hafif düşüyorlar. Sıcacıklar. O, işlemeyi bir yana koyuyor, onları topluyor ve kuyuya atıyor, gömlekteki sık ve ince kırmızı çizgiler ışıldıyor, güneşe gülüyor.

Ben avludan çıkarken Marfa nine beni avlu kapısına kadar yolcu etti ve çok çabuk ceplerime sarı sıcak armutlar tıkiyordu (Onlar yük olmaz!), arkamızdan ise kırmızı paçalı horoz geliyor ve ev sahibi gibi diyordu: Toko-toko!

Yıldızların ışığında Marfa ninenin armudu çiçek açıyor, alçak evin samandan çatısı yeşil yosunla kararıyor, pencereler karanlık... Ben eğik kapının önünde durup avluya doğru bakıyorum ve dinliyorum, o kadar dikkatlice ki sadece kalbimin atışlarını duyuyorum. Gitmiş mi Marfa nine?

Ve aniden toko-toko-toko! -armudun arkasındaki ahırcıkta horoz- toko-toko!

* Ünlü Ukrayna öykücülerinden biri olan Grigir Mihayloviç Tütünnik 5 Ocak 1931 yılında Poltava bölgesinin Şlivka köyünde bir çiftçi ailesinde dünyaya gelmiştir.

1937 yılında onun babası politik nedenlerden dolayı NKVD tarafından tutuklanmış, Sibiry’a sürgüne gönderilmiştir (1957 yılında ölümünden sonra itibarı iade edilmiştir).

1947 yılında Grigir beşinci sınıfı bitirip tesisatçılık mesleğini edinmiştir. Harkov Maışev fabrikasında, Donbas bölgesinde çeşitli işlerde çalışmıştır. 1957 yılında askerliğine başlamış, Uzak Doğu’da telsizci olarak hizmet etmiştir. 1957-1962 yılları arasında müstakbel yazar, Harkov Üniversitesinin Filoloji Fakültesinde okumuştur. Öğrenciliği sırasında edebiyat sanatına olan merak başlamıştır. Gri-

gir'in edebî zevklerinin biçimlenmesinde ağabeyi yazar Grigoriy Tütünnik çok büyük etki yapmıştır. Grigir "Alaca Karanlıkta" adlı ilk öyküsünü 1961 yılında Rus dilinde yazmıştır. Ağabeyinin ölümünden sonra onu Ukraynacaya çevirmiş ve o zamandan beri hep ana dili olan Ukraynacayla eserlerini yazmıştır.

1963 yılında Grigir Tütünnik Kiev'e taşınıp "Edebî Ukrayna" gazetesinde ilk hikâyelerini yayımlamıştır. Sinemacılıkla ilgilenip Kiev Oleksandr Dovjenko film stüdyosunun senaryo atölyesinde çalışmış fakat daha sonra kendini tamamen edebiyat çalışmalarına vermiştir.

1966 yılı, onun "Çiçek Yumurtalığı" adlı ilk kitabının çıktığı yıldır. "Milletlerin Dostluğu" dergisi Grigir Tütünnik'in öykülerini yayımladığı en iyi öyküler olarak belirtmiştir. 1968 yılında "Edebiyat Gazetesi"nin tüm Sovyet Birliği'ne açtığı hikâye yarışmasında Grigir Tütünnik "Binbiryaprak" öyküsü ile ödülü kazanmıştır.

Hikâye kitapları:

"Binbiryaprak" (1969), "Baba Ocakları" (1972), "Ufuk" (1975), "Kökler" (1978). Grigir Tütünnik V. Şukşın'ın, M. Gorkiy'in eserlerini Ukraynacaya çevirmiştir.

Aynı zamanda Tütünnik çocuklar için de eserler yazmış, yazarlık istidadını yeni şekilde gösteren "Gelincik" hikâye kitabını (1970), "Step Masalı" masal kitabını (1973) yayımlamıştır. 1980 yılında Grigir Tütünnik'e onun "Klímko" (1976) ve "Stepin Uzaklarında Işık" (1979) kitapları için Lesya Ukrayinka Cumhuriyet Edebiyat Ödülü verilmiştir.

Sovyet yönetiminin edebiyat üzerindeki baskıları sonucunda istidadını sonuna kadar gerçekleştiremeyen Grigir Tütünnik 6 Mart 1980 yılında intihar etmiştir.

Onun ölümünden sonra 1989 yılında yazara yapıtları için T. G. Şevçenko Resmi Ödülü verilmiştir.

Kaynak:

Тютюнник Г. М. Твори: У 2 кн. / Г. М. Тютюнник; Упоряд. А. Шевченко; Фот. В. Білоуса, Д. Чередніченка — Кн. 1: Оповідання / Передмова О. Гончар. Живописець правди. — К.: Молодь, 1984, 328 с., іл.

Tütünnik, Grigir (1984). Eserler. 1. Kitap: Hikâyeler. Kiev, Molod' Yayınevi, 328 s.

- ** 1992 yılında Ukrayna'da Jitomir bölgesinde doğmuştur. Kiev Milli Taras Şevçenko Üniversitesi Filoloji Enstitüsünün Halk Bilimi Bölümünde lisansını dereceyle bitirip "Ukrayna Dili ve Edebiyatı, Halk Bilimi, Türk Dili" ihtisasında bakalorya diplomasını almıştır. Hâlen Atatürk Üniversitesinde Türk Halk Bilimi dalında yüksek lisans yapmaktadır.



FİLMÖYKÜ



HATİCE BİLDİRİCİ

“KARIM” VE “İYİ İNSANLAR” ‘KIŞ UYKUSU’NDA

1880’lerde yirmili yaşlarını süren Çehov, öykücülüğü ile Rus edebiyat dünyasında kabul görmüş, ilgiyle takip edilen bir yazarken şunu söyler: *Sanatçının görevi sorunların çözümünü göstermek veya sorunları çözmek değil, onları ortaya koymaktır.*¹ Nuri Bilge Ceylan bu sesi duyarak sorunu yani insanın çelişkisini ortaya koymaya niyet etmiş, filmlerinde insanın ve toplumun karanlıklarını aydınlatmaya çalışmıştır.

Nuri Bilge Ceylan sinemasında Rus edebiyatının özellikle de Çehov’un tesiri bilinir. 2011’de ve 2014’te verdiği söyleşilerde “Çehov’un öyküleri her zaman yanı başındadır. Çehov hayatın bütün hâllerini kapsamış bir hikâyecidir. Bütün Rus edebiyatının benim üzerimde etkili olduğunu söylemem gerekir”.², “Çehov ne yazarsak yazalım yeterli hissedeceğimiz bir yazar değil bizim (Ebru Ceylan ve kendisi) için, o hemen hemen bütün filmlerime katkılarda bulunmuş, hatta bunun ötesinde bana nasıl yaşamam gerektiğini öğretmiştir.”³ ifadelerini kullanır. Çehov’da da hissedebileceğimiz, Rus roman ve öykülerine mahsus bir dünya vardır. Oraya ait renkler, kokular, kişiler, tabiat... Okurunun malumu olan bu dünyanın tarifi çok da mümkün değildir. İzleyici filmde, Rus edebiyatının bu dünyasının da içinde bulur kendini. Nuri Bilge Ceylan, *Kış Uykusu*’nda eski bir tiyatro oyuncusu olan Aydın’ın; Anadolu bozkırlarının ortasında, karlar altındaki ıssız bir mekânda kendisiyle, hayalleriyle, sevdikleri ve taşrayla kurduğu ve düşe kalka sürdürmeye çalıştığı ilişkilerini ve yüzleşmesiyle kış uykusundan uyanma sürecini konu alır.⁴



Çehov

Henri Troyat, Çehov'un öykücülüğü için "... insan doğasının kuşkucu ve yumuşak bir gözlemcisiydi. ...Art arda bir sürü gözlemlerle tekdüzeliğin sakladığı baş döndürücü gizemi seziniyordu. 'Gündelik' saçmalığı, tezini desteklemek için yazarın araya girmesine gerek olmadan okuyucunun yüzüne çarpıyordu. Ne suç-

lama ne savunma. Çırlıçiplak gerçek. Fotoğraf gerçeği⁵ der. Bu sözleri Nuri Bilge Ceylan sineması için söylemek de mümkündür. Çehov, öykülerinde olduğu gibi göstermek istediği kişileri, bozkırın ortasında bir kasabaya ya da köye toplar. Kasaba ve uçsuz bucaksız bozkırlar ikisi için de vazgeçilmezdir.⁶ Fon olarak kullandığı bu kederli mekânda onları birbirleri ile soğuk bir savaşa tabi tutarak hem kendileri ile hem birbirleri ile yüzleştirir.

Çehov'un "Karım" ve "İyi İnsanlar"ı *Kış Uykusu*'nun senaryosunda kendisinden *esinlenen* öyküler olarak verilir filmin sonunda. Nuri Bilge Ceylan, *Kış Uykusu*'nu bir uyarlama olarak kabul etmez. Fakat "Karım" öyküsü ya da aşağıdaki vereceğimiz özeti okunduğunda onun filme uyarlandığı görüleceği gibi filmin bu uyarlamadan ibaret olmadığı da fark edilecektir. Bu bölümde ele aldığımız öykü uyarlaması filmler içinde, diyaloglarına bu denli sadık kalınan nadir öykülerden biridir "Karım". Yani bu öykü, olduğu gibi filmin içindedir; onun nüvesi durumundadır. Ancak bu nüve genişleyerek âdeta senaryoda bir romana dönüşür. Bunlar, filmin bir bütün olarak uyarlama olduğunu iddia etmemiz için yeterli olmaz.

Yetmiş sayfadan oluşan "Karım" öyküsünü şöyle özetleyebiliriz: Kasabanın ileri gelenlerinden Asorin, yoksul civar köylerin birinden yardım talep eden bir mektup alır. Bu konuyu kendisinden oldukça genç karısı Natalie ve arkadaşı İvan İvaniç'e danışır. Onlardan umduğu ilgiyi göremez. Yedi yıldır evli olan Asorin ile Natalie son iki yıldır konağın farklı bölümlerinde birbirlerinden uzak, kopuk bir hayat sürmektedirler. Asorin, Natalie'nin yoksul köylülere yardım toplamak için kendisinden habersiz bir kampanya başlattığını, evlerinde toplanılar düzenlediğini öğrenir. Bu toplantılardan birine katılır ve karısına hayır işleminde yardımcı olan Sobol adında bir köy doktoru ile tanışır ancak çok geçmeden onu bu çalışmalarının içinde istemeyen karısı tarafından odadan kovulur. Ertesi gün soluğu yeniden karısının yanında alır. Ona tecrübesizliğinden dolayı böyle bir yardım kampanyasının altından kalkamayacağını, hatta hırsızlık suç-

lamasıyla karşı karşıya kalıp adının lekele-
nebileceğini söyler ve yardım kampanya-
sını yürütmeyi kendi üzerine almak ister.
Karısı Natalie'nin, hayatta elinde kalan
tek anlamlı meşguliyetini elinden aldığını
söylemesine aldırmadan defterleri, kâğıtları
toplar; kendi odasına taşır. İnceledikten
sonra hepsini geri götürür. Petersburg'a
gidip bir süreliğine evden uzaklaşmaya
karar verdiğini söyler. Asorin, yola çıkma-
dan önce karısını Doktor Sobol'a karşı uyarır.
Kampanyaya yüklü bir bağışta bulunur.
Tren istasyonuna varınca fikrini değiştire-
rek gitmekten vazgeçer. İvan İvaniç'in çift-
liğinin yolunu tutar. Çiftlikte İvan İvaniç
ve ona öğle yemeğine konuk olan Doktor
Sobol ile birlikte vakit geçirir. Doktor Sobol'un Asorin'in yirmi çuval çavdarını
çalan köylülerin bulunması için yetkilileri seferber etmesinden bahsetmesiyle
sinirlenir. Öykü, Asorin'in konağa geri dönmesi ve gururu elvermediği için
karısına açıklayamadığı duygularını dile getirmesi ile son bulur.



Nuri Bilge Ceylan

Nuri Bilge Ceylan, “‘Karım’ öyküsü 10-15 yıldır kafamda dolanıp duran
bir öyküydü. Bol miktarda iç düşünce ve betimleme barındırdığı için sinemaya
uyarlaması pek kolay görünmüyordu. Bunlar çıkınca elinizde kuru bir olaylar
dizisi kalıveriyordu. Ama hikâyenin, ondan vazgeçmeyi bir şekilde benim için
olanaksız kılan tarifi zor bir ruhu vardı ve bu ruhu sinemada canlandırmanın
mümkün olup olmadığı düşüncesi, korkuyla karışık tuhaf bir çekicilik yaratıyor-
du.” sözleriyle öykünün kendi düşüncelerine tercüman olacağına dair hislerini
paylaşır. Öykünün, filmin ortaya çıkmasındaki başlangıç noktası olduğunu da
şu cümlelerinden anlarız: “Sonuçta işe giriştiğimizde iç düşünceler ve tasvirler-
den arda kalan öykünün çatısı bize yeterli gelmeyince Kış Uykusu'nun senaryo-
su giderek dallanıp budaklanmaya başladı. Yeni olaylar, başka karakterler ve
hatta başka bazı Çehov öyküleri işe karışmaya başladı.”

İşte bu noktada işe karışan diğer önemli parça “İyi İnsanlar” olur: “İyi
İnsanlar'ın Vera Semyonovna'sının kız kardeş karakterimize harika bir şekilde
hayat verebileceğini, öyküde geçen “kötülüğe karşı koymama” felsefesinin de,
Necla'nın kocasına dönebilmek için umutsuzca kendini kandırma ve inandırma
çabasına girişmesine neden olabilecek son derece uygun bir felsefe olabilece-
ğini düşündük.”⁷

Çehov'un bu öyküleriyle örülen senaryo; olay, kişi ve fikirlerle büyümüş,
estetik değer kazanmıştır. Bu genişleme hem olay örgüsü hem de anlam örgüsü



ile gerçekleştirilmiştir. Felsefi değerlendirmelere tabi tutulabilecek edebî değer de taşıyan diyaloglarla film, bu iki öyküden daha çok katman kazanmıştır.

Aydın ve kardeşi Necla'nın yirmi dakika süren kesintisiz diyalogunda “İyi İnsanlar”dan izler bulunmakla beraber yönetmen, izleyenini kendisine sorabileceği birçok soru ile karşı karşıya bırakır. Örneğin, insan birinci dereceden bir yakımla mesela kardeşiyle felsefi, sosyal ya da psikoloji ile ilgili entelektüel boyuta sahip bir meseleyi incitici olmadan tartışabilir mi? Yakınlarımızla aramızda illa ki çözümlenememiş düğümler mi vardır? En yakınlarımızdan ne kadar gizlenebiliriz? Bize en acımasız sözleri söyleseler bile onlardan vazgeçebilir miyiz? Birbirimize muhtaç mıyız, çok mu seviyoruz? Ya da aslında birbirimizden nefret mi ediyoruz? Yoksa bunların hepsi de mi? Hayat ne kadar kontrastlarla örülü ve girift? Baş edilemeyecek kadar mı? O zaman kendimizi kandırmaktan başka çare kalmıyor mu? Sadece bu diyalogdan böyle başka onlarca soruyla çıkabiliriz.

Edebiyatın değil sinemanın sahip olduğu imkânların pek çok sahnede olduğu gibi bu sahnede de rolü var. Mekân, ışıklar, eşya konuşulanların entelektüel bir boyut kazanmasına imkân oluşturuyor. Yönetmenin tercih ettiği açılar, kameranın kişilerin yüzlerini zoom-in zoom-out yapması, vücut dili ile söylediklerinin anlamı desteklemesi, edebiyatın imkânlarını sinema karşısında sorgulatır.

Çehov 1886'da yazdığı bir mektubunda “*Doğa betimlemelerinde en küçük ayrıntılara yapışmalı ve onları öyle bir araya getirmeli ki okunduktan sonra, insan gözünü kapayınca bir tablo oluştursunlar.*”⁸ der. Çehov'un bahsettiği bu tablo, sinemada başarıyla sergilendiğinde “elde var bir” ile anlama doğru yol almak kolaylaşıyor. Nitekim Nuri Bilge Ceylan, bu diyalogun senaryoda yedi sayfa sürdüğünü belirtiyor. Bir Dostoyevski romanında ya da Çehov öyküsünde böyle bir sahnenin çok daha uzun sayfalarda verilmesi gerekebilirdi. Yine de belki ışığı hiçbir zaman böyle algılayamaz ya da bakışlardaki şaşkınlıktan öfkeye geçişi, ardından karşıdakinin canını yakmak için dudakta beliren alaycı

bükülüşe eklenen uyanık bakışları ya da bir parça gönül almak için ses tonunu yavaşça yumuşatmayı alamayabilirdik. Alsak bile bu hızda olmazdı. Sinemanın her şeyi bir arada verebilme gücü, yönetmenin izleyicide oluşturmak istediği hissi veya izlenimi güçlü kılarken edebiyat bunu okuyucunun sabrına ve yeteneğine bırakmış oluyor. *Kış Uykusu*'nun, esinlendiği öykülerin üstünde söz söyleyebilme ya da insanı aydınlatırken daha çok katmanlı olabilmeyi başar-masında Nuri Bilge Ceylan'ın sinemanın bu olanaklarını kullanmaktaki becerisi ve entelektüel kimliği yatar. Filmin ortaya koyduğu sanatsal değerde etkili olan edebiyat ve felsefenin Nuri Bilge Ceylan açısından değerlendirilmesi de şöyle:

*“Bu filmin de benim için en meydan okuyan tarafı, senaryonun zaman zaman edebî, hatta felsefî denebilecek konuşmalarla yüklü olmasıydı. Aslında baştan beri bu filmin edebî bir tadının olmasını istiyordum. Edebî eserlerden, felsefî metinlerden ve tiyatrodan aldığım hazı bir şekilde bu filme taşımak istiyordum.”*⁹

Filmde, Çehov'un öykülerinde olduğu gibi derin varoluşsal meselelere dayalı gerçeklerle günlük basit gerçekler yan yana, çatışmadan ama zıtlık oluşturarak, birbirinin görünmesine ortam hazırlayarak durur. Bunu gösteren ayrıntılardan biri de hayatın basit ve hafifletici gerçeği olan mizahi öğelerdir. Bunların, filmi ağır edebî dilden kurtarmaya yaradığını söyleyebiliriz. Bilhassa Hidayet ve Aydın'ın yanlış ya da zor anlamaya dayalı komikleşen diyaloglarında (Oblomov ve uşağı Zahar'ı hatırlatırız.) doğal bir biçimde günlük hayatla bağ kurulur. Çehov da öykülerinin birçoğunda olduğu gibi “Karım” ve “İyi İnsanlar”da da başka yazarlar için pek mümkün olmayan alay ve kederli düşüncüyü gerçek hayatta olduğu gibi doğal ve inandırıcı biçimde bir arada kullanır.



Çehov, 1888'de yazdığı bir mektubunda “*Coşkunsuluk, suçluluk duygusu, bezginlik Ruslara özgüdür.*”¹⁰ der. Bir çeşit can sıkıntısını anlatan Çehov'un kahramanları bu duygularla imtihan oluyor gibidirler. Bu cümlesinin ardında Alman ve Fransızlarda bunlara rastlanmayacağını iddia eder Çehov. Bunun aslını tam olarak bilemeyiz ancak Türkleri tanımayan Çehov'un Ruslar kadar Türklerin de bu duygularla baş başa yaşadıklarından haberi yoktu belki de. Bütün insanlar için de geçerli olabilecek bu Oblomovlukların (!) *Kış Uykusu*'nda zaman ve mekân tanımadığı ispatlanmıştır. Filmde de öykülerde de

can sıkıntısından söz edilir. Sözlüğe göre ana hatları ile sıkıntı iki türdür: İlki; işsizlik, tekdüzelik, bezginlik ya da bir bozukluğun, karışıklığın sebep olduğu etkili ve sürekli ruhsal bir yorgunluk olan *can* sıkıntısıdır. İkincisi ise yokluk ve parasızlığın yol açtığı *geçim* sıkıntısıdır. *Kış Uykusu*'nun kahramanları da ya can sıkıntısından ya da geçim sıkıntısından mustarıptır. Film, Çehov öykülerinde olduğu gibi birtakım krizlerle beraber bu iki tür sıkıntı etrafında sınıfsal problemlere ayna tutar.

Karakter yaratmada Ceylan ve Çehov'u paralel bir tutum içinde görürüz. Hatta ikisini bir araya getiren şeyin onların bir sanatçı olarak insanı kavrama biçimleri olduğunu söyleyebiliriz. Onu olduğu gibi, bir niyet gözetmeksizin, bir yönlendirmeyi amaçlamadan, bir ahlak dersi vermekten bilinçli bir titizlikle uzak durarak gösterme amacıyla hareket etmişlerdir. Bunu Aydın üzerinden örneklen- direbiliriz: O; koca olması, yazar olması, sanatçı olması, entelektüel olması, kardeş olması hatta evlat olması, işveren olması, işletmeci olması, varlıklı bir adam olması ve en üstte de sıradan bir insan olması ile izleyici için aydınlığa çıkarılır. Velhasıl filmin kahramanı Aydın, bazı eleştiri ve inceleme yazısında vurgulanan kendine ve memleketine yabancılaşmış “Türk aydını”nı temsil etmenin ötesinde bir film karakteridir. O, normal bir insandır aslında. Film boyunca kibirli, merhametsiz, karısını kontrol altında tutarak egosunu güçlü tutmaya çalışan, halkın gerçeklerine vâkıf olamamış bir aydın olarak verildiği kadar sabırlı, anlayışlı, fedakâr, kibar, çalışkan, dürüst etrafındaki insanları seven, hatalarından dönmeye açık bir adam olarak da işlenir. Film bittiğinde kimse ondan nefret etmez. Böylece, yönetmenin sinema salonundan sokağa inen izleyicisi, böyle bir adamla karşılaşır ona karşı bir ön yargı geliştiremez. Bunu Çehov'un öykülerindeki en belirgin üslup özelliği olarak görmek de mümkündür. Nitekim mektuplarında da bu niyetini dile getirir:

*“Bir sanatçı kişilerin ne yargıcı olmalı ne de söylediklerini yargılamalı, sadece yansız bir tanık olmalı. Değer biçmek jüriye yani okuyucuya düşer. Benim işim yetenekli olmak, önemli olanla önemli olmayanı ayırt etmek, kişilerini aydınlatmasını bilmek ve onların dilini konuşmaktır.”*¹¹

Burada “kişilerini aydınlatmak” sözü üzerinde durmak yolumuzu açacaktır. Çehov, yazarın çizdiği karakterin karanlıkta kalan yanını aydınlığa çıkarmak, onu görünür kılmak görevinin altını çiziyor. Böylece insanı görünür kılmayı hedefliyor. Aslında Çehov'un da Ceylan'ın da ortak hedefi, aydınlatmak işidir diyebiliriz. Elbette bunun altında da ontolojik sorulara cevap bulabilmenin ilk adımının buradan geçiyor olduğunu görmek zor değil.

Nuri Bilge Ceylan'ın karakteristik özelliği, insanın çelişisini merkeze alma becerisidir. Aslında bu bölümde incelediğimiz uyarlamalarda bu trajediye değinmeyen bir çalışma olmadı. Ancak burada insanı kavramadaki kıvraklık ve çok katmanlılık dikkat çekicidir. Nihâl, merhametli ve yardımseverdir ama Aydın'a

karşı acımasızdır. Aydın'a tahammül edememektedir. Ancak onu bırakıp gitmez. Aslında düz bir okumayla gidecek kadar güçlü olmadığını düşünebiliriz. Ama yönetmen Aydın'ı sevdiği için de gitmediğini göstererek Nihal'in duyguları ile düşünceleri arasındaki insani çelişkiyi aydınlatır. İmam Hamdi, fedakârdır ama ikiye bölünmüştür. İlk başta onun gurursuzluğunu seyrederek rahatsız olurken iyi niyeti ve bütün hayatının bir özveriden ibaret olduğunu görerek ondan nefret edemeyiz. Filmin bütün karakterleri bu çelişkilerle verilmiştir. Nuri Bilge Ceylan, söyleşisinde yargılamadan insanın karşısında öylece durabilme niyetini şöyle dile getiriyor:

Bir film yaparken, bir roman yazarken karakterlerin zayıf tarafları sizin en büyük yardımcınız. Onları kimseyi kayırmadan göstermek zorundasınız. ... Peşin hüküm verebileceğimiz durumların içinde insanı şaşırtacak ayrıntılar olabileceği kuşkusunu sürekli taşımamız gerektiğini düşünüyorum.¹²

Ceylan'ı Rus edebiyatına götüren, gözlerini insan psikolojisine ve hatta onun yazgısına odaklamış olmasıdır. Elbette sinema ve edebiyatın doğal bir işlevidir insan psikolojisini merceğe almak. Ancak genel olarak Rus edebiyatının özelde de Çehov'un Ceylan'a esin kaynağı olmaları sanatlarındaki ayırıcı özellik olan, insanı kavramak için onun karşısında tarafsızca durmakta gösterdikleri özendir.

¹ Zeynep Zafer, *Anton Çehov'un Öykü Sanatı*, Cem Yayınevi, 2002, s.47.

² 2011'de Cannes'da NTV için Yekta Kopan'la yapılan söyleşiden.

³ <http://www.altiyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine/>

⁴ <http://www.nbcfilm.com/wintersleep/story.php?mid=3>.

⁵ Henri Troyat, Çehov, Ada yayınları, 1987, s. 73.

⁶ Zafer, s. 69.

⁷ <http://www.altiyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine/>

⁸ Troyat, s. 90.

⁹ A.g.web sitesi

¹⁰ Troyat, s.118.

¹¹ Troyat, s.53.

¹² A.g.web sitesi



HANDAN ACAR YILDIZ

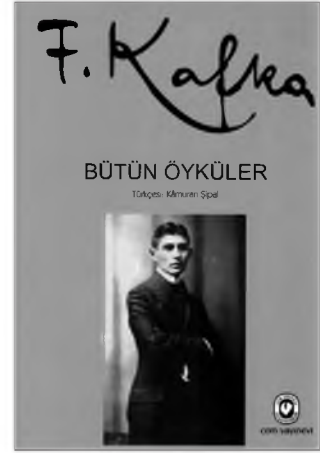
BİR SİNTHOME: FRANZ KAFKA'NIN “BİR KÖY HEKİMİ” ÖYKÜSÜ

“Bir Köy Hekimi” iki açıdan incelenebilir. Birincisi, varoluşsal hiçbir metnin apolitik olamayacağı yönüyle. İkinci olarak ise, “sinthome” kavramı üzerinden.

Sürekli göz önünde olan gerçekler görünürlüğünü yitirir. Bu nedenle diğer büyük yazarlar gibi Franz Kafka da göz önünde olana, sürekli bakıldığı için görünmez hâle gelene dikkat çekmiştir. İnsanlar, insan kelimesinin çoğuludur. Savaşlar, savaş kelimesinin çoğuludur. Kafka, öykülerinde çoğul eklerinin *değerler* ve *mutlak* olan üzerinden üretilmediğini bize göstermiştir. Çoğul ekleri, yani ‘insan’ın *insanlara*, ‘savaş’ın *savaşlara* dönüşümünde asıl olan güçlü ve zayıf arasındaki denklemdir. Kafka’ya göre; ‘güçlü’ ve ‘zayıf’ kavramlarının mutlaklığı ‘iyi’ ve ‘kötü’nün mutlaklığına baskındır. İşte bu nedenle yazar, tam bir militarizm karşıtıdır. Militarizme ve faşizme savaş açmıştır. Hem militarizm hem de faşizm, *insanın* *insanlar* içinde yok oluşuna sebep olur. “Ceza Kolonisinde/ Ceza Sömürgesi” öyküsü Kafka’nın en bireysel, varoluşsal öyküleriyle ilgili dahi ipucu verir. Yani, varoluşsal hiçbir metin apolitik değildir. Roger Garaudy *Gerçekçilik Açısından Kafka* isimli kitabında şöyle der: “Kafka’nın dünyası bizimkinden ayrı bir dünya değildir./ Boğucu, insaniliğini yitirmiş bir dünya, bir yabancılaşma dünyasıdır./ Kafka’nın etrafını çeviren dünya ile kendi iç dünyası aynı dünyadır.”

Sigmund Freud ve Kafka çağdaştır. Yani Kafka’nın Freud’dan etkilendiğini söylemek, gerçeği bütünüyle yansıtmaz. Ancak Kafka’nın eserlerindeki yaban-

cılaşma, oedipus kompleksine denk düşer. “Baba” kavramı dış dünyayı, baskıyı, otoriteyi simgeler Kafka’da. Bireyin dışında kalan dünya “baba” üzerinden eleştirilir. Bütün bu simgeler yazarın toplumsal kaygıları, insanlığa eleştirilerini ifade eder. Yunan mitolojisinde yer alan Oedipus, Kafka’nın eserlerinde geniş şekilde yer bulmuştur. Bu yer almayı *Babaya Mektup*’la sınırlandırmak eksik olur. Almanca konuştuğu için Çekler, Yahudi olduğu için Almanlar tarafından dışlanan, kendisi de Yahudiliği dışlayan Kafka çatışmanın ve çelişkinin yazarıdır. Her kesimden dışlanması ve her kesimi dışlaması nedeniyle var oluşunu insan olma, dolayısıyla şahıs olmaya dayandırmak zorundadır. Bu zorunlu dayandırma onu apolitik yapmaz. Çünkü yazar tamamen politik nedenlerle dışlanmıştır. Almanca konuşması ve Yahudi olması nedeniyle dışlanması politiktir. Politik nedenlerle dışlanan bir yazarın zorunlu varoluşsal metinleri apolitik olarak değerlendirilemez elbette. Toplumsal gerçekçiliğin gerisinde görülemez. Bu, bir çoğul eki problemidir aslında. Acılar, acının çoğuludur. Varoluşun zaten kendi politiktir ki varoluşsal metin nasıl apolitik olsun? Burada başka bir nokta ehemmiyet arz eder. Garaudy’ye göre Kafka bir devrimci değil uyandırıcıdır. Onda yabancılaşma sadece dış koşullarla ilgili değildir. Yahudi toplumundan kopmuş bir Yahudi’dir. Yahudileri kıyasıya eleştirir. “Sinagogumuzda” hikâyesinde Yahudiler, kör bir inanca sahip topluluk olarak eleştirirler.¹



“Bir Köy Hekimi” bahsi geçen çatışma, yabancılaşma, dış dünyaya tepki üzerinden okunabilir. Bu öyküde pek çok çelişki gözler önüne serilir. En belirgin olanlardan biri ise, Kant’ta da estetik şekilde ifade bulan “iç yasa”nın “dış yasa” ile çelişmesidir. Roger Garaudy, Kafka’nın hem hayatında hem de eserlerinde yer bulan *iç yasa* ve *dış yasa* çelişkisini birebir şu ifadelerle özetler: “Tamamen insani bir varlığı yönetebilecek gizli ve canlı ilke olan yasa, toplumun, devletin ve dinin acayip bir örgütü tarafından maskelenmiştir. Bu acayiplik içinde hayat, bütün anlamını kaybetmiştir. Kafka’nın destanı, insani düzeni taklit eden sahte toplumsal ve dini düzenin dışında, hayatın unutulmuş ve kaybolmuş anlamını yeniden bulma çabasıdır.”² Yine aynı eserde varoluşçuluğun apolitik olamayacağına dair şu satırlar da kayda değerdir: “Sanat apaçık bir bildiri sunamazdı ama insanları uyandırabilir ve onları gerçeğin görünür imajları hâline getirerek harekete zorlayabilirdi./ Bütün büyük mit yaratıcıları gibi dünyayı imajlar ve semboller hâlinde görür ve kurar.”³

Aynı noktada önemli başka bir saptamayı ise Ernst Fischer yapar ve Kafka’nın dış gerçekçiliği, iç gerçekçiliğin kapsamına aldığını ifade eder: “Böylece Ben,

kendi karşıtı olan dünyayı yine kendi içerisinde yeniden üretir. Bu duruma karşın “tekbencilik” salt görünüştedir; çünkü yoğun ‘karşı dünya’ yaygın, var olan, korkulan bir gerçekliği karşılar. Tıpkı ezici güçlerin, arkada kalıp yanlarına varılamayanların, özleri bakımından gerçek bir babayı, biçimleri açısından ise Habsburg Devleti’nin hiyerarşisini temsil etmesi gibi.”⁴ Yani iç gerçeklik, dış gerçekçiliği kapsar. Çünkü içsel acıların kaynağı dıştır. Dışarıdan aldığı darbeler sonucu insan buhrana düşer. Kafka dünya vatandaşı pek çok yazarın İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra duyup hissettiklerini ilk dünya savaşından sonra hissetmiştir. Bu onun derinliğidir. “Kafkaizm geçecek. Kafka ise kalacak.” diyen Fischer’a göre; Kafka, suçu bulunmaksızın bir topluluktan kovulan, geri dönmese, böylece de toplumsal açıdan var olabilmesine izin verildiği takdirde her suçu üstüne almaya hazır olan bireyin dış ve iç konumunu tedirgin edici bir kesinlikle tanımlamıştır.⁵

Karl Marks, yabancılaşmayı insanın ürettiğine sahip olamaması şeklinde tanımlar. Üreten ve üretici kapitalist sistemde birbirinden koparılır. Örneğin lüks bir otomobil fabrikasında çalışan işçi ürettiği otomobile hiçbir zaman sahip olamayabilir. Oysa otomobilin üretim aşamasında yer almayan başka biri ona sahip olabilir. Sanat, “yabancılaşma” konusunda kapitalizm karşısındaki zaferini en başta ilan etmiştir. Çünkü eser, üretenindir. Başkalarıyla paylaşım, hatta esere maddi değer biçmek dahi bu gerçeği değiştirmez. Özünde mülkiyet sorununu çözmüş bir olguda yani sanatta toplumsal gerçekçiliği, varoluşçuluk karşısında tartışılmaz şekilde üstün ilan etmek, özde çelişkilidir. Kafka gibi ayrıntıcı bir yazar, toplumun geneli tarafından fark edilmeyen gerçekleri saptar. Karamsarlık ile öngörü birbirinden çok uzak yapılar değildir. Genel geçer düşünmemek insanın veya insanların acısına eşit mesafede olmayı zorunlu olarak doğurur. Bu nedenle kişisel çöküş ve bunalım edebiyatı toplumsal çöküşten, olacakları önceden tahmin etmekten ayrı düşünülemez. Bir dünya savaşı çıktığında tüm insanlar ve insanlık için üzülen yazar, savaşın çıkışını da en erken tahmin edecek olan yazardır. O, Kafka’dır. Karamsarlık ile iyi bir gözlemci olma arasında ilişki olduğuna göre, yazarın huzursuzluğunun, acısının nasıl olup da kişisel kaynaklı olacağı düşünebilir. Kafka’nın kahramanının kendini böcek gibi hissetmesiyle yazarın, “gelişmiş” silahlarla toplu insan ölümlerine şahit olmasını nasıl olup da ayrı düşüneceğiz? Kafka insanda insanlığı anlatır. Onun tekil insanı anlattığı tezi, indirgemeci bir yaklaşımdır. Bu karamsar görüntünün altında aslında insanın fitratına dikkat çekme vardır. Fıtrattan uzaklaşma insanlığı çöküşe götürür. Fischer’in ifadesiyle; “Bir dönemin bu dönem açısından tipik bir karakterin yaşantısından ve bilincinden yansıtılan tepkisi, çoğu kez dış dünyayı oluşturan tüm nesnelerin kapsamlı betimlenişinden daha kalıcı olur.”⁶ “Thomas Mann, Robert Musil, Franz Kafka, William Faulkner gibi ‘burjuva’ yazarları, en büyük tarihsel değişimlerin gerçekleştiği bir dönemde kapitalist dünyanın sorunlarını iyi tanımları sayesinde gizli gerçeklerin ortaya çıkarılmasına önemli katkıda bulun-

dular. Bütün bu Marksist olmayan yazarların arasında Kafka, işçi sınıfının tarihi bakış açısını taşımaksızın bu sınıfa en yakın olan yazardı.”⁷

Kafka, olması gerekenin değil olanın öyküsünü yazmıştır. Olanın, mevcudun öyküsünü yazmak olması gerekeni külliyen reddetmek anlamına gelmez ki ne yazık ki çoğu kez böyle anlaşılır. Öyküde şöyle bir bölüm vardır: “Ama ben dünyayı düzeltmeye çıkmadım, oğlanın yatmasına engel olmuyorum. Hükümet tabibi olarak çalışıyor, görevimi en son sınırına, adeta bu sınırı aşacak noktaya kadar yapıyorum. Aldığım ücret iyi sayılmaz, öyleyken yoksullara karşı elim açık ve yardımsever biriyim.”⁸ İnsanlara somut, gözle görünür iyilik yapmanın, slogan, nutuk/vaazdan üstün olduğu ifade etmiştir Kafka. Bu vurguyu yapan bir yazarın ya da öykünün toplumsal gerçeklere kayıtsız olduğu söylenemez. Söylenirse de bu bir iddia olmaktan öte geçemez. Öyküde kahramana “Reçete yazmak kolay ama insanlarla anlaşmak güç.”⁹ dedirten yazar, edebiyatın ideolojiye üstünlüğünü ima eder.

SİNTHOME BAĞLAMINDA “BİR KÖY HEKİMİ”

Slavoj Žižek’e göre “Bir Köy Hekimi” öyküsü bir sinthomedur.¹⁰ “Sinthome” kavramı aslında psikanaliz ve dilbilimin sentezini yapan filozof Jacques Lacan’a aittir. Öyküyü sinthome kavramıyla örtüştüren ise Žižek’tir. Lacan’a göre sinthome¹¹ *gerçek, imge, simgesel* düzenleri bir araya getirme işlevi görebilecek unsura yeni bir isim verilmesidir. Düğüm yapıları tarafından belirlenir. Özelde bu öykü, genelde Kafka’nın tüm öykülerini değerlendirirken Lacan’ın “Baba’nın Adı”¹² kavramlaştırması da meseleye ışık tutacaktır. Lacan, Freud’un anne-baba-çocuktan oluşan oedipus üçgeninin temel özelliğini simgesel düzeyde Baba’nın Adı ile tarif eder. Baba’nın Adı, gerçek ya da baba imgesine bağlı olmayan, simgesel düzene ait bir kavramdır, o düzenin (dil ve yasanın) kurucu kavramıdır. Lacan, Baba’nın Adı/Baba’nın Hayır’ı söz oyunu ile babanın “hayır” demesiyle, yani koyduğu yasaklar ve sınırlarla, simgesel düzenin, Yasa düzeninin kurucu kavramı olduğuna işaret eder.

“Bir Köy Hekimi”nde imge, simge ve gerçek iç içe geçmiştir. Öykünün gidişi tamamen gerçekçi dile yashdır. Absürdün yardımıyla öykü gerçekten simgeye, oradan da imgeye yol alır. Hekimin belli bir hastadan, hastanın durumunun ağırlığından haberdar olup vasıttan yoksun olması absürttür. Fakat bu, yazarın gerçekten simgeye geçişte kasıtlı olarak yarattığı bir absürtlüktür. Kurgu hatası değildir. Hekim hastaya ulaşmak için at arabası kullanır. Hekim hastanın varlığından telefonla haberdar olmadığına göre ona haberi getirenin onu hastaya da götürmesi gerekir. Hastanın aciliyeti ile ulaşılmazlığı arasındaki çelişki, semboldür. Hastaya ulaşmak için hekimin önündeki sert tipi de semboldür. Öykü yapısal olarak çelişkinin öyküsüdür. Çatışmanın öyküsüdür. Bu sembolik öyküye pek çok farklı yorum getirilebilir. Hasta ve hekim ile onların birbirine ulaşamaması kişilik bölünmesini sembolize edebilir. Hasta ve hekim aynı kişidir. Tipi ise toplum veya yaşama şartlarına karşılık gelir.

Yaşama şartları ve toplum yani öyküdeki *tipi* bireyde kişilik bölünmesine neden olmaktadır. Bireyin kendine ulaşabilmesinin önünde engel teşkil etmektedir. Kar, beyazlığın ve temizliğin simgesidir. Fakat bu beyazlık ve temizlik, tipiye dönüştüğünde tehlikeli olur. Hasta: ego, hekim: süperegoya karşılık gelir (Burada Kafka'nın Freud'dan etkilenme olasılığının çok düşük olduğunu bir kez daha tekrar edelim). Öte yandan, hastaya ulaşmaya çalışan hekimin (kendine ulaşarak kişilik bütünlüğünü sağlamaya çalışan bireyin) önündeki tek engel, tipi değildir. Evdeki genç kızı iğfal etmeyi kafasına koymuş seyis vardır öyküde. Hekim ulaşım aracını bu seyisten istemek zorundadır. Hekim arabaya koşacak atları domuz ahırından temin etmek zorunda kalır. Ata domuz ahırında ulaşmak yine iyi ve kötünün her an yer değiştirebileceğinin işaretidir. Hekim, eğer atları bulamamış olsa arabaya domuzları koşturmak zorunda kalacağını ifade eder.¹³ Yani öyküye göre *mutlak* iyi yoktur. Çatışma karşısında yapılacak tercihle iyiye yaklaşılmaya çalışılır.

Hekimin bir erkek hastayı kurtarmak ile bir genç kıza iğfali önlemek arasında tercih yapmak zorunda kalması insanın çoğu zaman bir kişiye iyilik yaparken başka birine kötülük yapmak zorunda kalmasını sembolize eder. Öyküdeki bu çelişki kötülüğün dolaylı olabileceğinin de sembolüdür. Nitekim hekim, hasta olan genç erkeği kurtarmayı genç kadını kurtarmaya tercih eder. Burada çelişki içinde çelişkiden söz edebiliriz. Gözden çıkarılan ve iğfal edilen genç kız *ruhu*; kurtarılan yardımına koşulan genç erkek ise *bedeni* temsil ediyor olabilir pekâlâ. Genç erkeği kurtarmak için genç kızı feda etmek, beden için ruhu feda etmeyi sembolize edebilir. Erkek için kadının feda edilmesi başka bir dünya gerçeğidir. Aynı şekilde erkek; *topluluk*, kadın; *kişi/birey/şahıs* temsiliyle bakıldığında, hekimin genç erkeği kurtarmak için evdeki genç kızı feda etmesi, topluluk için kişinin, toplum için bireyin feda edilmesi anlamına gelebilir.

Öykünün sonunda hekim ve hasta aynışır. Fakat galip gelen hekimlik değil hastalıktır. Kafka'nın karamsarlığı gerçekçiliğiyle ilgilidir. Kafka karamsardır. Çünkü gerçek öyledir. Öykü şöyle biter;

“Sevinin ey hastalar

Hekim yatağınıza yattı.”

¹ Garaudy, Roger, *Gerçekçilik Açısından Kafka* (Hür Yayınları 1965), s. 8, s.13.

² a.g.e, s.42.

³ a.g.e, s.67, s.84.

⁴ Fischer, Ernst, Franz Kafka, çev: Ahmet Cemal, BFS Yayınları (1985), s.97-98.

⁵ a.g.e, s.72-73.

⁶ a.g.e, s.88.

⁷ a.g.e, s.90.

⁸ Kafka, Franz, Hikâyeler, Cem Yayınevi (1991, 4.baskı), çeviri: Kamuran Şipal, s.73.

⁹ a.g.e, s.73.

¹⁰ Sosyolojide Yakın Dönem Gelişmeler, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.166.

¹¹ a.g.e, s.165.

¹² a.g.e, s.166.

¹³ Kafka, Franz, Hikâyeler, Cem Yayınevi (1991, 4.baskı), çeviri: Kamuran Şipal, s.73.



SON OKUMALAR

ABDULLAH HARMANCI

Ahmet Sarı'nın Öyküleri

Ahmet Sarı'nın beş öykü kitabı var. Bunlardan üç tanesi Çizgi Kitabevi tarafından “korku ve dehşet üçlemesi” üst başlığı ile neşredildi. Diğer ikisi ise Hece Yayınlarından çıktı. Bunlar, *Merhamet Dilercesine Gökyüzüne Bakmak* ve *Başlangıcı Olmayan Bir Şeyin Sonu* adlarını taşıyor. Sarı'nın kitaplarına verdiği isimler dikkat çekici. Şiirsel ve sıra dışı. Alman dili ve edebiyatı uzmanı olan yazar, -özgeçmişindeki listeyi saymaya çalıştım başaramadım- otuz civarında çeviri ve inceleme yayımlamış. Sarı'nın sanatındaki sıra dışılığın arka planında Alman edebiyatına olan vukufunun tesiri olduğu muhakkak. *Başlangıcı Olmayan Bir Şeyin Sonu*, benim bu yazıyı yazdığım günlerden tam bir sene önce neşredilmiş. Temmuz 2015. Kitap elime geçtiğinden beri, yani bir yıldır, kitabı birkaç defa okumuşum. Neden? Zira ilham verici bir tarafı var. “Küçürek öykü” türünün çok cesur örneklerini veriyor.

Öncelikle bir itiraz: Ahmet Sarı, eserine yazdığı ön sözde, kitaptaki öykülerin üç tema etrafında toplanabileceğini söylüyor. Bunlar; “28 Şubat sürecinde Müslümanların çektiği çileler, Avusturya’da yaşayan Müslümanların yaşantıları, Müslümanların kapitalizmle yüzleşmesi” olarak dile getiriliyor. Ben bu tasnife tam olarak katılamıyorum. Her şeyden önce, eserde, 28 Şubat günlerinin Müslümanlar üzerindeki olumsuz etkilerini anlatan tek bir öykü bulabildim: “İkna Odası”. Doğrusu, çok etkileyici, ilham verici bir öykü. Böyle bir öyküyü ben yazmış olmak isterdim. Ama kitapta bunun dışında bir 28 Şubat öyküsü bulamadım.

Kitabın üç ana tema değil de, iki ana tema etrafında oluştuğunu düşünüyorum. Bunlardan ilki dindarların, dinî ritüellerin modern dünyada aldığı yeni biçimler. Daha genel anlamda, dinî olan ve modern olanın karşı karşıya geldiği/getirildiği durumlar öyküleştirilmiş, diyebiliriz. İkinci kısım ise modern bir yük taşıyor. Bunlara “hikemî öyküler” diyebiliriz. Çoğunlukla



peygamberler tarihine atıfta bulunulan, veciz, derinlikli metinler. Üçüncü bir öykü hattı olarak Viyana'da yaşayan Müslümanların karşılaştıkları ilginç durumlar, birtakım zorlukların anlatıldığı öykülerden söz edilebilir. Ancak bence bu üçüncü öykü hattı da ilkinin bir parçası. Modern dünyada kendini ifade edemeyen veya başka gözlerce yadırganan dindarlık hâlleri...

Bir “tanımlama” ve “kapsama” niyetiyle öyküleri değerlendirmeye çalıştığınızda, öyküleri okurken yaşadığınız heyecan ve beğeni duygusunun, bu cümlelere yansımadığını görüyor ve üzülüyorsunuz. Şimdi olduğu gibi. *Başlangıcı Olmayan Bir Şeyin Sonu* özgün bir kitap. Yazar çoğumuzun

hissettiği fakat ifade edemediği ya da öyküleştirmeye cür’et edemediği bazı hâlleri öyküleştiriyor. Ben buna şimdi “dinî olanla modern olanın gündelik hayat içerisinde bir arada sunulması” dediğim zaman, muhtemelen okuyucular, bunun defalarca yapılmış olduğunu düşünmüşlerdir. Nitekim doğrudur da. Ama her yazar aynı temayı farklı sahnelerle, farklı örneklerle sunabilir ve özgünlüğe ulaşır. Sarı, kitabında bunu çoğunlukla başarıyor. Cemaatle namaz kılarken aniden bir cep telefonunun çalmaya başlaması, üstelik anlatıcının namaz esnasında bunun Nokia olduğunu düşünmesi, böylesine bir detaydan öykü üretilmesi modern Müslümanların gündelik hayat içinde yaşadıkları ilginç durumları örnekliyor. Ya da namazda önünüzdeki kişinin çorabının markasını görerek huşunuzu kaybedişiniz veya cenaze namazı kılınırken sokaktan geçen bir genç kıızı düşünmeye başlamanız, modern hayatın dindarlara yaşattığı ilginç sahneler... Bu sahnelerin öyküye değer bulunuşu veya öyküleştirilme başarısı benim ilgimi çekiyor.

Her iyi öykücü, bizde “Bu da anlatılır mıymış?” şaşkınlığı yaratır. Anlattığı şeyin anlatılmaya değer olduğunu bize ikna eder. Daha önceden neden bunu yazmayı düşünemediğimizi kendimize sormamıza sebep olur. Sarı, kitaptaki öykülerin önemli bir kısmında bunu başarıyor.

Yukarıda söylediğim gibi, dinî olanla modern olanın karşı karşıya geldiği metinlerin bir kısmı, yazarın Viyana'da yaşarken yaptığı gözlemlere dayanıyor. Müslümanların inançları, onları zaman zaman modern hayatın içinde zor durumlara düşürüyor. Herkes gibi yiyecek içemiyorlar. Denize giremiyorlar. Haz ile iman karşı karşıya geliyor. İman tercih ediliyor. Bu tercihinse kimsenin bilmediği derin bir hazzı var. Nitekim “İnanan Bir Kadının Denize Girmemesine Dair”de, denize giremeyen kadın bunun farkında ve denize girememesi bir üzüntüye değil bir huzura kalboluyor. Kitabın ikinci bölümünde anlatımın tansiyonu, gerilimi düşüyor. Öyküler bir gözlem, gezi notu hâlini alıyor. Oysa dosyanın ilk öyküsü olan “Kendinde Korku”da, örneğine az rastlanacak bir gerilim söz konusu. Öykünün

bize anlatılmamış, boş bırakılmış kısmında neler olduğunu bilmiyorsak da, anlıyoruz ki, baba ile oğul arasında bir çatışma var ve baba oğluna meydan okuyor. Radikal bir dindar olduğunu andığımız oğul, bir apartman penceresinden atlamakla atlamamak arasında tereddüt ânu yaşıyor ve bütün öykü bu ânın içinde başlayıp bitiyor. Diyeceğim, böylesi yüksek tansiyonlu bir öykünün yer aldığı dosyada, kitabın ikinci yarısından itibaren daha çok bir gezi, gözlem, intiba metinleri yer alıyor.

Başlangıcı Olmayan Bir Şeyin Sonu’nda bir de peygamberler tarihine göndermeler yapan, benim hikemî olarak nitelediğim metinler var. Bunlar modern bir yüke sahip değiller. Fakat diğer öykülerin işaret ettiği noktaları derinleştirmektedirler ve bu sebeple de kitabın bütünselliğini bozmuyorlar. Eserde yer alan elli iki metnin elli bir tanesi “küçürek öykü” boyutlarında. Sadece “Ba Noktasına Geri Dönüş” öyküsü “küçürek öykü” türünün sınırlarını aşıyor. Senelerdir edebiyatın, sanatın hayatımızdaki yerinin inancımızdan, varoluşumuzdan bağımsız olmadığını anlatmaya çalışırken, yıllar önce *Hece* dergisinde neşredilen bu öyküyü örnek vermekteyim. Ne okumalı, neden okumalı, nasıl okumalı? gibi sorularımızı bir çırpıda cevaplayan enfes bir metin, “Ba Noktasına Geri Dönüş”.

Müzeyyen Çelik’in Öyküleri

Müzeyyen Çelik’i ismen eski senelerden beri tanıyorum. Ama şahsen tanışmamız Konya’da öğretmenlik yaptığı senelerde olmuştu. O vakitler şiir yazıyordu ve benim çok sevdiğim bir dizesi vardı. Hafızam pek çok şeyi olduğu gibi bu dizeyi de hatırlamama yardımcı olmuyor. Ancak hatırlayabilseydim, bu dizelerin içeriğinin şimdi yazdığım öykülere çok yakın durduğunu söyleyecektim. Zira lafzen anımsayamadığım o dizeler, mealen az çok hatırımda. Çelik, ilk öykü kitabını 2014 senesinde Ebabil’den çıkarmıştı: *Kamu Baş Rüyacısı*. Bu kitabı parça parça farklı zamanlarda okuduysam da, şimdi, bu yazı için baştan sona bir kez daha okudum. Kanaatlerim pekişti.

Müzeyyen Çelik’i çağdaş kadın öykücülerin çoğundan ayıran ve dolayısıyla ona bir avantaj kazandıran şey, sosyolojik anlamda günümüz öyküsünün gittiği tarafa doğru gitmemesi. Tam tersi yöne doğru yürümesi. Halktan insanların, yoksulların, entelektüel tarafı olmayan insanların ama özellikle de bu sınıfın kadınlarının hikâyelerini öyküleştirmesi. Bu kadınlar sorgulayıcı, araştırmacı, son zamanlarda hep gördüğümüz gibi, isyancı, bunalımlı, sıkıntılı, “arızalı” kadınlar değil. Acıları, ıstırapları elbette var. Ama bu öyküler; acıların, ıstırapların uzun uzun değildiği öyküler değil. Bir bilincin, bir öykü kişinin iç dünyasının derinleştirildiği metinler değil. İşte bu noktada, bahsettiğim avantaj, birdenbire dezavantaja da dönüşebiliyor. Zira kahramanlarımızın iç dünyalarının sergilendiği, dolayısıyla



la psikolojinin ön plana çıkartıldığı öyküler yerine, onların hayat hikâyelerinin özetlendiği öyküler okuyoruz. Bu da öykünün sonunda o kahramanla yaşamamız gereken bütünleşmeyi ve öykünün üzerimizde bırakması icap eden etkiyi zayıflatıyor. Günümüz öyküsünün pek fazla üzerine eğilmediği ezik halk kadınlarının öykülerini anlatmak bir avantajısa da, bu kadınların iç dünyalarını derinlemesine öğrenemememiz bir dezavantaj kısacası. Çelik, çok orijinal konular buluyor ama genellikle bu konuları derinleştirmeden bırakıyor. Zira kahramanın bilinç aktarımı yerine hayat hikâyesinin aktarımı öykünün büyük bir hacmini kaplıyor.

Kamu Baş Rüyacısı, bir ilk kitap olmanın bütün özelliklerini bünyesinde barındırıyor. Öyküler çok özgün buluşlara sahip mesela. Veya konu çeşitliliği çok renkli. Kitabın arka kapağında yazan "...Türkçesi mükemmel." ifadesi abartılı olmuş. Öykülerde zaman zaman yargısı anlaşılmayan muğlak cümleler var. Noktalama kullanımlarından veya birkaç yargıyı aynı cümlenin içine yerleştirme çabasından kaynaklanan muğlaklıklar bunlar.



Şunu söylemezsem haksızlık ederim: Kitapta yer alan birkaç öykü var ki, sadece bu öyküler bile Müzeyyen Çelik'in bu meslekte kalıcı olacağını gösteriyor. "Corcet Yünlü", "Ölürsem Görürüm", "Kâğıt Oynayan Sahaf" bunlar arasında sayılabilir. Fakat kitabın ilk öyküsü, başlığının vaat ettiği Uzun Selim yerine çok kalabalık bir insan grubundan bahsettiği için, öykü bittiğinde zihnimizde bir Uzun Selim yaşamıyor. Hâlbuki öykü türü bir odaklanma sanatıdır. Yazarın neye/nereye odaklanacağını bilecek öyküyü yapılandırması gerekiyor. Müzeyyen Çelik'in asıl başarısı ise kendi hayatından, çevresinden, mahallesinden, akrabalarından, yerli, Anadolu lu konular, kişiler seçip çıkarmasını bilmesi. Sanatçılar

bunu çoğunlukla başaramaz. Teyzesi değil de, Mansfield ve onun kahramanları, amcası değil de Joyce ve onun kahramanları daha cazip gelir genç öykücülere. Apartmanlarındaki emekli öğretmeni anlatmak için Çehov diyarlarından süzülüp gelmeleri gerekir. Sanırım Çelik'i böylesine özgün kılan şey, bu handikabı çok erken aşmış olması. Yazarın 2017'de çıkacağını bildiğim ikinci kitabını merakla bekliyorum.

Senem Gezeroğlu'nun Öyküleri

Zaman Dursun İstedim'i (İz/2016) okuyunca şu notları aldım: 1. Son derece titizlikle hazırlanmış, tek bir Türkçe hatasını bulamadığım emek mahsulü bir eser. (Maalesef son dönemde çıkan öykü kitaplarında Türkçe hataları çok fazla.) 2. Bu titizlik kitaptaki öykülerin düzenlenişinden, öykülerin iç düzenine kadar uzanıyor. 3. Bir öykü kitabına göre oldukça hacimli. 4. Öykülerin içeriği en temelde; yalnızlık, kişinin hayatının aşkını, dostunu, arkadaşını bulamaması, yalnızlığını gidere-

cek bir varlığa olan ihtiyaç... diye ifade edilebilir. 5. Öykülerin neredeyse tamamı “üst kurmaca” ve “fragmental” anlatıma sahip. Yani anlatının anlatısı yapılıyor ve bu anlatım parça parça sunuluyor. 6. Benim öyküden anladığım şey, metnin okura duygusal bir yük bırakmasıdır. Postmodern metinlerin bunu çokça ihmal ettiği bir gerçekse de, böyle bir genelleme yanlış olur. Yani bir eserin postmodern teknikleri kullanması onun duygusallığına hâlel getirmez. Getirmek zorunda değildir. Ancak son dönemde ilginç bir biçimde ironik metinler bizde lirik bir tat bırakmaktan uzakta. Hâlbuki asıl mesele bunu başarmaktır. *Zaman Dursun İstedim*’i okurken, üst kurmacanın ve fragmental anlatımın yazarın emeğine zarar verdiğini düşündüm. Zira kitaptaki metinler, en azından bir kısmı, üzerimize duygusal bir yük bırakmıyorlar. Kurgu sanki duygunun, duygusal etkinin önüne geçmiş. 7. Bir de, “fragman”lar başladığında, yani öyküleri oluşturan alt başlıklar sıralanmaya başladığında, biz artık öykünün nasıl devam edeceğini ve biteceğini anlıyoruz. Fragmanların düzenlenişi çok şematik olmuş. Gezeroğlu, okuyucuyu yormak, onu cevapsız bırakmak istemiyor. Ortaya attığı muammaları öykünün sonuna doğru cevaplıyor. 8. Gezeroğlu, kurguyu çok fazla ön plana almış. Bu işin ustası olmuş. Aynı şekilde dili de çok başarılı. Anlatıma her şeyiyle hâkim. İkinci kitabında burada dile getirdiğimiz sorunları da aşacağına inanıyorum.

Zeynep Hicret’in İkinci Öykü Kitabı

Zeynep Hicret’in ilk kitabını okumamıştım. İkinci kitabı *Çolak Hattat*’ı okudum. Yazarın öyküden ziyade romana yatkın bir anlatımı var. Özellikle kitabın ilk üç öyküsü daha çok “uzun öykü” türünde. “Uzun öykü” diyorum, zira yazar, bir olaylar bütünü bitirip ikinci bir olaylar bütününe geçiyor. Üçüncü bir olaylar bütününe geçiyor. Dolayısıyla öykü türünün gereksindiği “söz ekonomisi” yerine, sular seller gibi bir anlatıma başvuruyor. “Rızık Dağıtıcısı” karikatürize anlatımın ilginç bir örneği. Yazar bu öyküde, çizgi film izlediğimiz duygusuna kapılmamızı gerektirecek yeteri kadar şiddetli “efekt” kullanıyor. Kitapta, bu hızlı anlatımın gözden kaçırdığı ciddi cümle bozukluklarına rastlanıyor. “Athena onu gözyaşları içinde tutuyor, sarsıyor, ilacını içirmeye çalışıyordu.” Bu cümledekine benzer hatalar kitapta çokça var. Bence Zeynep Hicret roman yazmalı. Üslubu ile roman türünün doğası arasında bir yakınlık olduğunu düşünüyorum.





YAKIN PLAN

MEHMET KAHRAMAN'LA YAZARLIĞI VE KİTABI ÜZERİNE SÖYLEŞİ

KONUŞAN: HÂLE SERT

– *Minareden Düşen Ezan*'ı ilk öykü kitabınız *Işıklar Açık Kalsın* ile birlikte yeniden okudum. İlk kitabınızla ikincisi arasında farklılıklardan çok benzerlikler dikkatimi çekti. Üslubunuzu, tekniğinizi, ki bu daha çok bilinç akışına dayanıyor, daha en baştan oturtmuşsunuz. Konularınız çeşitlense de temeldeki sorgularınız hayatın beyhudeliğine, insanın hırslarına, pişmanlıklarına, kadın/erkek ve eşler arası ilişkilere ve temelde de ölüme dayanıyor. Siz ne dersiniz bu yoruma?

– Yorumunuz benim için önemli. Kitap hakkında yazan ve geri dönüş yapan okurlar da benzer düşüncelerini paylaştılar. Öykülerin ana fikri çıkartılmak istense cümleler bunu rahatlıkla karşılar. Söylediğiniz gibi konu çeşitlense de belli zemin etrafında geliyor olaylar. Yaşanmışlığı öne çıkaran öyküleri seviyorum. Bu tür öykülerde kendime ve hayata dair daha kapsayıcı duygular içinde oluyorum. Buradan yola çıkarak kendi öyküm için de benzer hisleri taşıyorum. Ailenin ve aileyi oluşturan bireylerin temelde yer aldığı öyküler, yaşamın kıyısından bana da ışık tutuyorlar. Elbette yazarken ana fikir şu olsun gibi düşüncenin içinde değilim, öncelikle dikkat edilmesi gereken husus öykünün sanatsal boyutu. O olmadan ne anlatsanız boş. Kimse sizi dikkate almaz. Ben de kendi perspektifimden yansıyanları öykünün imkânlarını kullanarak anlatmanın çabası içindeyim. Hayat bize verilmiş bir nimet. Bunu sınırsız kullanım hakkına sahip değiliz. Ama nasıl oluyorsa yaşarken her şeyi unutup başka dünyaların hevesine kapılıyoruz. İşte sorun burada başlıyor. İnsani taraflarımızı bir kenara bırakıyor, heva ve heveslerin peşinde koşuyoruz. Hırs, açgözlülük, yetinmeme,

daha fazlasına sahip olma istekleri akrabalık ilişkileri başta olmak üzere her şeye zarar veriyor. İnsan ömrünün ortalama yetmiş-seksen yıl olduğunu farz edersek ve otuz yaşından itibaren bir şeylere sahip olmaya başladığını baz alırsak, yine ortalama söylersek, yalnızca elli yıl sahip olabileceği bir meta için harama, şiddete, tecavüze yeltenmesi çok mantıksız ve anlamsız geliyor bana. Böyle söylüyorum ama sen uyabiliyorsun dersiniz cevabım olumsuz olacaktır. İnsanız ve zaaflarımız bizi esir alıyor, bunu sürekli bilinç düzeyinde tutamıyoruz. Yazarak ve okuyarak bilincimi canlı tutmaya çalışıyorum diyebilirim.

Bilinç akışında simgesel bir dilin de ön planda oluşuna rastlarız çoğu zaman. Oysa sizin öykülerinizde ritmik bir dile rağmen yoğun imgelere rastlamıyoruz. Sembolik bir dil yerine daha dolaysız bir anlatım söz konusu. Sembolik anlatıma karşı bilinçli bir tutum mudur bu?

– Bilinçli bir tutum demek pek doğru olmaz. Yazar hikâyesini en iyi şekilde anlatabileceği biçimi kurmak ister, bunun için anlatının imkânları dâhilinde kendi formunu yakalamaya çalışır. Anlatı içinde imge kullanımı da metne derinlik katan, çoğul anlam oluşturan bir unsurdur. Ben şunu görüyorum: imge daha çok anlatıma yaslı metinsel öykülerde ön plana çıkıyor. Kurmacanın ağır bastığı, okurda anlam katmalarının oluşturulması gereken yerlerde imge yoğun olarak kullanılıyor. Oysa ben, bilinç akışını kullansam da göstermeye yönelik bir anlatımı tercih ettiğim için sembolik bir dilden ziyade doğrudan anlamın kendisini ortaya çıkaracak bir dil tercih ediyorum. Ritmik yapıyla bütünleşen atmosfer fotoğrafik anlatımda bana başka imkânlar sunuyor. Öykülerimi de buna göre kurguluyorum. Ben daha çok duyular yoluyla anlamın kavranarak duygusal bir bütünlük oluşturulmasından yana kullanıyorum öykülerimi. Doğrudan gerçekliğe yaslı bir anlatımda da bunun biraz zorunluluk olduğunu düşünüyorum. Okur zaten onun öyle olduğunu bilirken bir de imge kullanmak boşuna edebiyat çabası gibi geliyor bana. Doğrudan imgeler üzerinden gidiyorum ama şunu da söyleyerek bu bahsi kapatayım. Aslında yazının kendisi imgedir, altında birden çok anlam barındırır. Devam edersek, edebiyata, sanata, sinemaya kısacası duyulara yansıyan her şey içinde çoğul anlamlar taşıyan birer imgedir.

– *Sabaha Çok Var* adlı öykünüzdeki başkarakterin, “iyi huylu” olup olmadığı belli olmayan tümörüne ilişkin bir gecelik bekleyişi, geçmişiyile ve gelece-



ğıyla hesaplaşması ve ölüm yaklaştığında “iyi huylu” olmaya niyetlenmesinde öne çıkan ironik bir anlatım var. Bu bakış açısı çoğu zaman diğer öykülerdeki karakterlerin kendileriyle hesaplaşmasında da okunuyor. İroniyi hayatla bir tür başa çıkma metodu olarak mı görürsünüz?

– İroniyi hayatla başı çıkma değil de hayatı anlama çabası olarak görebiliriz. Bir şeyi anlamanın en iyi yolu onu tersiyle düşündürmektir. Tersinden okuma diyebileceğimiz bu imkân özellikle kişinin kendini sorgulaması, bir muhasebenin içinde olması hâlidir. Gerçeğin ayan beyan ortada olduğu noktada onunla hesaplaşmak için tersini söylemek lazım. Yoksa bir etki uyandırmaz. Bahsettiğiniz öyküde ön yüzde bireysel bir hesaplaşma görülürken arka planda toplumsal bir eleştiri söz konusudur. Televizyon ekranına yansıyan görüntü öylesine açık ve gerçektir ki gerçeklik algısını da yerle bir ediyor. Bu eleştiriyi en iyi ifade etme aracı ise ironik anlatımdır. Biçimsel görüntünün arkasına gizlenen anlam hem bireysel hem de toplumsal yapı için ağır bir eleştiridir bu şekilde kendi gerçeğimizin farkına varıyor, öylece kendimizi, ne yaptığımızı, hayatımızı sorgulayabiliyoruz. Bize gerçek yalın hâliyle hiçbir etki etmiyor. Her gün gördüğümüz hâlde bize hiçbir şey olmuyor. Bu tuhaf değil mi? Ne yapıyoruz bile diyemiyoruz. Aslında hepimizin içinde iyileşmek isteyen yaralarımız var. Bu yaralara iyi gelecek ve harekete geçirecek olan da güzel cümlelerdir.

– Bütün öykülere sirayet eden bir “Müslüman ahlakı”ndan söz edilebilir. Sanki bu cümle sizin mihenk taşıdır. Siz ne dersiniz?

– İnşallah öyledir diye dua ediyorum. Hepimizin hayat düsturu söylediğiniz bu cümle olmalıdır. Aslında olmak zorundadır diye kurmalıydım bu cümleyi, çünkü iman bunu gerektirir. Ahlakın olmadığı bir inanç düzleminden bahsedemeyiz. Sorumluluğunun bilincinde olan Müslüman, eyleminin farkındadır. Yoksa her şey birer ritüel hâline gelir. Söylediğiniz cümleyi de hayatımızın mihenk taşı olursa kurtuluşa erebiliriz. Daha önce tekrarladığım bir cümleyi söylemeliyim. Mümkün merteye bilincimizin farkında olmalıyız. Millet olarak inancımızı yaşamaya çalışıyoruz ve nerede hoca görsek durmadan sorular soruyoruz. Ama yaşamada bir sıkıntı var, sorduğumuz soruların cevaplarını hayatımıza yansıtamıyoruz. Zaaflarımız, beklentilerimiz, açgözlülüğümüz bizi Müslüman ahlakından uzaklaştırıyor. Her şeyin imtihan olduğunu bildiğimiz hâlde o kadar çok yanlış yapıyoruz ki söylemeye dilim varmıyor. Neden diye soruyorum. Değer mi? Ortalama yetmiş yıl ömür sürdüğümüz bir yerde hakikaten değer mi? Başkaları bizi ilgilendirmez, Müslümanım diyen biri düşüncelelerinden, hareketlerinden, fiillerinden sorumludur. Müslüman işinde iyi çalışmalı, evinde iyi olmalı, komşusuyla sorunu olmamalı falan. Ama böyle söyleyince sloganmış gibi geliyor, nasıl bir Müslümanız hakikaten sorgulamamız gerekiyor.

– “Her Şey Güzel Olacak” öykünüz insanın kendine hep yeni bir problem arayışını, düzenli, yerli yerinde ve huzurlu bir yaşamdan memnuniyet duyama-

masını işliyor. Anlatıcı erkek karakterin aynı perspektiften eşini kaza öncesi ve sonrası izleyişini çok etkileyici bir biçimde betimlemiştiniz. Hayatından memnun olmayan bir erkek var ama hayatı tamamen değişen, birlikte geçirdikleri trafik kazası sonucu sakatlanan kadın. Bu öykünüz senaryolaştırılsa çok güzel olur diye düşündüm. Öykülerinizin senaryolaştırılmasıyla ilgili ne düşünüyorsunuz?

– Nasıl olur bilemiyorum. Başka kişiler de aynı şeyi söyledi. Birkaç öykünün senaryolaştırılmasını umduklarını söylediler. Bahsettiğiniz etki orada da

yakalanır mı bilemiyorum. Zaten bu benim isteğimle olacak bir şey değil. Burada soruda adı geçen öykü ile ilgili bir şeyler söylemek isterim. Aslına bakarsanız erkek karakter mutsuz değil, düzgün giden bir hayatın endişesi var. Hani bizde çok sık kullanılır, “çok güldük ağlarsak bari” diye; böyle korku diyelim buna. Her şeyin normal olması aslında olağan dışı bir durum. İnsani gelmiyor ona. Bir önceki soru ile alakalı olarak da okuyabiliriz bu öyküyü. Özellikle imtihan vurgusunu dikkate alarak. Birimizin başına



gelen bir olayın hepimizi ilgilendirmesi, sonra birbirimizin imtihanını hafifletmeye çalışmamız, hakkı ve sabrı tavsiye etmemiz Müslümanlığımızın bir gereği. Söylemesi kolay fakat uygulaması çok zor biliyorum, ama hayat böyle.

– *Vakit ayırdığınız için teşekkür ederken üçüncü kitabınız yolda mı diye de sormak isterim?*

– Yazmaya devam ediyorum. Kitap dosyasının oluşması ve yayım aşaması iki yıla yayılan bir süreç olduğu için hâliyle bu süre zarfında öyküler birikiyor. Şu an belli sayıda öykü oldu, ama kitap daha yeni çıktı, o yüzden yeni kitabı düşünmek biraz erken.

İlginiz ve emeğiniz için ben teşekkür ederim.



ÖYKÜ

EMRAH KANLIKAMA

ARASTA'NIN İNSANLARI

Pis bir sıcak, kavurucu... Öğle vakti iyiden iyiye kızdırdı; şehre çörek-
lendi, dayanılır gibi değil. İrili ufaklı beton bloklar, taş duvarlar, yığma
yapılar silme yalıma kesmiş, yanıyor; yaklaşanı yakıyor. Kudurmuş. Asfalt kay-
nadı kaynayacak. Eriyor. Eşya, bir buhurdanlığın arkasında belirmeye başlayan
puslu bir görüntü misali dağınık; başımı ne yana çevirsem tütüyor. Giyitlerim
üstüme yapışık, sırlıslıkla. Göz kapaklarımdan içeriye sızan terin tuzu göz-
lerimi yakıyor. Bir iki ovuştursam acısı geçecek gibi ya... Yok, yanılmışım,
geçmeyecek, hâlâ tütüyor. Sanırsın Yaşar Kemal'in Çukurova'sından bir sarı
sıcığı çıkarıp Çorum'un üzerine boca edivermişler.

Postane binasının bitişiğindeki çamlık sıcakta bir hoş uğulduyor, kuşlar
dalları sarmış. Dallar aşağı sarkıyor. Burası bir devre mülk, yılın bu zamanı
güvercin ve serçelere rezerve, aralıkta kargalar gelip emanetlerini teslim ala-
caklar. Tabii şimdi bir de mülteciler var; her yerdeler, kuşlar kadar çoklar. İlk
gelen kafiledekiler hâliyle parktaki bankları sahiplenmişler, kıdemliler yani.
Yeni gelenlerse sergilerini bir ağaç gölgesine açmış sere serpe uzanmaktalar.
Sergisi olmayanlar da çam pürenlerini altlarına hasır eylemişler, bekliyorlar.

Bekledikleri mi? Ne bileyim ben? Kendileri biliyorlar mı ki? Kuşlar
kadar beklentileri yok belki de. Bunu bilemem. Kimse bilemez. Allah bilir!
Yaşıyorlar işte. Öylesine...

Ölesiye yaşıyorlar!

Kuşların dilini de bilmem ben mesela. Bilseydim sorardım. İnan olsun sorar-
dım:

Muhacir misiniz mülteci mi? Kalıcı mısınız gidici mi? Gidenleriniz geri gelici mi? Kuşlar da kuşluklarından utanır mı mesela? Bir de bunu sorardım. En çok da bunu sorardım.

Başlarını sokacak derme çatma bir yer bulanlar yüklerini sırtlayıp sessizce şehrin içlerine doğru çekilirler. Yükleri mi? Yükleri olup da ne ola ki, canları var ya işte; yetmez mi? Vatansıza candan öte yük mü var? Atsan atılmaz satsan satılmaz. Elllerinden gelse gölgelerini de sıyrıp üzerlerinden atıverecekler ama nafile.

Onların gidişi ile yerdekilere gün doğuyor. Doğal yaşam kanunu burada derhâl devreye giriyor. Bir leşin etrafından yırtıcıların çekilmesini gözleyen kuzgunlar gibi boşalan banklara dört bir koldan çokuşuyorlar. Galip gelenler kitlediler kervanına katılıyor. Sistem kusursuz işliyor. Kimsenin kimseye bir zararı yok. Kuşlar vakti gelince dönecekler ya...

Onları orada bırakıp adımlarımı Arasta'ya doğru sıklaştırıyorum. Saat Kulesi gölgesini doğuya doğru sermiş. Tütüyor. Bir tütüyor ki... Aman Allah! Borusu tıkalı dökme soba misali; efil efil! Yanılıp da saate baksam kör edecek. İnsan, hani şuuru ile gözleri arasında bir tereddüt yaşar da ara(f)da kalır ya, öyle.

Kule, koca gövdesini gölgesi üzerine boylu boyunca uzatıverecekmiş gibi gözümün önünde feldirdiyor. Pisa Kulesi halt etmiş; bizimki bildiğin rüku'a eğilip kalkıyor. Birazdan secdeye varacak. Amanın bir su! Neyse ki son düzlüğe giriyorum, yirmi adım.

Saat Kulesi'yle Arasta arası...

Yirmi adımda yüz yıl!

Bunu birine söylesem -ki söylemem- bana güler. Vallahi güler. Gülmezse ben ona gülerim. Söylemem. Çünkü tuhaf! Buradan ne zaman geçsem ben işte bu yirmi adımı bir güzel sayarım. Takıntı! Yirmi adım ve yüz yıl...

Geçmişe seyahat!

Öyle zamansal bir yolculuk değil bu mesafe; daha çok mekânsal! Hani Harikalar Diyarı'na Alice'i taşıyan tavşan deliği gibi mesela; zam/an boyut değiştirmiyor, buradaki "an" uzamsal olarak aynı; fakat mek/ân ân'dan kopuyor, yüz yıl geçmişe kayıyor.

Arasta'ya girebilmek için bir anahtar deliğine ihtiyacım yok. Üstelik birazdan karşıma ellerine eldiven geçirmiş bir *Bay Tavşan* çıkıp da telaş içinde saatine bakarken "*Geç kaldım! Geç kaldım!*" diye söylene söylene yanı sıra koşup gitmeyecek. Gidecekse de ben bunu görmeyeceğim. Dahası birazdan Arasta'da Derman Usta'nın açık bir çayını yudumlarken ben, boyum Alice'inki gibi öyle anormal derecede uzayıp kısalmayacak. Ya da kendi göz-yaşlarımla oluşturacağım gölette boğulmamak için çırpınıp durmayacağım. Gerçeklikle ilgili bir sorunum yok; vallahi yok! Hatta bu hususta haddinden fazla realist olduğumu da söyleyebilirim. Ama kafama biraz güneş geçmiş olabilir; buna bir itirazım yok.

Gerçi beni yüz yıl öncesi bir mekâna taşıyan kurguda illa ki böylesi bir karaktere ihtiyaç duysaydım -ki kesinlikle duymuyorum- belki de bu, iki cihan harbi arasına tesadüf etmiş genç bir Osmanlı zabiti olabilirdi mesela.

Rahvan yürüyüşlü boz beygirinin dizginlerini ustaca çeken zabıt, vakur bir eda ile tam şuradan –Ayakkabıcılar Arastası’ndan– ağır çekimde çıkar; hayvanın devinimi de bu esnada iyice yavaşlar, meydandakilere başucuyla en fiyakalı-sından bir selam çakıp asayişî kolaçan ederekten Murad-ı Rabi Ulu Camii’ne sapardı. Arasta’nın kuzeyinden batısına doğru yol aldığını onun rahvan yürüyüşlü atının ayaklarından çıkan nal seslerinden bilirdim. Bu ses belki de benim kurgumun bir leitmotifi olabilirdi.

tı-kı-dık / tı-kı-dık / tı-kı-dık

Tarihi Paşa Hamamı’nın bitişiğindeki Taş Han’da yankılanan ses, güneye Surp Gevork Kilisesi’ne ulaştığında iştirilmez olur, silinip giderdi:

tı ... / ... dık / ... gı ...

...

İşte her şey yerli yerince duruyor, bir sihir gibi. İsteyen istediği zaman Arasta’ya girip çıkabiliyor, zamanda olmasa da mekânda seyahat ücretsiz!

Kulağa hoş geliyor.

Geçip giden zamana dokunmak mümkün değil elbette; lakin geçip giden zamandan izler taşıyan tarihî mekânlar Arasta’nın sinesinde hâlâ nefes alıp veriyor. Çoğunluğu iki katlı tarihî yapılar kol kola girmiş, aynı davanın gönüllü aktivistleri misali sırtlarını birbirine yaslamış direniyorlar. İhtiyarlamış bedenlerinden taşan solukları cılız, kesik kesik. Sloganlarını yirmi adım ötedeki modern görünümlü betonarme yapılara duyurabilmek için var güçleriyle kendilerini paralıyorlar:

Suuus-ma / sus-tuk-ça / sı-ra / si-ze / ge-le-cek

...

İşte ben Saat Kulesi’nden Arasta’ya doğru uzanan bu yirmi adımlık yolu geçerken hep bu sloganları iştirim:

Suuus-ma / sus-tuk-ça / sı-ra / si-ze / ge-le-cek

...

Ama kimseye söylemem. Gülerler. Gülmezlerse...

Varıp köşedeki büfeden derginin bu ayki sayısını alıyorum. Öyküm yayımlanmış! Sıcakta teptiğim onca yola değdi. Fakat bunun için sevinmeli miyim bilmiyorum. Zira şimdi yeni bir sancı tutacak beni, bunu hissedebiliyorum. Bir ipek böceğinin kelebek olma süreci, epey meşakkatli. Her hikâyede ayrı bir koza örmek!

Mutasyonumu tamamlayıp dışarıya çıkmam günler sürecektir, o zaman bir kelebek kadar hafifleyeceğim. Kanatlarımı çırpmadan evvel geriye dönüp içinden çıktığım kozaya -öyküme- şöyle bir bakacağım, iyi iş çıkarmış mıyım?

Bilmiyorum. Buna ipek tüccarları karar verecek. Ben sadece mutluyum; hepsi bu! Kelebeğin ömrü nencagız ki? Günün sonunda öleceğim. Sonra her şey yeniden başlayacak.

Elimdeki karalamaları derginin arasına sıkıştırıp kaldığım yerden Arasta'ya doğru ilerliyorum. Yeni kozayı bir sonraki sayıya yetiştirmeliyim. İpek böceğinin yazgısı bu, en mükemmelin arayışı içerisinde bir ömür tüketmek!

Çürümüş, çökmüş, dökülmüş, sökülmüş yer yer de çatlak duvarları onarım görmüş tarihî yapılar mahzun, sitemkâr. Derman Usta'nın çay ocağı biraz ileride. Yürüyorum. Yahut ben olduğum yerde duruyorum da bu tarihî mekânlar iki yanımdan geçip gidiyorlar. Diyecek bir şeyleri varmış gibi sıyırtmalı pencerelerini göz göz etmiş yüzüme bakıyorlar. Zamanla araları limoni. Yaşlandıkça huysuzlaşıyorlar işte. Yetkililer de bu durumun farkına varmış olacaklar ki bu cılız sesleri kökten kesebilmek için dâhiyane(!) bir proje üretmeye karar vermişler.

Kentsel dönüşüm çanları şu meşhur senfonisini bu ara Arasta için çalıyor. Belediye reisi geçenlerde bir yerel gazeteye bunun için röportaj vermiş:

“Şehrin ihyası için yenin inşası eskinin de imhası...”

O gün bu gündür Arasta'da kimsenin yüzü gülmüyor, insanlar huzursuz. Müdavimlerinin ağzını bıçak açmıyor. Bıçak dedim de... Hayret! Bıçakçı Adil Usta'nın kapısında bu vakitte asma kilit? Kurban Bayramı önü, iş güç zamanı... Hayra alamet değil. Bir terslik olsa gerek. Dur bakalım, öğreniriz şimdi. Arasta esnafı mümkünü yok gün ışığında kilit vurmaz kapısına. İşi çıkanın dükkânı komşusuna zimmetlidir; işi bitinceye kadar da bir şekilde idare edilir.

Asma altına atıyorum kendimi. Yok yok, öyle asma yaprağı falan gevelemiyorum, ipek böceği istiare; mübalağa etmeyelim. Taş Han'a bakan masalardan birine kuruluyorum. Taş Han da Arasta kadar bezgin, çivit yeşili boyaları akmış, altından kirli bir beyaz fışkırıyor, pencerelerindeki demirlerse pas tutmuş. Batısı uçtuğu için bir vakit özensizce örülüp bırakılmış, kaderine terk edilmiş. Bun Dede derler bir yatır var altında. Hanın güneyinden Hıdırlığa uzanan yol üzerinde, sokağa açılan kapısı daima aralık; sandukası zeminle bir. Cezaevi olarak kullanıldığı yıllarda Kemal Tahir'i de epey misafir etmiş.

Bir tuhaf esriklik içinde dönüyor başım. Taze kavrulmuş leblebi kokusu sarıyor etrafı, kendimden geçiyorum. Üç beş ihtiyardan başka kimsecikler yok. Yere düşmüş bir kesme şeker anlamsızca hareket ediyor. “Şehirde serap mı görüyorum?” diye düşünürken ip gibi uzayan karınca sürüsünü fark ediyorum; meğerse kesme şekeri hareket ettiren hareket ettiriciler varmış, onları da hareket ettirene şükrediyorum.

“Hoş geldin hoca” diye sesleniyor aşına bir ses, elindeki açık çayı önümdeki verzalit masaya bırakırken. Küçük bir tebessümü güç bela yüzüme yerleştirip mukabelede bulunuyorum:

“Aman Derman Usta kervana dikkat et!”

Ayakucunda uzayan kafileye bakıp gülümsüyor. Kırçıl sakalları arasına gömülmüş gamzeleri yüzüne çocuksu bir masumiyet bırakmış. Masaya bıraktığım karalamaları göz ucuyla süzüyor. “Hikâye mi yazacaksın yine?” diye soruyor muzipçe.

“Al sana hikâye hoca, bunu yaz, Derman Usta’nın kesme şeker hırsızları!”

“Esağfurullah” diyorum çayımı kenara çekip; “Hikâyeler yazılıdır, ben onları temize çekiyorum!”

Kemahlı durur mu, yan taraftan lafa karışıyor, onun bütün derdi Derman Usta’yı kızdırmak:

“Senin neyini yazacaktı hoca, koca sefil? Bu saatten sonra yazsa yazsa Mermerci Bahri yazar seni, o da mezar taşına: ruhuna fatiha! Ben de okurum, hemi de bir okurum ki...”

“Yavaş oku rezil” diyor Derman Usta, “Bırak fatihayı sen besmeleyi unutmuşundur deyyus, fatiha senin neyine...”

“Ben hafız torunuyum Derman Usta; senin ne idiğün belirsiz!”

“Ulan Kemahlı şart olsun şu Saat Kulesi’ne asarım seni, saat başı çalarsın ben de zil takıp oynarım, eğlenme benle.”

Kemahlının durmaya niyeti yok; Derman Usta’ya nazire yapıyor; bir şarkı tutturuyor yüksek perdeden:

“Dert bende Derman sende
Aşk bende ferman sende
Öldüren güldüren
Her gün ağlatan kalp sende
Mevsimler gelip geçse de
Aşk beni benden etse de...”

Bir “la havle” çekip içeri giriyor Derman Usta. Daha fazla ağız dalaşına niyeti yok. Kemahlı sırtıyor, keyfi yerinde, koca göbeği güldükçe bir top gibi aşağı yukarı hareket ediyor. Ot çiğnemekten sapsarı kesilmiş seyrek dişleri arasından tükürükler saçıyor:

“Hocanın çaylar bugün benden Derman Usta, beni yazacak o beni!”

Kemahlıya bir “eyvallah” deyip müsveddeleri önüne çekiyorum. Yapboz gibi, sözcükler karmakarışık. Topla toplayabilirsen. Yaka cebimden kalemimi çıkartıyorum. Karalamalara şöyle bir göz gezdirdikten sonra sayfanın tepesine başlığı konduruyorum:

~ Arasta’nın İnsanları ~

Derman Usta içeriden sesleniyor:

“Yazsın! Seni yazsın ulan. Hocanın yazdığı nasılsa iflah olmuyor Kemahlı. Seni yazsın tabii! Adil Usta gibi küt diye gidiverirsin inşallah; geberirsin, o gün ben de bütün Arasta’ya çay ısmarlamazsam...”

“Bizim Bıçakçı Adil Usta mı?” diye soruyorum, şaşkınlıktan ağzım bir karış açık.

“Adil Usta yaaa! Haberin yok muydu hoca?”

“Adil Usta öldü mü?”

“Sen geçen ay hikâyesini yazdıktan sonra Adil Usta öldü. Allah rahmet eylesin!”

Kemahlının az önceki neşesinden eser yok, kahkahaların yerinde yeller esiyor. Yumuk yumuk gözlerine bir tuhaf hüznün çökmüş, bir tuhaf acı...

“Gelirken dükkanın kapısında kilit gördüyüm ya... Hayra yorduydum; hayır değilmiş desene. Hay Allah! Ne desem bilemedim ki şimdi!”

Derman Usta önümdeki boşu alıp yerine taze çayı bırakıyor, sanki bir parçasını yitirmiş gibi sesi boğazında düğüm düğüm:

“Bir şey deme hoca, ne diyeceksin; sen yazmana bak. Hakkıyla yaşadınsa ölüm de hayırdır. Sırayla gideceğiz işte ötesi yok, Arasta’nın tadı tuzu kalmadı, gidenin yeri de dolmuyor zaten, bak Adil Usta’nın dükkânına, sahip çıkan bile olmadı.”

“Deme yaaa!”

“Dedim bile. Belediye de kentsel dönüşüme almış buraları, yıkacaklarmış. Yakında dayanır dozerler kapıya. Yaz ki Arasta insanların kırık dökük hikâyeleri kalsın geriye, söz uçar yazı kalır, bizi kim bilecek?”

Susuyorum. Onlar da susuyor. Kemahlı bir derin tefekküre dalmış, başı önde. İki dükkân arası üç metre var yok. Şimdi buradan top atsan duymaz. Desem ki benim kalemim Arasta’dan başka yerde işlemiyor, inanmazlar.

Derginin sayfalarını aralayıp öykümü buluyorum:

“*Adil Usta*”

Başlığın yanına bir papatya çiziyorum. Yazarı ben değilmişim gibi hikâyeyi baştan sona hayretler içinde okuyorum. “Yazarı sen değilsin tabii!” diyor içimdeki ses, beni bir çocuk gibi azarlıyor; “Hikâyeler yazılıdır sen yalnızca onları temize çekiyorsun.”

Tüccarlar hakkını teslim etmişler, gözümde bir damla yaş. Sonra yeni öyküm için az önce attığım başlığın üzerine bir çizik atıyorum:

“*Arasta’nın İnsanları*”

Kalemi parçalayıp çöpe atıyorum.

ŞÜKRAN ENGİN ATMACA

BİLÛN KADIN

Rüzgâr, ilk dağı aştıktan sonra gür çayırlarda çimenlerle oynasır, sonra yoluna devam etmek ister ama ikinci dağı öldür Allah geçemezdi. Dağ, rüzgârın Bilûn Kadın'ın olduğu yere geçmesine izin verirse bir akıl bin akla dönüşecek... Dağ bunu bilmez mi?

Geçemediği dağın ardında Bilûn Kadın vardı. Rüzgârla gidip gelirdi Bilûn Kadın'ın yaşlı aklı. Yaşlı kadın, üç gün hiç uyumadan, hiç susmadan deliler gibi ortada dolanıp bulduğu herkese “Çankırı Konsülü! Çankırı Konsülünü duymadınız mı?” sorusunu sorar ve cevabını beklemeden kendini tarlaların içine sürerdi.

Bilûn Kadın, yine her zamanki değişmez yerindeydi. Günün tamamını toprakla örtülmüş kulübesinin önünde geçirir, bütün gün kendi kendine konuşur dururdu. Birce ona içeride uyumasını söylese de yaşlı kadın bunu şiddetle reddederdi her seferinde. Kısa aralıklı uykularını yine bu kulübenin önünde kuş uçuşu zamanlarda anlık nefeslerle yapardı. Bir şeyleri kaçırmaktan korktuğu belliydi. Birce, bunun ne olduğunu kestiremez ve bu nedenle de yaşlı kadına karışmazdı.

Gel-git akıllıydı ninesi. Hem gel'lerinden hem git'lerinden korkardı onun. Gelse bir türlü, gitse bir türlü. Gel'lerinde, bembeyaz hâlâ gür, süpürge saçlarını iki üç dişi kalmış tarağıyla tarar, toplar, sonra salar, yine tarar, yine toplardı. Bunu yaparken kendini rüzgârdan koruyan dağa, ölü yıkayan kadınların boş bakışlarıyla bakardı. Adı gibiydi Bilûn Kadın. Geceyi sevmeyen anası, geceye ait bir ad vermişti ona nedense. Akli git'lere takılınca, “Yarım ay benim adım, yarım ay benim adım!” derdi gelip geçene. Gecede yarım kalmayı başarmış ama gündüze de tam gidememiş bir akli da beraberinde getirmişti bu ad ona.

Git'ler zordu Birce için, hem de çok zor. Yüz adamı aynı anda devirebilen Birce, yaşlı kadının git'leriyle baş edemezdi. Çaresizce onun peşinden onunla birlikte dolanır, ne yapacağını bilemez hâlde takip ederdi ninesini. Neler anlatmazdı ki ninesi bu git'lerde. Uzaktan yavaş yavaş gelip büyülü bir dünyaya götüren bir ıslık gibiydi yaşlı kadının anlattıkları.

Kabukları gün ışığıyla sarara sarara saman rengine dönüşmüş kalıkların içinden, onlara bir dirhem basmadan kulübenin önüne geldi. Ninesi yine aynı yerindeydi ve oturduğu yerde uyuyordu. Uyurken içine aldığı nefesler dışına verdiklerinden daha yavaştı. Onun artık bu dünyada gözü olmadığını, gitmek istediğini anladı. Tutup onu okşamak, saçlarını taramak, benim dünyadaki tek

varlığımın “GİTME” demek istedi ama anlık nefese değer uykusunu bozmaktan korktu. İç içe geçmiş iki odadan oluşan kulübeye girdi. İki gün önce nasıl bıraktıysa öyle duruyordu her şey. Ateşi söndürüp öyle gitmişti. Çorbaya baktı, biraz eksilmişti. Yine de şükretti. Hiç yememesinden iyiydi. Işığın bolca süzülüp her yeri aydınlattığı iç odaya geçti. Yarım ay şeklindeki kalkanını kerpiç duvara dayadı. Kendini koruyan yeleği çıkardı, yıllara meydan okuyan köşedeki sandığın üzerine koydu. Yine diğer odaya döndü. Yüzünü bir tutam suyla yuğdu. Ninesini doyurmalıydı. Çorbanın tadına baktı: Hayır, yenmezdi. Telli dolaptan kurumuş et çıkardı. El çabukluğu ile onu haşladı. Suyuna gün’de kurutulmuş ekmekten kattı. Islanıp yumuşamasını bekledi. Yeşil yaldızlı toprak kâseye yemeği koyup ninesinin yanına çıktı. Ninesi yeni uyanmış, kendi korkularından korkan insanlar gibi bakıyordu etrafa. Yemeği görünce çocuk sevinciyle kaptı elinden. Acıkmış olmasına ve bunu anlamasına sevindi. Yesin, yesin ki ölmesin, yanında kalsın. Tek isteği buydu. Gel-git’li bu kadın onun koluydu, kalkanıydı. Beşinci yudumda yüz ifadesinden onun doyduğunu anladı. Midesinin küçüklüğüne şaştı, kaşık kadar kalmış yüzüne, sarkmış derisine baktı. Onun bir zamanlar yaman bir savaşçı olduğunu biliyordu. Onun torunu olmaktan hep gurur duymuş, adının onun adından sonra anılmasından hiç gocunmamıştı. Sırtını duvara dayadı, ayakları bir yumuşaklık hissetti ve “miu” sesi geldi ardından: Artemis’ti. Eğilip kucığına aldı, alacalı tüylerini okşadı. Sükûnetle minneti birlikte duyumsadı. O yokken Artemis ninesine göz kulak oluyordu. Yaşlı kadın git’lerinde kayadan kayaya koşarken ve çığlık çığlığa bağırırken Artemis hiç şaşırılmaz, hatta onunla birlikte dolanırdı. Zaman zaman onun ninesini anladığını düşünmeden edemezdi.

* * *

“Bazen rüyalarımnda Bastet’i görüyorum... Bilûn Kadın şeklinde de gördüm bir keresinde... Bastet sadece bana değil Bilûn Kadın’a da girermiş meğer... Bastet gökteki yıldızların da içine giriyor... Bilûn Kadın, yıldızlara bakıp onlarla oynamaya başlayınca kendimden bu nedenle geçiyorum. Şu Birce’ye bir anlatabilsem bunları. Bir anlayabilse ninesiyle beni. “Sen anlayamayacaksın da kim anlayacak bizi Birce!” diyebilsem... Kadınlar neden biz kedileri sevdi bir düşün-sene Birce? Biz de sizin gibi savaşçıyız... Gözlerimizin parlaklığı sizi korkuttu, ama yol da gösterdi, öyle değil mi? Yakıldık, yok edildik... Aynı sizin gibi... Bilûn Kadın bana emanet, onu en iyi ben anlarım, için rahat olsun Birce...”

* * *

Rüzgâr, saçlarını havalandırdı. Yüreği hopladı. Gözlerini yumdu Birce, anı ve mekânı kokladı. Gözlerini açmadan günün kırıldığını hissetti. Sonra başka görüntüler geçti tek tek, kapalı gözlerinin önünden: Toprak çatladı. Bir sürü bina çıktı yarılan topraktan. Gözlerini açtı, aklına kızdı: “Ninemın anlattığı öyküler aklımı zorluyor, başka bir şey değil!” diye teskin etti kendini. Mahpus

duyguları ortaya çıkarmakta üstüne yoktu yaşlı kadının. Birden gel-git'lerin anlamını çözdü: Hasretti Bilün Kadın... İnandığı şeylere hasretti, yok sayılmadığı günlere hasretti, mevsimlerinin kış olmadığı günlere hasretti... Anlamıştı, evet: hasreti ağlıyordu ninesinin.

Düşüncelerinden yaşlı kadının ayağa fırlamasıyla sıyrıldı. Yaşından beklenmeyen çeviklikle dağın hemen eteklerinde başlayan, birkaç kayadan başka bir şey olmayan düzlüğe koşturuyordu yine. Birce'ye de "Gel! Hadi geel..." diye sesleniyordu. Git'ler başlamıştı boşluğun tam ortasına oturacak ve başlayacaktı anlatmaya; ama öyle olmadı. En büyük kayanın yanına varıp sarıldı kayaya: "Bu kim biliyor musun?" Bilmiyordu. Ninesi onun cevabını beklemekten diğer kayalara koşmaya başladı. Bir birine bir diğerine sarılıyor ama bir şey söylemiyordu. Sonunda birinde karar kıldı: "Bu, benim anam!" Sonra öbür kayaya gitti: "Bu, senin anan!" Sonra başka bir kayaya: "Bu büyük ninem!"

Dolaştılar bütün kayaları, bütün anaları nineleri. Bütün atalarını tanıdı Birce, biraz da içinden gülererek. Yaşlı kadın gücünü yitirince olduğu yere çöktü. Yel gitmiş miydi ne? Duman bakışlarıyla hep yere baktı Bilün Kadın. Gün alıp başını gidinceye kadar oturdular bir dirhem konuşmadan.

Ninesi itiraz etmeden onunla içeri girdiğinde şaşırıldı. Mekânını terk etmeye göze almıştı. Onu uyutup başını yastığa koyduğunda yorgunluğunu hatırladı. Boğucu ve dumanlı günler bekliyordu onları. Kadı'nın fermanıyla kadın savaşçılar çekiliyordu şehri koruma görevinden. Sizin iyiliğiniz için demişlerdi de hiçbirinin aklı yatmamıştı bunun kendi iyilikleri için olduğuna. Nilüfer Hatun'a gidip duruma el koymasını istemişler; o da "İlgileneceğim!" demişti savaşçı bakışıyla bakarak. Anlaşılan kızmıştı kendinden habersiz alınan bu karara. Düzeltecekti mutlaka bu durumu. Kadınlar ne iş yapardı, nereye giderlerdi, bin yıllık gelenek nasıl bozulurdu? Uykunun rahat kollarına kayarken ninesinin ortalıkta dolanan hayalini görür gibi oldu. Neden sonra gecenin soğuk eliyle uyandı. Geceyi dinledi. Ninesi yine ortalıkta, gecenin başı dertte yarım ay'la. Biraz uyudu, açtı gözlerini geceyi yine dinledi. Bir öncekinden bir fazla bulamadı bir şey. Ninesine kaygılanmamaya karar verdi, ne de olsa gideceği bir mekân yok hiçbir yerde. Avuç avuç güneş saçan kadınla uğraşırken rüyasında açıverdi mahmur gözlerini. Nadaslanan güneşi gördü. Sıçradı yerinden, ninesini aradı kapı önünde. Yok. Bir rüzgâr esti, ardından bir tane daha... Aklı gitti Birce'nin. Elini siper edip baktı etrafa yüreği hoplayarak. Ninesi, "Aha bu benim anam" dediği kayaya sarılı uyuyor.

Rüzgâr geçirmez dağa baktı: "Koru onu!" dedi yalvaran sesle. Yanına vardı sessizce. Rüzgârdan mı onun varlığından mı gözlerini açıverdi yaşlı kadın. Başladı söylenmeye: "Dumuuuz, Dumuz! Ne işler açtın başımıza!"

Yine Dumuz hikâyesini anlatacaktı anlaşılan. Sayısız kez dinlemişti bu hikâyeyi ondan.

"Tamam Nine, Dumuz yok artık, unut onu!"

Unutmanın nafîle olduğunun farkındaydı. Anıları ile arasına mesafe koyamıyordu yaşlı kadın. Geçmişindeki her şeyi yeni yeniden yaşıyordu. Her hatırlayış aldığı nefesleri azaltırken sonsuz yolculuğu ile arasındaki mesafeyi kısaltıyordu. İçi yandı: “Yapma Nine, yapma ne olur. Kapıp koyverme kendini. Israrla gitmek istiyorsun, peki, beni nasıl bırakacaksın?”

Gök rengi gözlerini Birce’ye dikti yaşlı kadın. Onu ilk kez görüyormuş gibi baktı: “Ma Ana’mız onda göründü... Onda göründü...” İnanna’ya takılmıştı Ninesi, onu diğer hikâyelerden daha fazla anlatır olmuştu son günlerde. Her bahar, İnanna’nın Dumuz’la birleşmesinin anlatıldığı köydeki şenlikleri dört gözle bekler, o gün geldiğinde özel giysilerini giyer, dağın ardındaki köye kuş uçuşu bir zamanda gider, yapılan şenliklere genç kız heyecanı ile katılır. “Bilûn Kadın geldi... Bilûn Kadın geldi...” çığlıkları içinde bir kraliçe edasıyla kendine ayrılan yere otururdu. Aynı anda yanan yüzlerce mumun titrek ışıklarının duvarlara yansıyışlarını, mihlamların ipeksi dokunuşlar bırakan kadifelelerinin mumların ışığında parlayışlarını keyifle izlerdi. Şetarileri ayrı severdi Bilûn Kadın. Kelebek yumuşaklığındaki şetariler, ona bir daha geri gelmeyecek gençliğini hatırlatırdı. Büyük sevdasını bu İnanna şenliklerinde yaşadığı söyle-nirdi Bilûn Kadın’ın. Anılarla mesafesini iyice daraltmış yaşlı kadının, anılarını an’ı üzerine yaymaya başladığını herkes biliyordu artık.

Sevdasını bilenler anlatmıştı Birce’ye. Büyük sevdemiş onlarınki. Yıllarca bu sevdayı öyle bir saklamış ki içine kimse çıkaramamış onu olduğu yerden. İşte şimdi bu git’ler başarıyor kimsenin başaramadığını.

“Yakışıklıymış Glima. Güneş saçları ve ayna yüzüyle bakarmış Bilûn’un yüzüne. Bakar mıymış? Onu da bilemezmiş Bilûn’un zavallı yüreği. Kendine baktığını düşünür binbir çiçek açarmış yüreğinde ve “Bilûn’u ne yapsın bu güneş oğlan?” sorusunu sorduğunda o hızla da solarmış açan bu çiçekler. Bilûn kim, o kim?”

Bu düşünceler içindeyken kaza bela yoluna çıksa ne yapacağını bilemez, öyle kalır, kendini toplar; yangınları yangınlarla söndüremeyeceğini tezce anlatırmış kendine. Yaz ve kış gibiymişler. Biri gece biri gündüz. Bu duygular onun dünyasını sislendirir, ne yaparsa yapsın bu sisi dağıtamazmış. Ne zaman gözleri değse birbirine sırlarını dökmüş aynaları. Döksün ki yangınlar çıkmassın, çıkacak yangınlarla baş edemeyeceğini bilirmiş. Sırsız aynalarla dolaşmaya başlamış. Siyah ve beyazmış onlar, sıcak ve soğuk. Yaşadıkları yerde sığacakları, sığınacakları bir mekân yokmuş. Biri Mağrip’te biri Maşrik’ta olmalıymış. Sevdası ağır bastığında olmaz’ları olur’a dönmüş bir gün. Bu defa onun gözlerinde kalmak istemiş. Kalsın ki hangi mevsimde olduğunu bilsin. Kışta mı yazda mı? Ona vardığında coşan, ona vardığında köpüren cılız bir dere gibi akarmış durmadan. Köyün kızlarından biri: “Glima çok yakışıklı!” dese kor gözlerle bakarmış.

Bu duygular içinde debelenirken bir gün Glima çıkıvermiş karşısına: “Aktım ben sana!” demiş. Kuşlanmış yüreği, titremiş elleri. Bakamamış Glima’sına. Sadece “Glima!” diyebilmiş. Anlamış Glima. Söylenmemiş bütün sözlerle sarılmışlar birbirlerine. Sağır ve dilsiz zamanlar bahara dönmüş. Ne zaman kışlansa yüreği o zaman onu düşünür onun adına yüzlerce anlam yüklemiş. “Glima ve Bilûn olmaz.” diyen duman sözlere kapatmış kulağını. Anasının kulağına da gitmiş bu duman sözler. Anası almış onu karşısına üzüm karası saçlarını okşamış; “Su damlam benim, anla yavrum, olmaz bu iş. Hadi biz ‘ha’ dedik, ‘tamam’ dedik; dedik de bu sefer onlar demez güzel ceylanım. Bu sebeple kapıp koyverme kendini bu sevdaya.”

Glima’nın kendinden kaçtığını anladığında anasının sözlerini hatırlamış. Kışlarla dolaşmış güneşin altında. Çaresiz dolanırken ortada Glima çıkıvermiş karşısına: “Senden vazgeçeceğimi nasıl düşünürsün? Patlasa da yer, gürlese de gök senden vazgeçmem. Yerle gök diyorlar bize. Bizim inancımız sevdâ. Onlar varsın başka şeylere inansınlar. Her şeyi yoluna koyacağım. Sadece inan bana!”

“Ya bizimkiler?” demiş sessizce, incecik. Glima hiç düşünmeden “Kaçarız!”

“Kaçarız!” demiş o da ama “Sen benim diğer yarımısın, sen olmazsan diğer yarım ile yaşayamam!” dememiş. Sonra günlerce haber alamamış ondan ama sabırla beklemiş, Glima’sı bana inan dememiş mi? Bir gün; “Denize binip git-tiler!” demiş birisi. O da gitmiş gidenlerle. O andan sonra Bilûn için her şeyin adı hatırlamak ve unutmak olmuş. Bir yarısı onda kalmış, diğer yarısını aklında tutamamış. Ertesi günü can arkadaşı Armina çalmış kapısını. Bir kağıt uzatmış. Anlamış Glima’sından. Başını sallamış, okuyamam demiş. Armina okumaya başlamış. “Ay Parçam!” diye başlıyormuş. Ay Parçan kurban olsun sana demiş içinden. “Gitmek zorundayız; çaresizim ama bekle beni. Geleceğim seni al-ma-ya.” diyormuş uğruna ölebileceği adam. Bekler tabii. Neden beklemesin, gökle yeri birleştirecekler.

Bir düşünceyi bir düşünceye bağlama sevdası o zaman başlamış. Bir gün Armina’ya dönüp; “Gemileri rüzgâr mı şişirir Armina?”

Hiç gemi görmemiş Armina, ne diyeceğini bilememiş. Yine de başını sallamış. Keşke sallamasaymış. O andan sonra Bilûn rüzgâr kovalamaya başlamış. Rüzgâra konuşup Glima’sını kendine getirmesi için yalvarıyormuş. Glima’nın gelmesi uzadıkça aklını da rüzgâra emanet etmeye başlamış. Beklemiş Bilûn, yılmadan, usanmadan beklemiş. Üç günlük denizi mekân tutmuş mekânsız Bilûn. Geçen her gemide Glima var sanıyormuş. Evlendirmek çare olur diye biriyle baş göz etmişler çaresiz Bilûn’u. Adam, katlanmış onun bu hâline, her-hâl sevmiş onu kendince.

Birce eğlenceyi izleyen ninesine baktı. Bilûn Kadın’ın güçsüz bedeni yor-gun düşünce birbirlerine dayanarak döndüler evlerine. Yatırdı ninesini, dualar etti rüzgâr çıkmasın diye.

Sabah gün ağarmadan yola düştü. Vardı Nilüfer Hatun'un görkemli otağına. Bütün Bacılar uykularını sağaltamamış yüz ifadesiyle bakıyordu etrafına. Nilüfer Hatun'un eteğini öpüp yerine geçerken ruh kurumasına uğramış bir yüz gördü onda da. Haberlerin kötü olduğunu anladı. Herkes tamamlanınca oturduğu yerde dikleşti: "Bursa koruması artık bizde değil Bacılarım. Bundan sonrasına sözüm geçmiyor. Siz yılmaz savaşçılar yuvalarınızı kuracakmışsınız. Kararlara itiraz istemiyorlar. Kadın, düzeni bozmamalıymış!"

Kişi tüketirmiş ya kendini, onları tüketen başkalarıydı. Homurtular yükseldi, itirazlar yükseldi. Ama Nilüfer Hatun çoktan gitmişti bile. Birce de eşyalarını toplayıp köyün yolunu tuttu. Ninesini merak ediyordu. Akşama doğru vardı kulübeye. Ninesini göremedi ne kapı önünde ne de kayaların orada. Hızla içeri girdi. Yaşlı kadını bıraktığı gibi yatakta buldu. Yemekten bir lokma bile yemediğini fark etti. Nefesini dinledi. Yok gibiydi.

Belli belirsiz gözlerini açtı ninesi. "Gma..." ve "di" duydu sadece. Neler oldu diye inledi Birce. Neler olmamıştı ki...

Bilûn Kadın, Birce gider gitmez her zamanki yerini almıştı kapı önünde. Ardındaki denizi görür müyüm, diye baktığı dağın ardında dumandan başka bir şey göremedi. Üstelik bu duman kayalara kadar inmişti. Bilûn Kadın hayra yormadı bunu. "Benim güzel Allah'ım sen koru bizi, salma üzerimize kurdu kuşu." deyip gezdi evin önünde bütün gün. Sis gittikçe kapladı her yeri. Sümübül sümübül döküldü zamanın içine. Döküldü de çocukluğundan beri dinlediği dağın bu hâlini aklını kokulardan alıp anlayamadı. Ondan yaşlı gözlerinin ona oyun oynadığını düşündü. Yaşlı bedeni dayanamadı bu yorgunluğa. Gözlerini kapattı usulca. Akli ve içi kayarken derin bir boşlukta, bir uğultuyla kendine geldi. Eskimiş gözlerini açtı. Yer ve gök birleşmiş gibiydi. Yüzleri olmayan insanlar gibi öfkeyle baktı. Sisi savurdu şöyle bir eliyle. Ama sis gitmedi hiçbir yere. Öfkesine bir ses karıştı. Öfkeyi ayırıp sesi dinledi. "Bilûn...!" diyordu bir ses. Bu, o olamaz, dedi kendine. Son günlerde hayal görüleri artmıştı. Glima çoğu geceler ayak ucuna gelip oturuyordu. "Bilûn!" dedi yine ses. Emin oldu bu kez. Glima'ydı bu. Birden ağırları dindi, kan çekilmeleri durdu. Bir sancı geçti yüreğinden. Göğsüne koyduğu eliyle Glimasız geçen yılları saydı. Bir sancı daha geçti. Hayır, sancı değil, bir rüzgâr bir hava... Ne olduğuna karar vermeden başı yana düşerken yaşlı yüreği yine kuşlanacak gücü buldu. "Glima!" dedi. "Biliyordum geleceğini!"

"Çok beklettim ay parçam ne olur affet beni."

Ses suret olunca konuşamadı Bilûn Kadın. "Hiç değişmemişsin, aynısın, aklımı başımdan alansın..." diyemedi. Uzattı elini. İşte eli elindeydi. Elleriyle açtılar sisi. Sis alıp başını gitti. Aralanan yerden torununu gördü. Sevindi. Gitmeden görmek istediği tek kişiydi. Başı yana düşerken gülümsüyordu.

ALİ GÜNEY

HEP BÖYLE OLMUYOR MU?

Hep böyle olur. Anlar vardır, yakalar insanı. Bilindik bir esinti taşır.

* * *

Niyazi ile Sevim evlendiklerinde renkli televizyon çıkmamıştı. Dededen kalan iki göz odaya oturdular ilkin. Düğün günü damlarda idi millet. Bulgur pilavı yetmez görününce bir kazan daha pişirilmişti. Şimdi ise, Niyazi öleli sekiz yıl olmuş. Sevim bir apartman dairesinin sekizinci katında torun büyütüyor. Bankacı gelininin sütyenini gösteren gömlekler giymesine içten içe kızıyor ama laf edemiyor. Sabahları filan değil de öğlenleri bir şey oturuyor içine. “Babaaaaanne” diye ünleyerek seslenen torunu uyutmuş, namazı kılmış, bir şeyler atıştırırken şöyle bir duruveriyor. İçinden hem tatlı hem acı bir rüzgâr esiyor. Hep böyle oluyor ama aklındaki bir şey binlerce şeye dönüşüyor.

* * *

Öğle arası köşedeki tavuk şişçiye gittikleri mesai arkadaşının kendisine kötü kötü baktığını hissediyor. Böylesini iyi tanıdığını biliyor. Erkeksi bir bakış hissetmiyor üzerinde. Bir gıybet izi taşıyor yüzü, şişkonun. Terfi almayı kimisi çok önemsiyor. Bu mağaza açılırken çok emek vermişti, nereden bilsin şişko. Oysa o önemsemez. Az konuşur. Kocasından boşanalı tek derdi çocuğunun istikbali. Boşanmış mı? Boşanmış ya, ne oldu, değişti mi fikrin şişko? Bir insana kızınca o şekilde olan diğer tipler de üşüşüyor zihnine, kolay değil yirmi yıldır mobilya piyasasında. Kurdu oldu artık... Ama öğlen yemeği sonrasında odasına çekilip Ayşegül hanımın bakır cezvede sadece bu yeni müdüre hanıma yaptığı kahvenin ilk yudumunu içince, şöyle bir duraklıyor. Şirketin iş hacmi ile ilgili günlük veriler, aylık raporlar, insan kaynaklarının salak müdürünün düzensizliği, ev sahibinin kurnazlığı, oğlunun ergenliği ile mücadelesi, kocasının mahkemedeki hâli... her şey bir anlığa donuyor.

* * *

Fakültenin yemekhanesi hınca hınç. Öğretim üyelerinin yemek yediği yer dolu. Öğrencilerin onların kutsal topraklarına girmesi yasak. Aralarından birkaçını zaten zamanla bu alanda görebileceğiz. O alana girince şimdinin isyankâr öğrencileri, “azıcık et daha koy” diye asgari ücretle çalışan aşçıyı azarlayacaklar. Bunlar olur. İnsanın olduğu yerde. Ama o gün yemek derdinde olmayan biri daha var: Ferdi. Ferdi üçüncü sınıfta okuyor. Mimar olacak. Tıpkı gibi bir benzetmeye ihtiyacı olmadığını düşünüyor. O kadar iyi bir mimar olacak ki, insanlar benzetme yapacaklarında onun ismini ekleyecekler tıpkı dedikten sonra. Ama bugün derdi mimarlık filan değil. Alt sınıflardan hani, şu köşedeki kız yok mu? Ferdi onu

gözetliyor sürekli. Bir iki çabası oldu tabii ama kız pas vermedi Ferdi'ye. Ferdi, romantikliğinin izin verdiği ölçüde onu izlerken, kızın yanına oturan ve ona sarılan o top sakallı ibneyi gebertmek istiyor. Bir hışımla dışarı çıkıyor. Küfür kıyamet yağıyor içinden. Ağaçların altına atıyor kendini. Gölgenin serinliği hoşuna gidiyor. Sarı bir çiçek görüyor, küçücük. Dokununca sarısına bir şey oluyor o an. Allah Allah, ne oldu bir an böyle? Ne diye başlarsın bir hayatı gencecik yaşında düşünmeye? Ama bilirsiniz, hep böyledir bu gençlik: hevesli, kırılğan, çağlasında kayısı gibi. Üşümeyi pek sever.

* * *

Melegirmez Sokak o gün sakin. Üst üste duyulan bombalar korkuttu mu ki insanları? Yok be yaa, saat erken, hele şöyle güneş bir dikilsin tepeye, damrlarlar bir iki... Çay getir lan iki tane... Hasan aslında Adanalı. Bakmayın buralarda belalı olduğuna. Kader işte. Düşmüş yolu büyük şehre. Ne iş ettiyse olmamış, parasını çalmışlar, dayak atmışlar, tutundurmamışlar Hasan'ı. Hasan erken uyanmış ama. Mengene Rıfat'a dayamış sırtını. En has adamı olmuş. Nasıl olmuş yahu? Yahu sen hikâyeyi niye dinlemezsin? Ama şey merak ettim de... Rıfat bu. Onun anlattığı kadarını biliriz. Mengene Rıfat, ona bu sokağı vermiş, kontrol edeceksin diye. Başta zoruna gitmiş, ulan demiş mi dememiş mi bilinmez ama, ağam etme bu işi ben beceremem. Kim dinler Hasan'ı. Tahsilatı günü gününe isterim demiş Mengene Rıfat. Başta bu işe sinirlenen Hasan da kendine bir adam tutmuş, keyfine bakar olmuş. On bir civarı geliyor. Akşam on bir gibi gidiyor. Adamı işi çekip çeviriyor. Öğlen, kebab söylemeyi çok seviyor bir de. Her gün karışık yiyor. Yanında köpüklü ayran. Üstüne de ayran. Televizyonda NTV Spor açık. Lan bu tenisçiler ne bağırıp duruyor oynarken deyip, pencereye bakıyor. Pis, silinmemiş, sinekli cama küfretmekten vazgeçiyor. Tarla sularken anasının yaptığı ekşi ayranları hatırlıyor bir an. Tedirgin bir ayak izi geziniyor içinde. Cıgeri ağrıyor gibi.

* * *

Kahveci Nuri abi öğle mesailerinde çok çalışıyor. Mesai arasında bir okey atalım diye gelen memurlar yüzünü güldürüyor hafta içleri. Okuldan kaçan gençleri almamaya dirense de işin az olduğu günler ses etmiyor. Öğlen ya karpuz ekmek ya menemen yapıyorlar dükkândakilerle. Cumaları kuru-pilav ısmarlıyor ama. Mübarek gün sevap olur diye. Düşünmeyi sevmiyor Nuri abi. Ne zaman ki düşünse, askerde iken başkasına verdikleri sevdiği geliyor. Satmışım anasını yalan dünyanın diye kükrüyor, düşününce. O yüzden dalmıyor bir ana Nuri abi. Hep dalgın, hep öfkeli, cam bardakları yıkıyor, bir türkü mırıldanır gibi çay demliyor.

* * *

Park-Bahçeler'de müteahhit elemanı olarak çalışan Halim abi, Orta Anadolu'nun bir köyünden. Haftanın bir günü izni var. O bir günlük izninde de

parası oldu mu köyüne gitmek istiyor. Ortaokul terk Halim abi. Evli. Üç çocuğu var. Babası yatalak. Kendisi bakıyor. Hanımı da Allah razı olsun, yardımcı oluyor, yüzünü ekşitmiyor. Sabah yedide alır servis. Yedi buçuk gibi başlar çiçeklerin dibini kazmaya. Kazdıkça topraktan bir koku yükselir. O kokuyu çok sever işte. Öğleye doğru güneş tımandıkça tepeye kan ter içinde bir su içer, soğuk. Ama testi suyunu aratır bu su. Öğle yemeğini yediler mi, başlarındaki çavuş izin verir, dinlenin diye, Halim abi, ya bir çukurun içine ya bir gölgeye çekilir. Uzatur ayaklarını, bir cigara yakar, bir türkü tutturur.

* * *

Bir rüzgârdır, bir hikâyedir, ya bir yumru ya bir çiçek olur içinde. Taşınır durur seninle. Yumru çözünür, çiçek kurur. İçin hep bir mevsim değişikliğinde. Telaş, ceplerinden taşar avuçlarında. Esintiye takılır gözün, bardak elinde kalakalır. Gitmiştir.

Gitmiş midir?

MEHMET MUHARREM AKÇA

ARAF TA

Ne yapacağını bilemedi. Nereye gideceğine karar veremedi. Bir karar verecek iradeye sahipken âcizliği kendine yakıştıramadı. Sustu, sessizliği yemin bildi. Kararsızlık kadar büyük bataklık yoktu. Bir oyunun, eğlencenin tam ortasında mı kalmıştı, çözemedi.

Çevresine bakındı, belki birini görür, bir ses duyar, huzura ermiş olarak rızaya koşardı. Kalabalık bir yalnızlıkta kalakaldı. Umuda koştu. Hayra uzandı. Bir el aradı. Susadı. Ruhu bir sa'yin akışındayken zem diye haykırdı.

Zem! Dur!

Kan kırmızı bir kum tanesinin üzerinde durdu. Kum, Mevlevi derviş edasıyla döndükçe başı döndü. Göklerin ayinine dâhil olup dönebilseydi, başı bu kadar dönmezdi.

Zem! Dur!

Kimse durmuyordu. Herkes bir yarışa kapılmış koşuyordu. Hadi küheylan! Bir yokuş daha, bir yaprak, bir gün daha! Bağırdı, sesinin çılgılığı kalbinin kırkinci odasında yankılandı, geri döndü. Yabancılık çekmedi, aşına olduğu bu sese kulak verdi, içinden gelen sesi dinledi.

Kendini bilmek istedi. Nasıl yapacağını düşündü. Bir ayna aradı. Hangi aynada insan; beden, nefis ve ruh olarak görülebilirdi?

Bir ayna.

Kimse ayna olmak istemiyordu. Gerçeği göstermek önce görmek demektir. Bu cesarete sahip bir deliyle karşılaşmayı diledi. Her yanda körler, sağır ve dilsizlerden oluşan bir dilenci ordusu gördü. Kravatlı, kelli felli adamlardı. Elllerinde kırık tasla dileniyorlardı. Allah rızası için azıcık makam, azıcık şöhret, mal, mülk!

Koca bir yalan! Koca bir aymazlık hâli!

Yamalı bir elbise, abalı bir derviş aradı. Her yanda körler, sağır ve dilsizler vardı. Körler göremez derlerdi. Oysa âmâ olan değil kibre düşen burnunun ucunu dahi göremezdi. Gözler kör olsa da görürdü. Sağır olanlar işitemez derlerdi. Ancak hoşuna gitmeyi, işine gelmeyi ve hakikati duymak istemeyen sağır kalırdı. Kulaklar sağır olsa da işitirdi. Dilsizler konuşamaz derlerdi. Hâlbuki insan sussa da konuşurdu. Dilsizlik kusur değildi. Diller var, suskun kalır, korkusundan hakikati söyleyemezdi.

Çırpındıkça battı. Hesabı görmek istiyordu. Borcunu, alacağını, varsa kârını, zararını. Bataklığın tam ortasındaydı sanki. Hesap zor olamazdı. Kendini ke-

feye koydu. Teleği mürekkebe batırdı. Defterin temiz bir sayfasını açmak diledi. Baktı, çevirdi. Baktı, çevirdi. Lekelerden başka bir şey yok gibiydi. Bir ömür neyse bir gün de o olmalıydı. Kıvılcımda yalım alev, çekirdekte ağaç, ömürde bir gün saklı diyen bir meczubun sesini duydu.

Kimseyi göremedi. Kıvılcımda alevler, çekirdekte ağaçlar saklıydı.

Kıvılcım. Çekirdek.

Yirmi dört altın kıymetinde bir gün. Aynı değil miydi? Değilse bile mantıksal bir sonuca ulaşmıştı. Göz görür, kulak işitir, kalp düşünür ve hissederdi.

Çekirdek ağaçsa, ömür de bir gündü. Formül basitti demek. Ayan beyan ortadaydı. Nasıl olmuştu da bunca yıl görememişti? Demek sağlam bir hesap yapabilir hatta doğruluğunu kanıtlamak için sağlamasını da çıkarabilirdi.

Az karalı bir sayfa buldu. Aldı, verdi. Verdi, aldı. İçindeki Ene'yi Tanrı'dan bir parça bildiği için hesap görmekte bir mahsur görmedi. İçindeki tanrıçık divan kurdu. Kıyam başladı, mahşer meydana çıktı. Ene tanrıçığı bu oyunu sevdi. Vekildi. Aslın yerine iş görebilirdi.

Yazdı, bozdu.

Ölçtü, biçti.

Bir daha ölçtü.

Ne yapsa olmadı. Hesap istediği gibi çıkmıyordu. Ne cennete girecek kadar iyi buldu kendini. Ne cehenneme atılacak kadar kötü. Arafta kaldı. Hep arafta kalmıştı. Tarafını seç artık diyenlere inat tarafsızdı. Sağı da solu da bir vücudun parçası saymıştı. Azasız beden olur muydu? Olmazdı. Elin elden, rengin renkten farkı olur muydu? Olmazdı. Nefret kötüydü, kötülükten nefret edercesine uzak olmak iyiydi. Kimsenin gölgesinde yaşamadı, kendini de kimseye gölge edemezdi. Lakin kibirlinin şerrinden istiazeyi de maharet sayardı.

Bir daha yazdı.

Ölçtü, biçti.

Vicdanından umduğu merhameti bulamadı. Adaletin kefesi kılıçtan keskin geldi. Arafı kirletmekten korktu. Cehennemin cennetinde bir yer de bulsa kendini bahtiyar sayacaktı. Aklına Talip Amca düştü. Güzel gözleri, inci beyazı sakalları.

—Ben Talip Amca'nın tırnağı kadar bile olamam, dedi.

Ateşin cennetinde yer bulamadı. İçine kocaman bir ateş düştü. Alevler kataran kazanları kaynattı. Ateş odun istiyor, daha yok mu diyordu.

—Daha yok mu, açım!

Acaba orada, ateşin kıyısında yer bulabilir miydi? Elini ısıtacak kadar yakın olsa yeterdi. Kıyıda bir yer. Hani kiralık da olsa yeterdi. Tek odalı, tek pencereli. Kıyıda bir oda. Pervazında kuşlar yuva yapar mıydı? Orada da camlara buğulu bir sis çöker miydi? Bir sağanak başlar, derbeder yağmurlar düşer miydi?

Soruların cevapsızlığı büyüdükçe bu tarifsiz büyüklüğün altında ezildi. Değirmen taşında buğday tanesi gibi kırıldı. Ufalandı. Toz oldu.

Su!

Değirmen!

Benzi sararıp solmuş sorular değirmen taşı gibi dönüyordu içinde. Değirmende ezilen buğday beyaz bir un olarak döküldü avucuna.

Un!

Rengine baktı. Beyaz. Saf, temiz bir beyaz.

Beyaz. Kar gibi, süt gibi beyza bir beyaz.

Köy çocuğuydu ama değirmen nasıl çalışır hatırlayamadı.

En deli selleri, en coşkun nehirleri, en soğuk pınarları gözlerinde buldu. Ağlasa bir damlası deryaya dönerdi. Gözyaşı yedi cehennemi söndürür, güle çevirirdi. Güller küle döner, küllerin içinden bir Anka kuşu doğardı. Küllerinden bir Anka kuşu doğdu. Kanadında binbir rengiyle ışıltı saçan Anka kuşu “Dünya bir değirmen” diyordu.

—Dünya bir değirmen, sen buğday tanesi.

—Dünya bir değirmen, sen buğday tanesi.

Anka kuşu kanatlarını kocaman açtı. Uçurdu, uçurdu. Arafa bile hakkım yok diye iç geçirirken kendini altından ırmaklar akan bir bahçede buldu.

Bahçe ona gülümsüyor, “selamen selama!” diyordu.

ZEYNEP SATI YALÇIN

YÜK

Yine mi sen? Yorulmadın değil mi? Böyle her gece gizlice, sessizce, haklılığın güveni ve dik başlılığıyla uykumu ziyan etmekten yorulmadın. Oysa ben...

Öyle yorgunum ki, dünyayı bir seferde kalbimde taşımışım gibi... Sen nereden bileceksin? Çekip gittin aldırmadan, kolayı sana, zoru bana kaldı. Ölüm kolay şey elbet... Yani öyle olmalı. Dünya yüküyle dolu nefesi son kez boşaltıp bir daha almamak olmalı. Almadın ve gittin. Beni hem hak sahibi kıldığını bilerek hem de verdiğin bu hakkı kıskanarak her gece hesabını sormaya gelerek gittin.

Yerinde olmak için neler vermezdim neler... Sen de benim yerimde olmayı ister miydin? Hiç sanmam. Yanılıyor olabilirim, ben çoğunlukla yanılım zaten, belki de yerimde olmak için cennetinden kaçıp kaçıp her gece bana geliyorsun. Gelme!

Bakışıp ağlaştık gittiğin günden bu güne kadar. Yani suçlarcasına gözüm-den kalbime bakan sensin, inleyerek ağlayansa ben... Kaldıramıyorum artık bakışlarından inen suçlanmışlığı, bu gece konuşacağım. Sen bakma bana öyle derinden ki, ben de konuşayım. Konuşayım ki, aksın kelimelerim birikmiş kiriyle. Seni çiğnemenin, seni yok saymanın, sana ait olanı sahiplenmenin buruk sevinci, acımsı tadı, eksik tatmini bitsin.

Yumdu mu kalbimde olanı görecektik kadar derin bakan gözlerini? Bu sefer inlemelerim değil kelimelerim anlatacak sana beni. Sonra rahat bırakacaksın değil mi? Bir gün, tek bir gün senin derin gözlerindeki suçlamadan uzak bir uykum olsun diye kalbimde ve bedenimde gördüğünü bir kucak cümleyle önüne dökeceğim. İster al götür dökülenleri, istersen yeniden bana yükle, artsın yüküm... Ama açma gözlerini.

Canın yanarsa karışmam, gözlerini açma yeter. Benim canımı bakışınla her gece yakıyorsun sen.

Dinle:

Dila, sana kaçtığı gün sevdim onu. Siz daha muradınıza ermeden, odanızda baş başa kalmadan görür görmez sevdim onu. Uzun kıvılcı saçları bir tayın yeleleri gibi savruluyordu odalarda dolaştıkça. Kuş cıvıltısıydı sesi seninle konuşurken, büyüdüğümü görmeden yanağımla okşadığında renkli bir kelebeğe dönüşüyordu elleri. Evet, senin karındı o, benimse yengem...

Kirpiklerin titriyor, açarsan gözlerini devam etmem. Açma! Açma da dökeyim içimi. Hem ben kurtulayım hem sen.

Sen evden gidince benim gönlüme gözlerime kalıyordu Dila. Akli sende, ruhu sende, dilinde adın... Benim büyüdüğümü görmüyordu hiç, onu izlediğimi bilmiyordu hiç, bir gülüşü için her yeri yakacağımı anlamıyordu hiç. Ayıptı günahı bu sevda biliyorum. Lakin elden ne gelir?

O sana yemek pişiriyordu, “Abin sever mi?” diye bana gülüyordu, gülünce dünya benim oluyordu. Ütü yapıyordu “Abine bu çok yakışıyor.” diyor kucaklıyordu boş gömleğini, gömlek sırtında oluyordu da Dila bilmiyordu. “Abinle bizim şarkımız bu.” deyip aşk şarkıları söylüyordu, o aşkın bende de olduğunu anlayamıyordu.

Kirpiğindeki o saydam şey de ne? Ağlıyor musun? Ağlasan da açma gözlerini, yoksa boşaltamam zehrimi. Yılan sanıyorsun beni değil mi, her gece kendi zehriyle azar azar tükensin diye geliyorsun böyle. Ayıbımı yüzüme vuracaksın. Yapma! Sen bir kez öldün ben her gece dünya yüküyle ölmekten beterim.

Açma gözünü devam ediyorum. Sandalyeye bir çıkayım da. Şu kahrolası ip de kopmasa bari...

Dila odasından çıkıp gelse diye bekledim her gece, acısını dindirmek için bekledim. Sen olamasam da sen gibi olurum diye bekledim. Sen gideli acısı dinmiyor, katmerleşiyor. Gül yüzü gülmüyor, gözlerindeki ceylan ölmüş gibi... Şekerler dağıtan dili şarkı söylemiyor, ağıttan başkası dökülmüyor. Odalarda acemi bir tay gibi gezinmiyor, kelebek elleri konmuyor artık yüzüme, büyüdüğümü görmüyor. Acısını azaltacağımı, sana benzediğimi, onu senin gibi sevdiğimi anlamıyor. Kollarımdaki gücü görmüyor. Her gün biraz daha kaçıyor biraz daha unutup beni. O kaçtıkça bıraktığı boşluğa yeni bir yük biniyor, her gün biraz daha, biraz daha...

Kirpiklerinden sızan da ne? Ağlama dedim sana! Ölüler ağlamaz. Ölüler özlemez. Ölüler sevemez. Ölüler kıskanmaz. Ölüler acı çekmez...

Acıyı çeken bir Dila, bir de ben. Sen kolayı seçtin, dünya yükünü bana bıraktın. Ben de çok yol denedim ama olmadı, olmuyor, bir daha bir daha bir daha... Ne Dila'ya ne sana gelebildim. İkiniz de istemediniz beni. Ama sen artık isteyeceksin, istemek zorundasın. Ötesine dayanamaz, istersin beni yanına.

Bak, şimdi anlatacağımı dinle. Dinle de vazgeç her gece gelmekten. Kıskan beni, benim seni kıskandığım gibi. Dila bir anlasa ona sen olabileceğimi...

Bir şey var, tenim sedef teniyle buluşsun istiyorum.

Açtın mı gözünü yine. Bana öyle bakma dedim, utanıyorum, kahretsin çok utanıyorum.

Dehşetle bakma öyle. Korktun değil mi içimdeki yükten? Ya ben? Anladım mı sen gittiğinden beri neler çektiğimi?

Bir başka şey de var ki, itiyor beni, dokunamıyorum. Ateşe değer gibi mi, kustuğunu yemeğe çalışır gibi mi bilemediğim iki zıt duyguyla her gece dünyanın ağrısını sırtlanıyorum. İki ayrı insan olmanın zorluğunu, anlıyor musun?

Gölgeler kayıyor hızla, yapraklar kıpır kıpır düşüyor ahenkle. Karanlık gündüzü kovuyor, ay güneşi. Uzun uzun yıkıyor günahım arınmayı umarcasına. Arınmak kolaycasına. Tövbelerin yolu kesilmiş, alnımda acının mimik izinden başkası yok.

Ne çok yaş var gözlerinde? Ölüler ağlamaz. Sen de kıyamıyorsun bana değil mi? Bu kadar yük çok diyorsun değil mi? Konuşmasan da anlıyorum boynunu büküşünden, elini uzatışından, ipimi tutuşundan anlıyorum. Sevgi de merhamet de büyükten küçüğe doğru yayılır. Kardeşiz biz, sen abisin kıyamazsın tabii, çek hadi yükümü taşıyan şu ipi. Çek ve kurtar hepimizi...

MERAL AFACAN BAYRAK

ÇOK ÖZLEMLERDEN GEÇTİM

“Çok özledim.” dedi Muazzez Hanım.

Nasıl anlatılır ki, insanın içini göstermek mümkün değil. Hislerin elle tutulur bir yanı yok. Özlenen bu “çok çok özlemler”den haberdar olsa övünecek bir neden çıkar ona. Oysa övünsün istemiyor, bilmesin, görmesin istiyor özleyen.

“Giderim ki ben” dedi.

Kalanın derdine düşmedi Ru.

Sadece gitmek istiyor ve bunun en doğal hakkı olduğunu düşünüyordu. Kalanlar başının çaresine bakardı nasıl olsa. Kimse kimsenin kararlarına, hayatına karışamazdı. Bağımsızdı. Derinlik insan düşünceleri için evet, ama insan ilişkileri için olmasa da olurdu. Böyleydi o.

“Zor, kabulün kıyılarından kovuldu ya, âşık yönünü şaşırdı.” dedi Ru, gülümsedi çaycıya. Bir çölden tek başına geçmeyi çok olmuştu. Çetin ses etmedi, çayları dağıttı kahvedekilere.

“Leyla” tek derdi değildi, bir hamlede unutturdu nasılsa. O ne yaptığını gayet iyi biliyordu sonuçta. Başka geçiş noktalarına odaklanmış, tahammülsüz yolcular gibiydi. Sabırsız, mesafenin hesabını yapar oldu Ru. Sanki biri çıkıp ona engel olacaktı gibi bir hissin etkisine girmiyor da değildi zaman zaman. Yolcunun tespiti kehribar değil, mırıldandığı duanın anlamına kilitleneli eski şevkini kaybetti. Sorguladıkça, uğruna yollara düştüğü sevdası soldu çünkü.

Bir karavan kiralamıştı. Nerede akşam orada sabah ilerleyecek, canı nasıl ve ne kadar isterse o kadar insanlarla görüşecekti. İnsanlar haddini bilmeliydi bir kere. “Giderim bugün yarın” dedi Zela’yla son görüştiklerinde. Zela sustu. “Neden, niçin ama?” demedi. Tek bir cevap vardı aklında. “Öyle olması gerektiği için.” İnsanın kendiyle kendine kaçması gibi bir şey bazı yolculuklar ne de olsa.

Sonra... Aylar geçti. Ru bir sabah gün doğmadan yola çıktı. Kimseyle vedalaşmadı. Ne Zela ile ne de bazen yanına uğradığı çaycı Çetin’le. Tuhaflıklarına alıştı, epeydir ev arkadaşıydı. Çaycı Çetin, dostuna yüklenemiyordu asla. Nedir bu hâllerin, diyemiyordu. Hepsisi on beş temmuz darbe kalkışması ve sonrası yüzündendi. Ansızın kaybettiklerinin acısını, yaşadığı kırılmanın intikamını alır gibiydi Ru.

Çok özleyince bir bir yokluyor zihnindeki görüntüleri, resimleri, iç içe geçmiş rengârenk anı parçacıklarını, işine bir yarıyor ki, yeniden yaşamak için bu basit sebebe bağlanmak istiyor Zela. Bir cihazın bir ağa bağlanması gibi değil bu bağlanma. Daha elle tutulur bir bağlanış, mesela bir iple atılan düğüm gibi düğümlemiş bir bağ. Gerçek. Hilesiz.

“Bağlanmak ne afili kelime Allah’ım.” diye düşünüyor Zela. Bir deste hanımeli bir deste karanfil ile yeniden hatırladığı, çam kokulu sabahlara uyan-
dığı günleri hatırlıyor.

Dağ havası gibi sert, soğuk bir hava soluduğu. Rüyasını süsleyen dağ
köyündeki o hanay ev. İki katlı ahşap o evde, kalabalık yer sofralarında yenilen
etli pilavlar, ayranlar, köy ekmeği...

“Çok özlem, az nane karışımı bir bardak şerbet gibi serinletiyor mu sanı-
yorsun? Kuşkusuz öyle olmuştur o.”

Zela geçmişle geleceğin birbiriyle yarıştığı anları seviyor. Çatışmak iste-
miyor.

“Özledikçe büyükleri geri getireceğimizi mi sanıyoruz?” diye soruyor
Zela’ya.

“Yook.” diyor Zela. “Kimsenin geri geldiği yok, ölüm denen o görünmez
kapıdan geçti geçeli ruhları, susuyoruz.”

Sustukça kelimelerin çoğalıp duruşundan işkilleniyor Ru. Anasını babasını
kaybettiğinden beri iflah olmadığını herkes biliyor. O ise umursamıyor gibi
yapıyor.

“Oysa büyük tepenin oradan bakıyor gibi hepsi, ellerinde meşaleye benzer
işaretlerle onaylar gibi bizim Fatıha ve Yasinlerimizi.” Muazzez Hanım sesle-
niyor Zela’ya:

“Mübarek perşembe akşamıdır. Hadi biraz Kuran oku kızım, sevindir onları.”

Abdest alıp, Mushaf’ı açıyor, okuyor, okuyor Zela. Vaktin geçip gidişini
duymuyor. Kuşlar camın dışında pervazda, yakındaki elma ağacında cıvıldıyor.
Yağmur inceden başlıyor. Kaldırımında namaza giden hafif kamburu çıkmış,
yavaş adımlı ihtiyarın kasketini düzelttiğini görüyor. Hanımelerinin kokusu
yayılıyor araladığı pencereden. Ciğerlerine dolduruyor havayı Zela. Huzurlu
bir nefes bu geri verdiği.

“Unutulmak, umurunda mı göçüp gidenlerin?

Umursanmak peki, ölümlülerin derdi mi sadece? Ya şehitlerimiz?

Çok özleyenlerin gözyaşları görünür birer kristale dönüyor mudur o ayna-
da?” diye düşünüyor Zela. “Aynaya bakan, kristallerin farkında olan ruhların
deli olması muhtemel midir?”

Ya Zela’nın aklına düşenlerle bir süredir yanında yaşadığı Muazzez
Hanım’ın düşündükleri bir midir?

Değildir elbette. Birbirine karışan insan ve kuş sesleri. Yemek kazanları-
nın içindeki kepçelerin çelik kâselerde, tabaklarda çıkardığı çınlama sesleri.
Mırıltıdan uğultuya dönüşen ahalinin sesi. Nesnelerin gürültüsü aynı anda bu
gerçekliğe güçlü bir boyut kazandıran yanılla rüyasını süslüyor. Uyanmasın,
hep sürsün istiyor rüyası. Zela Mushaf’ı kapatıp saten kılıfına yerleştiriyor.
Muazzez Hanım’ın ince, zevkli döşenmiş evinde en süslü köşedeki vitrinin

gözüne yerleştiriyor Mushaf'ı. Dilinde mırıldandığı besmele. Kendince ilave ettiği özel dualarla. Bir törensel eda ile yapıyor bunları hep.

Düşünürken fark ettirmeden Zela'yı süzdü uzun uzun. Öyle sandı.

Ona çok dikkatli baktığını görünce teyzesi Muazzez Hanım'a bir şeyler söyleme ihtiyacı hissetti Zela. *"Tozlar, altın tozları, boyaya katınca yaldız elde ediyorsun."* dedi. Kumaşları, kâğıtları, tuvalleri, bir zamanlar en sevdiği objelerdi. Durmadan boyadığı, çizdiği, kursa gittiği günlerini hatırladı. Geçmiş ne güzeldi. Aniden, konsolun çekmecesinden çıkan malzemelere bakarak hafifçe gülümsedi. Mushaf'ı ararken olmuştu bu. Tahta boncuklarla süslenmiş keten çantanın içinde unutulmuş kalmış tükenmez kalemlerin asla yazmayan ince uçları gibi, gereksiz bir gereç gözüyle baktı hepsine. Çeşit çeşit uçlar, kalın ince fırçalar, yarım boyalar, nereden karıştıysa büyük sınava hazırlık babından çözülmüş test tomarlarını elden çıkarmayı düşündü. Evet, kendi krallığında atılması öncelikli gereçler listesi. Oysa bu kasabada kısa sürecek bir kalıştı bu. Ama Muazzez teyzesi bu gereçleri nasıl da muhafaza etmişti. Gereksiz bir kalabalık göründü hepsi. Bütün bunlardan yayılan dağınıklık, ne yapacağını bilememe hissi insana yorgunluk veriyordu. İkinci ezanının sesi dalga dalga yayılıyordu eskiden yaşadığı, şimdilerde yeniden dönüp, misafir olduğu mahalleye. Kalbi kırıktı. Kimseleri suçlayamazdı. Buna en büyük neden kendisiydi çünkü. Ru'nun şımarıklıklarına göz yummuştu.

Ru nerelerde şimdi? Krallığını darmadağın edip giden bir bozguncuya benzediğini söyleyecek miydi ona döndüğünde? Belki. Zela bir daha zorbalığa fırsat vermemek için yemin etti. Muazzez Hanım bunun farkında bile değildi. Orta kahvesini keyifle höpürdetip sokağı izliyordu nitekim.

FATİH ALİBAZ

KAPÇIKLAR

Bir sabah vakti, şehrin pis kokulu sokaklarından birindeydi. Bu sokaklardan pek az kalmıştı ne yazık ki. Belediyenin görevlileri, her gün sokaklara makyaj atıyordu. Yine puslu, nakışsız ve yağmursuz bir hikâyeye başlanacak gibi bir gündü. K., iç sıkıntılarından söz edip durmasına rağmen neyin içini gıcıkladığını bilmiyordu. Haline şükretmesi gerektiğini kendi kendine defaatle söylemişti. Fakat yan odada cızırdayıp duran saç kurutma makinesi, ayağındaki terliği tak tak yere vurarak tam beş kat inen herif, karşı binanın balkonundan K.'nin pencere ardındaki yüzüne dimdik bakan kızın hardal sarısı -bu rengin varlığından dahi tiksiniirdi- şalı ve elinde eğreti duran ince uzun sigara canını sıkıyordu. Kız tam suratına bakıyordu ve K., kafasını camdan çıkarınca yüzünü başka yana çeviriyordu. Kızdan tiksiniyordu ancak orada, pencerenin ardında durup kızın yaptıklarını seyretmek için garip bir istek duyuyordu. Her zamanki acı verici alaycılığının soğuk bir tezahürüydü bu. İnsanları izleyip, onların tiksinecek yanlarını fark etmek ve bundan yüzünü buruşturmak, iğrenmişliğini dile getirmek. Buğz diyordu buna ve bol hayıflanıyordu. Aslında iğrendiğini her söyleşinde ince bir zevk de alıyordu. İç dünyasında düşmanlık edip durduğu, küçümsediği insanlardan böylece intikam alıyordu sanki. Kızın telefonu çaldı. K., yine sonradan bunu yaptığı için kendine kızacağı bir tecessüs duygusuyla kulak kesildi kızın konuşmasına. Sesler kesik kesik geliyordu, ama kız durmadan aşkım, hayatım, canım gibi kelimeleri sesini yükselterek söylüyordu. Çok geçmeden istediğini aldı: Kız bu kelimeleri söyledikten hemen sonra K.'ye bakıyordu. K., kızın bu zavallı hâline acıyacaktı nerdeyse, hatta saniyeden de kısa bir müddet kızın güzel olduğunu düşündü, sonra tekrar midesi bulandı. Kıza kendi minik eğlencesini daha fazla yaşama fırsatı vermek istemedi, yarıya getirdiği sigarayı fırlatıverdi. Karnı ağrıyor, midesi bulanır gibi oluyordu. "Bir daha aç karnına içmeyeceğim" diye kendi kendine sesli bir yalan söyledi. Karnını tuttu, yatağının üstündeki çul çabuta aldırmandan uzanıverdi. Hemen yan tarafında duran columbia marka çakıyı yerden aldı. Ranzanın alt tarafındaki yatağa tavan vazifesi gören sunta parçasını amaçsızca oymaya başladı. Böylesi hoşuna gitmemiş olacak ki, bıçağın keskin ucunu hızlıca suntaya takıp çıkarmaya başladı. Ufak bir alanı delik deşik edecek kadar devam etti. Bundan da sıkıldı. Bıçağı kesici kısmından tutup yatağın hemen karşısında duran bej rengi gardırobun kapağına fırlattı ama istediği gibi saplayamadı, kapağa çarpıp oracıkta yığılıverdi bıçak. Sağına kıvrılıp gözlerini yumdu.

Uyumayı denedi. Aslında uyumak gibi bir arzusu da yoktu. Eskiden kendini yatağa bırakınca hep hayal kurduğunu hatırladı. Şimdilerdeyse hayal gücü zayıflamıştı epeyce. Eskisi gibi hayal kurmayı denedi. Başaramadı. Ayağıyla ranzanın üst kısmına yattığı yerden tekmeler atmaya başladı. Ayak baş parmağı suntanın arasındaki demir parçalardan birine denk geldi. Tırnağı kırıldı. Bu kadar almakça bir iş yaptığına içerler gibi oldu. Sağına soluna bakındı. Kimseciklerin olmadığını bir kez daha fark etti. Bir kez bağırdı. Hoşuna gitti. Bir daha bağırdı. Şarkı söylemeye başladı. When I'm lyin' my bad at night/I don't wanna grow up/ Nothin' ever seems to turn out right/ I don't wanna grow up. Bu salak şarkıyı ezberlediği için de kendine sövdü. Bunu yazan herife de sövdü. Bir daha gözlerini kapadı. Kendince ulvi bir şeyler düşünmeye çalıştı. Birden her şeyi aklının kenarından geçiriverdi. Gazali bulanık mantık ontoloji egzistansiyalizm romantizm alman empresyonizmi eflatun İbni Rüşdül hafid Hülagu han le trio joubran meşru' leyla ey sareban tim burton kim ki duk clockwork orange taylor durden I'm your late night evening prostitute camel white. Birinin dahi üstünde duramadı. Dün seyrettiği filmdeki sahne aklına gelip duruyordu: Cüretkâr giyinişli bir kadın, yaptığı cilvelerle adamı baştan çıkarıyor. Adamın aklını başından alıyor. Adam tam bütün tedbiri elden bıraktığında kadın daha önceden yanında getirdiği bıçağı saplayıveriyor. Bir anlığına adamın bıçaklandığını unuttu. Filmde gördüğü kadını arzuladı. Başka kadınları arzuladı. Onların ellerinde can vermek istedi. Katliamlar ne kötü be birader. Katliamları da unuttu. Ruandalı Hutuları da. Oğulları asılmış bir kadının boynu ve memeleri mutemet görünmedi ona. Kendini siyahın en derinine ve beyazın yazgısına kaptırmak istedi. Onu da başaramadı. Uykuya daldı. Yelekli bir tavşan ve Dimitri Karamazov'u gördü. Belirsiz bir kaynaktan oldukça rahatsız edici bir melodi eşliğinde karmaşık sözleri olan bir şarkı çalıyordu. Hava kapalıydı. K., ata biner vaziyette, elinde bir bıçak tutuyordu. Dimitri'nin yanına gitti. Dimitri yüzüne hain bir sırıtişla bakıyordu K.'nin. Tavşan K.'nin elini ısırdı. Sonra eliyle gel işareti yaptı. K., olanlara bir anlam veremiyordu, Dimitri'nin öylece bakmasından da siniri bozulmuştu. Bu herifi hiç de sevmezdi. Sevmemesi gerektiğini düşünürdü. Ama ya Gruşenka? O ne olacak? Atıyla tavşanı takip etmeye koyuldu. Tam tırısı kalkacakken Dimitri pis sırıtişıyla sesleniverdi: "Ben hiç de senin beni gördüğün gibi hakir bi yaratık değilim! Burda aşağılık olan biri varsa sensin! Seni bilmez miyim sen ne habis ruhlu şeysin! O Gruşenka denen kevaşeye nelerini vermezdin sen!" Tıpkı Rus romanlarındaki gibi konuşuyordu. Bu da canını sıktı. İnsan böyle konuşur muydu? Belki de konuşurdu. Atını durdurup Dimitri'nin çirkin yüzüne kıskançlıkla baktı. Aslında yüzü çirkin değildi belki de. Bıyıklarından votka kokusu sızıyordu. Belki de bıyığı yoktu. Nikotin sarısı dişlerini göstererek konuşmaya başladı: "İmperious, choleric, irascible, extreme in everything, with a dissolute imagination the like of

which has never been seen, there you have me in a nut shell, and kill me again or take me as I am, for I shall not change.” K.’nin sabrı taşı. “Kes sesini artık.” Dimitri cevap veriyordu: “Hoşunuza gitmedi mi sayın Tatar Prensi? Oysa siz de benimle birebir aynı, hatta çok daha aşağısınız. Ben ne denli aşağılık bir adam olduğumu kabul ediyorum. Sizse kibrinizde boğuluyorsunuz. Bunu kendinize itiraf dahi edemiyorsunuz. Hem az önce söylediğim sözlerin sahibi olan da sizsiniz. Böyle sözleri etmeye çekinmeyen bir adamdan ne beklenebilir ki!” K.’nin başı ağrımaya başladı. Müziğin sesi yükselmmişti ve oldukça rahatsız ediyordu. Sanki kelimeler kulak zarına bıçak saplıyordu. K., Dimitri’nin alaycı bakışları altında attan indi. Elindeki bıçağı sımsıkı tutuyordu. İndiği yerde bir sandık gördü. Oysa bu sandığın daha az evvel orada olmadığına yemin edebilirdi. Tam Dimitri’ye dönüp bunun ne olduğunu soracakken Dimitri’nin kaybolduğunu fark etti. Müzik şiddetini daha da artırdı. K., tek kulağını var gücüyle kapatıyor ama bıçağı bırakıp diğer kulağını da kapatamıyordu. Neden sonra o anki rahatsızlığına rağmen içinde, sandığı açmak için karşı koyulmaz bir arzu duydu. Yıllardır hücrede tutulan bir adamın kapıyı açıp dışarı çıkmak için duyulan isteğe benzer bir istekti bu. Sandığın kapağını yavaşça aralamaya başladı, bir an tereddüt etti, aralığı kapadı. Korkuya kapıldı. Bütün vücudu titriyordu. Ancak korku ve tereddüt, arzuyu daha da dayanılmaz hâle getirdi. Göz bebekleri büyümüş hâlde sandığa bakarken az evvel aklından çıkan müzik sesi tekrar yükselerek kendini hatırlattı. Ancak şimdi sözleri duyabiliyordu: “*Queen in white silk/ skin like milk/ I crown your perfection*” Son cümleyi duyar duymaz sandığın kapağını ardına kadar açtı. Sandığın içinde ipiri iki elma duruyordu. Elmanın birini eline aldı. Elindeki bıçakla ortasından yarıverdi. Büyük bir iştihayla yapıyordu bu işi. “...*Tempted is now my light body*”. Bıçağı elmaya saplayınca arzusu geçiverdi K.’nin. Ortasından kesilen elmanın çekirdekleri toprağa düştü. Elma çekirdeklerinin düştüğü toprak yarıldı. K., sert biçimde yarılan toprağın içine düştü. Düşüyor, düşüyordu. Düşerken az evvelki ceketli tavşanın gülümsediğini gördü. Bir de annesini. Annesi gökte ona doğru el sallıyordu. Yüzünde acı bir tebessüm hâkimdi annesinin. Onun durduğu yerde, patlayan fırtına gözle görülüyordu. Havada şimşekler çakıyordu. Bir düşüşün bu denli uzun sürebileceğini düşünmemiştir hiç. Korku, bütün bedenini sarmalıyordu şimdi. Birden her şey gözden kayboldu. Bir müddet de karanlıkta dibe doğru ilerledi. Nefes alışları kontrolden çıkmıştı. Göz bebekleri neredeyse kaybolmuştu. O an, korku hariç bütün hisleri yok oldu. Bütün hevesleri yok oldu. Korkudan başka bir şey duyabilse ağlayacaktı. Neden sonra elleri ve ayaklarını da hissedememeye başladı. Siyahın en derin tonunu gördüğünden emin oldu. Dünyadaki bütün katmanlardan daha sert olduğuna yemin edebileceği granit görümlü zemine çakıldı en sonunda. K., sarsılarak uyandı. Tabii bir refleksle, vücudunun tüm parçalarının yerinde olup olmadığını yokladı. Hafif dineldiğin-

de yastığının kan içinde kaldığını gördü. Elini burnuna götürdü. Lavaboya gitti. Kireç rengine dönen suratı kan içindeydi. Burnundan sızan kan, her tarafa bulaşmıştı. Banyoya girdi. Hızlıca üstündeki her şeyi atıp soğuk suyu kafasına tuttu. Ayakta duracak takati bulamıyordu kendinde. Yere çöktü. Ne kadar kaldığını sonradan tahmin edemeyeceği bir süre soğuk suyun altında durdu. Durmadan ağlıyordu. En sonunda zihnindeki fikirler dahi buz kesildi. Morarmış dudakları ve buruşmuş parmaklarıyla çıktı banyonun kirli, bordo renkli kapısından. Odasına girdi. Bütün kitaplarını ve filmlerini siyah bir çöp poşetine doldurdu. Anadan üryan bir hâlde dışarı çıkardı çöp poşetini. Bir sigara yaktı. Çıkmadan evvel yanına aldığı kolonya şişesini boşalttı çuvalın üstüne. Sigaradan bir iki nefes çekti, öksürdü. Çuvalın içine atıverdi sigarayı. Kolonya alev aldı. Bir kenara oturdu. Gözyaşları içinde kitap yapraklarının alafı raksını seyre koyuldu. Camiye doğru giden iki adamın tepkili bağırışlarını duymadı bile.



KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

TUBA DERE

HİKÂYESİNDEN KAÇAN KAHRAMAN

Ziya,¹ Diğer roman kahramanlarımın aksine sana yazmaya başlamam hayli güç oldu. Nedenini izah etmek bile zor. Çok sevdiğim yazarının (ki o “kelimeleri kabına sığmayan adam”dır benim için) ne zaman bir kitabını okusam ruhsal bir kamaşma yaşarım. Beni çarpan yalnızca onun zekâsı, dili, kurgudaki ustalığı değil tabii. Yazdıklarının tümünün görünmez bağlarla birbirine bağlı olduğunu düşünürüm. Kendi içinden onlarca kahraman çıkarabilecek hatta romanlarından birinin kahramanı hâline dönüşebilecek bu yazarın kurduğu her yeni metin, şimdiye kadar anlattıklarına bir zeyl gibi görünür bana. Ne anlatırsa anlatsın bütünlük bozulmaz, sadece doku sıkışır.

Okuduklarım arasından senin hikâyende karar kılmak kolay değildi. Sonunda, bütün zahmetine rağmen birkaç kez okuduğum “Bin Hüzünlü Haz”ın kendi serüveninde görünüp kaybolan Alaaddin’ine seslenmekten vazgeçtim, sana yazmak için. Cebirail Dede’yi ve Hasanım Ali’yi “Uykuların Doğusu”nun sayfaları arasında bıraktım ve sana söyleyeceklerimi kâğıda taşıdım. Sebepler çok çeşitli; bir kere yazarın, metinlerinin üzerine girdiği sis perdesini en çok sende aralamış. Ortak acılardan geçmişliğimiz var seninle, aynı sudan içmişliğimiz hatta aynı rüyayı görmüşlüğümüz... “Sınır”ı² okurken kederin yol açtığı derinliğin cazibesine kapıldığımı söyleyebilirim. Başkalarının acısına kayıtsız kalamayan kalbinin ıstırabı, ıstırabıma denk düştü. Neticede Kenan’la senin hikâyeni birleştiren kader, pekâlâ okurla kahramanın yollarını kesiştirmiş de olabilir, değil mi?

Hikâyen, Kenan Eli’ne yani Yazıköy’e geldiğin gece gördüğün rüyayla başlıyor. Oysa Binnaz Hanım’ın evine anahtar teslim etmeye gidişin nasıl da

gerçekti. Sarhoş gelmişsin o gece köye, sızıp kalmışsın; sabahında Kenan'dan öğrendik. Sen, yatağın kenarına oturmuş, gece gördüğün o rüyayı hatırlamaya çalışırken, bir de baktık ki beraber çocukluk hatıralarına dalıvermişiz. Bu, geçmiş yaşantıları soğurup içinde saklamış öyle bir andı ki, tıpkı Ebecik'in anlattığı hamaza (hortuma) benzerdi; bulduğu her şeyi, geçmiş, geleceği, şimdiyi önüne katıp getiren, bizi kendi içine çeken bir an... Sonra, Karcı Ali'nin kar kalıbının yere düşerek parçalanması ve karların her yana saçılması gibi, hatta bir bohça gibi açılıp gözlerimizin önüne serildi. Çocukluk hatıraların; sizin kasaba, sokakta oynadığınız oyunlar, Karcı Ali, annen Nilgün Hanım'ın mutfak işleri, yarı uyur yarı uyanık Ebecik'ten duyduğün efsanevi hamaz hikâyesi, Hacı Veli'nin oğlunun düğünü, esans satan Güllü Dayı, macuncu Şaşı Bekir, çalgıcılar, baş derme ve gelin alma merasimleri beni de çocukluğuma götürdü. Seninle birlikte avlu duvarının üstünden düğünü izlerken epeydir örf ve adetlerin yaşandığı, böyle geleneksel bir törene katılmadığımı düşünüp mutlu oldum. Ben de düğünleri çocukluğumdaki gibi hatırlamak istiyorum. Ayrıca seninle Yazıköy'de gezindikçe omçalar, harımlar, senekler, çerçiler, yunaklar, üvendireler, düvenler gördük. Sayende köy yaşamına dair anlamını bildiğim, bilmediğim bir sürü kelime ve ayrıntı doluverdi zihnime. Öküz böğürtüleri, eşek anırtıları, sürülerin çan sesleri, çamların uğultusu kulaklarıma kadar geldi; dağ havasını, yağmur kokusunu ciğerlerime çekip ferahladım. Yazıköy başlangıçta, senin benim gibi şehirden bunalmışların aradığı hayatı vaat eden, cennet misali, huzurlu bir yerdi. Askerde, çok bunaldığınızda Kenan hep köyünden bahsedirdi. Yıllar sonra gelip bu köye yerleşmek fikrinin tohumları o günlerde atıldı.

Bilirsin Ziya, hayat hızlı akan bir nehirdir, kimse bıraktığımız yerde durmaz. Kenan da sen de değişmiştiniz aslında. Yazıköy'e geldiğin gün biraz dertleştiniz, bunca zaman neler olup bittiğini anlattınız birbirinize. Kenan'ın annesi Cevriye Hanım'ın da işaret ettiği gibi hikâyeleriniz benziyordu. Hayat ikinize de istediğinizi vermemiş, bilakis elinizdekileri de almıştı. İkiniz de eşlerinizden acı bir biçimde ayrılmıştınız. Sen ömrünü vicdan azabıyla dolduracak bir hadise yaşamış, karın Kader'i karnındaki çocuğunuzla beraber bir patlamada kaybetmiştin. Kenan ise birkaç yıl evli kaldığı karısından “züriyetsiz” damgası yiyerek kopmuştu. Daha sonra ikiniz de evlenmemiştiniz, hayata küskündünüz. Belki yıllar sonra sizi yeniden buluşturan sebep kolu kanadı kırık oluşunuzdu. Besim'e bakarken Kenan'ın yüreği de seninki gibi evlat hasretiyle sızlıyor muydu acaba?

Köye geldiğinin ertesi günü, ormanda yürüyüp askerlik hatıralarını gözden geçirdin. Askerde Kenan'a yaptığın, Cevriye Hanım'ın bahsettiği, iyiliğin ne olduğunu bulmak istiyordun. Sonradan anladık, çok düşünüp ne olduğunu bir türlü hatırlayamadığın o iyilik yüzünden Kenan sana minnettar kalmış, bu sebeple de o hazin sona sürüklenmişti.



Askerde yaşadıkların belli ki senin hayatında derin izler bırakmış, birçok ayrıntı hafızandan silinmemişti. Okurken beni de epey hırpaladı. Ben de seninle birlikte Telhamut'taki kerpiç evlere, istasyon binasına, mayınlı sahaya, tel örgüye, iz tarlasına, tepelere kurulmuş prefabrik karakollara yaklaşıp içlerinden taşan hüzne baktım. Her şey fazla gerçek, biraz kur-guydu ve trene binip vedalaştığın andaki gibi yerli yerinde duruyordu. İnsan hayatının ucuz olduğu hatta bedava satıldığı o can pazarından kimse sağ çıkabilecek gibi görünmüyordu değil mi? Müsademelerde ölenler, gece nöbetlerinde şahit oldukların, görüp duyup da inanamadıkların her seferinde bomba gibi içinde patlıyor, seni dağıtıyordu. Zaten hepiniz çaresiz ve şaş-

kındınız; yokluk ve sefalet içindeydiniz, insafsız insanlar karşısında savunmasızdınız. Askerliğinin on dördüncü günü ve ikinci kez karavana sırası sizin mangaya geldiğinde yediğin dayaklar bile benim kalbimi paramparça etmeye yetti. Ağzına kanla beraber söyleyemediğin sözlerin öfkesi doluşurken, dişlerin nasıl dudaklarını kestiye anlattıkların da benim yüreğimi kesti. Badem ağaçlarının arasında ağladığını görüp bir türlü yanına gelemeyen Kenan gibi ben de okuduklarım karşısında ağzımı açıp konuşmadım, kelimelerin arasından uygun birkaç tanesini seçip cümle kuramadım. Bilirsin, bazı acılar tesellisizdir.

Acının tahammül eşliğini aşacak kadar yoğunlaştığı anlar, hayata tutunmak zorlaştığı için zihnimiz sürekli kaçış planları yapar. Resul'un hazırladığı, "meret" adını verdiğiniz, o limontuzu, su ve kolonya karışımı içki olmasa, bir de Kenan'ın 'bir masal âlemini tasvir eder gibi anlattığı' köyünün hayali, sen askerde onca acıya katlanamazdın Ziya. Orada umutlarını ve adalete olan inancını yitirmek, hatta çıldırmak işten bile değildi. Haksızlığa göğüs geremesen bile göz yummak da istemediğin için kendine sarhoşluktan bir sığınak yaratmıştın, muhtemelen sessiz bir başkaldırıydı bu yaptığın, ayrıca seni zamanın ve mekânın dışına taşıyordu. Sanırım meret, şiddetli acıya iyi geliyordu.

Ben ne vakit askerlikle ilgili bir hikâye duysam Dino Buzzati'nin Tatar Çölü'nü hatırlarım. Yeryüzünde yapılan savaşların anlamsızlığı o hikâyenin ıssızlığıyla birlikte gelip içime çöreklenir. İnsanın insana ettiği zulmün gerçek bir sebebi yahut açıklaması var mı, bilmiyorum. Mazlumlar ve zalimler arasındaki temel farkı ne kurar? Körükçü Kazım gibi iyilerin bile kötülük edebileceğini gördükten sonra... Aslında kendin de yaşadın, başka çocuklar görüp hiç acımadan öldürecek diye bir kuşu vurdun çocukken. Bazen suç, işleyenin gövdesine fark ettirmeden sızır, mesela insanın elleri iradesinin kontrolünden çıkar. Olanın idrak

edilmesi ise zaman alır. Şiddetli acılar peşleri sıra yeni acılar doğurur, felaketler bu yüzden tek başına gelmez. Ve acıya dokununca herkes yanar, kötüler bile.

Kenan'a itiraf ederken duydum, o kuşun gövdesi çok uzaklarda ve geçmişte kalsa bile kırk iki yıldır ruhu peşini bırakmıyordu. Nasıl oluyor da bunca zulmü yapanların vicdanı rahat ediyordu peki? Bu dünyaya ayak uyduramayanlardan biri olarak ben de bu soruların cevabını veremiyorum. Telhamut'ta imkânsızlıklar içinde, o dokuz haneli küçücük köyde mahkûm yaşayan, tezkere alma ihtimali bile olmayan insanlar masum ve mağdurdur, ayrıca adaleti tesis edecek kimsecikler yoktu orada. Yalnızca askerlerin değil; kendilerine zulmedene bile gülümsemeye mecbur kalan, merhamet dileyen bu köylülerin çektiği, bir türlü bitmeyen çilenin sahiden bir sebebi var mıydı, biliyorum.

Orman yürüyüşünden sonraki gün Cabbar'la Numan, Nefise ile aralarını yapman için sana gelmişlerdi. İşte o gün, dağların tepesinde gördüğün çatı ya da toprak yığının benzeyen karaltı, bundan sonra hikâyeni ele geçiren tuhaf-lıklar zincirinin başlangıcı oldu. Köyün her yerinde, bir vesileyle karşınıza çıkan Körükçü Kazım da "var bu işin içinde bir iş" dedirtti bana. Sana geldiği gün Hulki Dede'nin konuştukları, dahası köye dönerken birdenbire kayboluşu içime iyice kurt düşürdü. Hulki Dede böyle küçük yerlerde insanların küslükler sayesinde canlanıp yenilendiklerini anlatmıştı. Haklı... İnsanoğlunun husumet ve çatışmadan beslenen bir yanı var, ah ne yazık!

Heba olan, edilen neydi acaba? Neden bu adı vermişti yazarın senin serüvenine? Kitap bittiğinde bile bu soruya birden çok cevap verilebileceğini düşündüm. Türlü nedenlerle heder olan, yavaş yavaş dağılan, solan, kaybolan ömürler ve insanlar var bu anlatıda. Gerçek olduğuna inanılamayan gerçekler, gerçeğe çok benzeyen rüyalar var. Sonunda çıkar yol kalmadığı için kendi serüveninden kaçıp anlatıcısına sığınan bir kahraman bile var. "Yok" oluyor her şey. Zaten zamanın bizzat kendisi yok edicidir. Belki gerçekten yok da varlığını yalnızca biz vehmediyoruz. Mesela gerçek olduğunu ispatlamak için kuğuran, ölü bir kuşun hayali dolanıp duruyor hikâyede. O kuş patlamada ölen karın Kader'e ve karındaki bebeğinize benziyordu biraz. Avluda gördüğün ilk anda, Nesibe de o ölü kuşa ne kadar benzerdi. Zaman zaman dirilip hikâyenin içinde kanat çırparak ortalığı kan revan içinde bırakıyordu kuş. Çünkü ölümler ve acı hikâyeler hiç bitmiyordu. Üstelik nereye kaçarsan kaç peşinden geliyorlar. Musibetlerin hep seni bulduğuna dair inancını pekiştirecek olaylar oluyordu. Kuş, istemeden işlenmiş suçun, iyiliğin içine saklanmış kötülüğün ve vicdan azabının temsiliydi sanırım.

Belki sen 'her şey denilen dağınık şeyi' kucaklamaya çalışırken, buna gücün yetmediği için darmaduman oldun Ziya. Tüm bu anlatılanlar, kısaca rüyalar ve hatıralar diyelim, senin kendini var ediş biçimin miydi? Belki de 'çabuk doyan küçük karınlı bir ruha' sahip olmadığın için serüveninin içine, düşler, hatıralar, hayaller ve birbiriyle ilgisiz görünen hikâyeler girdi. Sonunda düşünle gerçeğin ayrımı olan sınırlar da ezilip kaybolunca her şey birbirine karıştı. Ufacık bir

dokunuşla yön değiştiriyordu çünkü hayatlar. Binnaz Hanım gibi zavallı kadınlar zengin oluyor, Ercüment Şahiner gibi kerli ferli adamlar sefaletе düşüyordu. Bu hikâyelerde zalimler ve mazlumlar, istemeden suç işleyenler, suça tanık ve ortak olanlar vardı. Sen bile bunların arasındaydın. Tıpkı Ebecik'in anlattığı hamaz hikâyesinde kasabadakilere haber getirmek üzere yola çıkan, işe yaramaz miskin adamlar yani 'seyir meraklısı zevzekler' gibi yanlarında getirdikleri korkuyla kötülüğü besleyenler vardı. Kimse yalnızca iyi yahut yalnızca kötü değildi üstelik. Binnaz Hanım'ın babasını öldüren Matkap da, Telhamut'ta yalnızca askere değil sivillere zulmeden Komutan Belik de, gözünü kırpmadan masum bir askerin ölümüne sebep olan Kepuçuran da zalim ama aynı zamanda zavallı adamlardı. Bu adamların hem çirkinlikleri hem de güçsüzlerin karşısında korku salarak edindikleri itibar birbirine benzerdi. Hepsinin birbirine benzemesinden daha beter olansa haksızlığa karşı duracak kişilerin anında saf dışı edilecek, ortadan kaldırılabilecek olmasıydı. Belki iyilerin ve iyiliğin kadri hiçbir zaman bilinmeyecek.

Gerçek denen illüzyon çok defa inanmak istediğimiz yahut bizi inandırdıkları gibi kurulur. Yazıköy gibi küçük yerlerde dedikodular gerçeği kolayca gölgeler, tamamen başka bir kılığa sokabilir. Gerçek diye tutunduğumuz şey, bir anda elimizde kalabilir. Zaten sen başından beri rüyaya, halüsinatif hâllere dönüşmeye hazır bir kurgusal gerçekliğin içinde yaşıyordun, görünen görünmeyenle yer değiştiriverecek gibiydi. İyile kötü, yalanla hakiki her an birbirinin yerine geçecek gibi... Kurgunun çözülüp dağılmaya müsait bir hâli vardı. Senin bir oyun edebileceğini, daha doğrusu yazarının kendi oyununu bozacağını hissetmiştim.

Sonunda katlanmış bir mektup kâğıdında yazıların yüz yüze gelişi gibi anlatılan üst üste bindi ve kahramanlar zamanın, mekânın, hikâyelerin sınırlarını aşarak gelip Yazıköy mezarlığında buluştular.

Kitabı okurken göz kapaklarıma kederli bir serüvenin ağırlığı çöktü zaman zaman. Sana söyleyeceklerimi rüyada tamamlamak hevesiyle uykulara daldım. Okuduğumu bile hatırlayamadığım için bazı bölümlere geri dönüp tekrar baktım. Tüm kahramanlar yazar elinden kâğıda düşer ama okur zihninde gerçek olurlar. Baki kalacak bu hikâyede fena bulacak olan sen misin yoksa diğerleri mi Ziya, kurtulan sen misin, ötekiler mi? Kurguda herkes gerçekliğini ispatlamak için çabalarsen sen, aslında hikâyeden de kaçiverecek gibi duruyordun. Sana, işte bu yüzden yazdım bu mektubu.

Kapı çalınunca hiç şaşırmadım. Kalkıp açtım. Sendeleyerek içeri girdin. Gömleğinin yakası, omuzların kan içindeydi. Sarıldık. Dışarıdan Cabbar'ın ve tanımadığımız bir köylünün sesi geliyordu. Beni buldular, dedin büyük bir şaşkınlıkla. Korkma artık, buraya gelemezler, dedim.

¹ Hasan Ali Toptaş'ın *Heba* romanının ana kahramanı.

² Kitapta askerlikle ilgili hatıraların anlatıldığı bölüm, aynı zamanda kitabın en uzun bölümü.



BAKIŞ

RECEP SEYHAN

“ARAYIŞ” ÜZERİNDEN HASİBE ÇERKO ÖYKÜLERİNİ ‘ANLAMA’YA TEŞEBBÜS

Öykü “Anlaşılmalı” mıdır?

Leyla¹, düşlerin evreninde bir gezinti, varlık bilincinin tezahürü, “durma-
dan boyut değiştiren” bir arayış, insanın saklanmış acıları... Tabiata ağıt kalıbı-
na dökülmüş görünse de kaybolan güzelliklere mensur ağıt var bu öykülerde.
Gönderilenleri; melodramın, açıklama ve tasvirin, ağlak anlatımın tuzağına
düşmeden ileten, yüreği sızlatan öyküler bunlar. (Hamîş: İncelememizde; seçti-
ğimiz ifade veya cümleler ile imgesel bir çerçeveye sahip olan isim, nesne veya
kavramlar *italik* gösterilmiştir).

Leyla’daki öyküler ve dolayısıyla Arayış öyküsü ‘tümüyle gerçeğin ken-
disi’ne yaslanmıyor. Tam da bu sebeple ilk elde bu öyküleri inandırıcı bulma-
yabilirsiniz. Bu konuda Heceöykü’nün 70’inci sayısında “Öyküde Sahicilik
ve İnandırıcılık” başlıklı yazımızda bu nokta için şöyle demiştik: “Öykünün
inandırıcılığı ve sahiciliği kendi iç disiplini; kendi ikliminde, anlatıcının
kurduğu kozmik, mistik, metafizik veya düşsel evrenin doğal akışı içinde
gerçekleşir.” Yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide bunu şöyle ifade ediyor:
“Dünya, bütünüyle, ancak bir düşün içinde kendisini gösterir”². Tam da böyle
gerçekleşiyor Leyla’da gerçeklik. Şahsen bizim de bu çerçeveye (düşsel bir
evren kurmaya) ilginiz ve o ilginin bu kitapta karşılık bulması bizi bu çalış-
maya götürdü. Bu yazının diğer gerekçesi, son derece başarılı bulduğumuz bu
kitabın yeterince ve doğru anlaşılmadığını düşünmemizdir.



Bir hakkı teslim edelim: Çerko'nun hikâyelerinde bir "anlaşılmazlık" görüntüsü vardır ilk elde. Bu çalışmamızda, 'Çerko'nun öykülerinden biri çözümlenirse diğer öykülerin anlaşılması kolaylaşacaktır' düşüncesinden hareketle, bütüne parça (Arayış) üzerinden giderek Leyla'yı; hatta Çerko'nun öykü evrenini "anlamaya" çalışacağız. Şu da var: Bendeniz, öykü için "anlaşılmak" ifadesini biraz avami buluyorum. Bundan dolayı tırnak içine aldım ifadeyi. Öykünün, son yıllarda ikiziyle (şiirle) akrabalık ilişkilerini ayrıca sıkı bir dostluğa da dönüştürmesini dikkate alarak bir öykünün anlaşılması şart mı, diye soracağım. İyi bir öykü sizi

büyülü bir evrene çeker ve orada hazlar yaşatır size. Güzel sanatların amacı da zaten güzel olanı hissettirmek, yaşatmak değil midir? Bu yetmez mi? Fazlasını arayan ilgili türlere, denemelere, anılara müracaat etmelidir. Bu sebeple öyküde anlaşılmadan değil, tanıtımdan ve değiniden hiç değil; öykünün didiklenmesinden, irdelenmesinden, tahlilinden yanayım.

Bu kitabı tür olarak bir yere yerleştirmemiz gerekiyor mu onu bilmiyorum ama bu çok gerekli ise ben 'mensur öykü' veya 'mensur destan' diyeceğim. Çünkü destanlarda tali karakterler genellikle siliktir. Bu öykülerde birincil karakter yok zaten, tali karakterler de hem silik hem de metne yayılmış durumdadır. Bu bir çelişki mi? Değil; çok katmanlı metinlerin karakterleri de -bu metinlere koşut olarak- dokunurken, kendiliğinden çoğalır ve kesret içinde varlık kazanır. Çerko, andığımız söyleşide karakterlerinin "bütünden kopmuş bir çokluk" olduğunu söylüyor ki bu durum, anlatıcının tutumunda da belirginleşiyor.

Bu öykülerin yazılması engin bir tabiat bilgisi ve sevgisini gerekli kılıyor ama öykülerde yine de temel özne değil tabiat. Evet, görünürde bir tabiat var; *yağmur, inci; çiçekler, kuşlar, böcekler, yapraklar; tarlalar, kaya, ateş, dolu, engebeli patika yollar, dikenler, otlar* var. Bunlardan bazıları karşımıza kitapta karakter olarak da çıkıyor. Hayır, öykünün gerçeği değil bütün bunlar, gerçekte anlatılanlar bunlar değil. Anlatılanlardan bize ulaşan bu nesnelerin arkasında sakladığı varlık bilinci, ayrılık, parçalanmışlıklar, arayış hüznü, sonsuzluk özlemi... Özellikle doğadaki nesneler, bizi öykünün tözüne ulaştıran dekorlar bütünü ya da öykünün dokunduğu "set" olarak yer alıyor metinde. Mesela bu nesneler, birbirleriyle iletişim sırasında "biri diğerinin planındaki özel yerine kendi bireysel dokusunu, ruhunu ekiyor (s.38). Öyle ki bu etkileşim değişime, değişim dönüşüme evrilebiliyor ve bu sırada birbirlerine kendilerinden veriyorlar; tabii o arada saf hüznler, ayrılıklar derin acılar yaşıyorlar, parçalanıyorlar bu karakterler. Hele bir Safura'nın kendisinden söz ettiğini anladığımız, o, çiçeğini döküp yeniden açan varoluşsal dikkat örneği

boyunu kırık bir *erik* imgesi var ki tam da metnin temasını yansıtan bir imge bu; hep bir oluşum, yenilenme, değişim... Bunun yaşattığı acı...

Öyküdeki Hikâye

Çerko’da karakterlerin fizik varlığı kadar iç dünyaları da sık ve ani boyut değiştirebiliyor. Mesela Safura’nın aniden kaybolması, sonra belirmesi, bir çiçek gibi, bir deniz gibi, ruha akan bir tebessüm gibi algılanması vb. Öte yanda mekân-larda sessizliğin iç sesi var. Esasen Çerko’nun hikâyelerinde sessizlik önemli bir uzamdır. Bu uzam, soyut, dingin ve doygun bir uzam. Sessizliği duyuran özelliği sebebiyle olmalı, zaman da bir uzam olarak beliriyor Çerko’da. (Buna döneceğiz.) Yazar bize, sessizliğin tatlı ılıkliğini, yumuşaklığını, iç tellerindeki titreşimleri şiirsel bir dilin derinliği içinde iletiyor. Öyle ki; ağaçların ve kuşların “çığlımsı sesleri”, rüzgâr uğultuları, kuş sesleri gibi somut seslerin içinde saklanan öteki sesi; mesela o saf-özel diyarlardan, uzak bahçelerden, dağ zirvelerinden, denizlerin derinliğinden, kuş dolu veya çiçekli pencerelerden ulaşan, o, somutlaşmayan gizemli sessizliğin sesini satır aralarından duymanız mümkün.

Arayış öyküsünün kısa bir hikâyesi de var tabii ve şöyle: “İnsanların kanlı bir gösteri için yanıp tutuştuğu” bir yerde (belki de *Ketaura*’nın, beton nesnelerinin hâkimiyet kurduğu bölgede) “saçma sapan değişmelerin uzamından çıkamayan” anlatıcı, orayı terk eder ve düşler vadisi gibi bir yere (‘rüya şehri’ne) ulaşır. Oraya vardığında burada bir *tiyatrodâ tören* sahnesi vardır; fakat “beklentilerini bıçaklayan” bu tören de “tynetsiz bakışlar”, “kanlı bir gösteri” sunması yönüyle (s.25) son derece sıkıcıdır. Derken, orada *Safura*’nın yüzü belirir. İşte burası ilginç: Varlığıyla tümüyle ters orantılı bu görüntüler içinde ne aramıştır Safura? Anlatıcı bunu, “bazen küçük bir resmin ardında umulmadık ölçüde büyük gelişmelerin gizlenmesine” bağlıyor. Bu açıklama olmasaydı Safura’nın orada neden bulunduğunu bilmeseydik de problem yoktu; belki daha da isabetli olurdu bu. Peki, o zaman atmosfer hırpalanmadan “mümkün”e ulaşabilir miydik? Elbette; zaten hikâye gerçeğin kendisiyle pek geçinemediği şu olguya yaslanıyor: Görünenin ardında saklanan şey... Devam edelim: Zaman içinde, aslında buralara onu aramaya geldiğini fark eder. Artık Safura’nın peşindedir. Kaybeder bulur; bulur, kaybeder onu. (Hikâye yerini buralarda öyküye bırakır. Yaşanan varlık bilincidir artık).

Arayış’ta bir ara *Safura*’nın *oğlu* zannettiği biriyle karşılaşır. Bu bir yanılsamadır. (Bu bir yansıma da olabilir). Sonunda “gözlerini *inci kamlar*ının bağladığı”, “ciğerlerinin hazdan kamaştığı” “anamların anlamsızlaştığı”, “kendi pırıltısına âşık *mutlak güzelliğin* kalbini mahkûm ettiği” o “derin *hiçlikte*”, Safura, yani “kaybolmalar *denizi*, ışıktan kamlarla” benliğini kuşatır, doygunluğu tadar orada (s.41). Arayış’ta öykü boyunca anlatıcıda derin bir yaranın varlığını duyumsuyoruz; ancak bu fizik değil metafizik bir yara. Bu bağlamda

anlatıcının Butimar’a dönüşüp fani olması yargısı yanıltıcı olabilir. Bu sebeple “doygunluğu tatmak’tan söz ettik. Öte yanda fiziksel eylemleri son derece silik olan anlatıcı karaktere “öykü kahramanı” demekten de kaçınıyoruz. Tam da burada bir hususun altını çizelim: Safura’nın sözünü ettiği kayada “duyulur evrenin denizine benzemeyen” deniz kıyısında, rüzgârın bile olmadığı dingin bir ortamda, ayaklarının dibindeki incileri atlayarak suya, sabit bir noktaya bakıp duran gençlerin anlatıldığı bölüm çok önemli göstergeler sunuyor. O sırada gençlerin “nurdanmış gibi parlak yüzlerini emiyor deniz.” Belki de bundan göremiyorlar incileri. Anlatıcı, hayranlık makamında olan gençlerle ortak bir payda buluyor orada; fakat “acı duyumunu daha da yoğunlaştırıyor” bu durum. “Yüreğini kamaştıran” bu nokta, yüceliğin kalbini kuşattığı noktadır. Bu hâli görünce gençlere “Buraya niçin geldiniz?” diye sesleniyor. Buradan bakınca deniz Safura’nın ta kendisidir. (Denizin fizik deniz olmadığını hatırlatalım.)

Yukarıdaki yorumumuzu destekleyen benzer bir durum “Her Şey Bir Derekeşu”nda da var. Burada anlatıcı; palyaçoğu aşağılayan ve sonra onu öldüren insanlardan kaçır, kendisini sonsuzluğa veya özgürlüğe götüren “karayağız bir at”a biner, güneşin batmakta olduğu bir deniz kıyısına sığınır. Çerko’nun hikâyelerinde tutkuyla aranan ve kadınsı güzellikleri de çağrıştıran deniz, bir anlamda insan ruhunun nesnel ve katı gerçeklikten kaçır sığındığı ve kendini bulduğu bir sonsuzluk aynasıdır.

Öyküdeki hikâye bu kadar. Fakat öykü? Ya Safura kim? Anlatıcı kim? Bunlara geçmeden önce Butimar ne? Butimar, İran efsanesine göre deniz suyu ile yaşayan bir kuş. Sadık Hidayet’in Necatigil çevirisi Kör Baykuş’unda da geçer bu kelime.

Çerko’da karakterlerin nitelikleri, varlık bilincinin kozmik verilerine yaslanmıştır. Zaman, ‘kuşgözlü’dür, minaregözlüdür, pudralı ağaçlar vardır mese-la (s.19, 120). Soğuk esen rüzgâr, yaprakların içine ölüm düşüncesini düşürür; “doğuştan beyin felçli ufak çocuğu olan kadına, kanayan pervanenin düşünüy gördürür.” (s.8). Safura, kışın açan çiçeklere benzer; kazanlardan buhar değil rayihalar yükselir (s.93). Leyla’nın yüzü titreyen ıstığın dibinde belirir (s.101). Bu kozmik yaslanma, Butimar’ın sessizliğine ve ondaki sonsuz derinliğe de uygundur.

Çerko’da kelime ve kavramlar arkalarındaki bilinmeyenleri imleyecek şekilde kullanılıyor. Yazar, belli ki Nabakov’un irdeleyici, kılı kırk yaran, didikleyici tutumuna sahip; metnin dokusuna katkı sunmayan veya arkaları boş olan kelimeleri ayıklıyor; dahası, ele aldıklarının yerindeki konumuna, kelimelerin metnin başka yerlerdeki işlevlerine dikkat ediyor. (Nabakov, Edebiyat Dersleri’nde Raskolnikov’un tefeci kadını öldürmeye gittiği saatlerde dünyada kimin ne yaptığından; mesela İtalya kralının o saatlerde sarayda ne iş yaptığından, Newyork borsasında göstergelerin kaç olduğundan, kraliçenin hangi

mağazada alışveriş yaptığından, Paris’te hangi moda salonunda hangi giysilerin sergilenmekte olduğundan söz eder, böyle didikleycidir).

Öykü, hikâyenin dokunaklı bölümlerinde devreye giriyor ve hâkimiyeti tümüyle ele geçiriyor. Siz artık bir hikâyenin değil, şeylerin, nesnelerin; *rüzgârın çiçeklerin, dolunayın, denizin, kar tanesinin, otların, pınarların, buğdayların, kayaların, bitkilerin, suların, kırık Eriklerin* (aşlında haz veren acı dolu bir arayışın, varlık bilincinin, “parçalanmış ben”in sancısı) içinde/arasında dolaşıyorsunuz. Leyla öyküsü de Her Şey Bir Derekuşu da; Karar da böyle, diğerleri de... Kitapta hayranlık, karmaşa, bekleyiş, değişim, dönüşüm, acı, haz, özgürlük kelimeleri geçiyor ki bu kelimeler anlatıcının “arayış”ının içinde akmakta olan imgelerle de uyumludur. Şu hakkı teslim etmeli: İzleksel olarak birbirine çok yakın olsa da öykülerin kurguları birbirinden farklı... Her şeyden önce kurulan düşsel evren, kitap boyunca dili ve anlatımı böyle yüksek düzeyde diri tutmak, -yorumbilimci Burhaneddin Tatar Hoca’nın ifadesiyle- “okuyucunun zihnini döleyerek” (logos spermatikos) onu başka muharrik imgelere ulaştırmak kolay bir iş değil. Leyla, bu sebeple de başarılı bir eser.

Herkesin Bir Safurası Vardır

Gelelim Safura’ya... Kim bu “ele avuca gelmez” Safura?

Safura, bir madde değildir öncelikle fakat metnin soyut öznesi konumundadır. Özne mi? Hayır, -anlatıcının kendisi gibi- bu özne de parçalanmış, belki de her yere dağılmış durumdadır. Buradan, vahdet-i vücut düşüncesindeki mutlak varlığın “nesnelerde tecelli etmesi” düşüncesine de ulaşmak mümkün. Ontolojik bir duruş var zaten bu hikâyelerde; karakter(ler), şeyler, kendilerine ait mekânsızlıkları mekân edinmiş durumdadır ve bu “mekânlarda” tutunmaya çalışıyorlar çünkü.

“Okumak kodları çözmektir; harflerin, sözcüklerin, anlamların kodlarını...” der Roland Barthes. Bu nedenle, çoklu anlam içeren metinlerde hermenötik okumalar hiçbir zaman tek boyutlu değildir. Önümüzdeki metin matruşka gibi çeşitli katmanlardan oluşuyor, açılan her katmanda farklı bir durumla karşılaşılabilir: Çerko’da nesneler, içeriden dışarıya doğru eviriliyor; bu evirilmelerde şeyler kabuk değiştirerek dönüşüyor. Söz gelimi kitaptaki hikâyelerde kendilerinden söz edilen nesnelerin varlıkları, bir uzama çeken basamaklara dönüşüyor ve böylece (tabir yerinde ise) nesnel gerçekliğin cern’ine götürüyor bizi yazar. Bu kurguda bile böyle; mesela Filiz hikâyesinde zaman, mekân olarak kurgulanmıştır.

Gösteren, anlamların sonrasında varlık kazanıyor. Metin bizi önümüzde akmakta olan kelimelerin, isimlerin hatta cümlelerin sonrasına davet ediyor. Yaratıcı metinlerin bir özelliğidir bu. Bu metinlerin yazarında gösterge çok zaman gösterilen değildir, o görüleni olduğundan farklı görür çünkü. Bu, göstergebiliminde ve hermenötik okumalarda ‘anlatısal yabancılaşma’ya tekabül ediyor. Safura’ya da bu boyuttan bakmamız gerekecek. Durum böyle olunca Safura birden çok işlevselliği olan bir varlık (nesne değil varlık). Bunlar şunlar olabilir:

Ketaura'yı tanırsak Safura'ya daha rahat ulaşabiliriz. Ona metinde sabit bir konum bulmamız elbette şart değil ama irdeleyelim: Ketaura; “fizik bakımından Safura'nın kopyası” gibiyse de gerçekte onunla tam tersi karakterde masiva gibi bir şey; bir yanılsama, “aldatıcı”, “gerçeği örten perde”, “yalan dolan”, beton şeyler”; “buzullardan oyulmuş bomboş bir iç” (s.34) cümlesindendir. Öyle ki Safura, görüldüğünde Ketaura yok oluyor, eriyip kayboluyor; güneş karşısındaki buz gibi, gündüz karşısındaki gece gibi...

Safura, kelimesinin kökeni de net değil. Kelimemiz, Yunanca ‘Sappheiros’ veya İbranice ‘sappir’den geliyor olabilir. Güzel yüzlü kraliçe; zarif, güzel, ince anlamları var kelimenin. Bundan başka İbranicede “kuş” anlamı da var Safura'nın. Kelime, Kamusu'l Âlam'da “sefura” şeklinde çözümlemesi gereken bir şeye ad (nedensellik?) olarak geçiyor. Kamus-u Türkî ‘safir’ olarak almış; kelime için gökyakut (menekşe mavisine yakın, renkli ve saydam) zikriyet taş, diyor. Ayrıca Hz. Şuayb'ın kızının, yani Hz. Musa'nın zevcesinin de adı Safura. Yazarın çoklu anlamları olan bu ismi bilinçli seçtiğinden kuşkumuz yok.

Safura, gerçekliği denetlenemez boyutlarda olan bir şey, anlatıcının aradığı imgedir. Safura, güzelliştir, kaybedilen güzelliştir, mutluluktur, sevinçtir, içimizin en karanlığa maruz zamanlarında bile çıkıp gelebilen bir iç huzurdur. Anlatıcı bunu; “ciğerleri kamaştıran dişil bir güzellik”, “bedensel ilgileri ortadan kaldıran şeffaf bir nur” (s.27); “her şeye değen, tebessüm veren, sıcak bir parıltısı olan, gövdesinden tatlı bir huzur yayılan” (s.33, 39) “silip kişiliksizleştiren düşsel ben” (s.34) şeklinde tavsif ediyor. Buna göre herkesin içinde bir Safura vardır. Bize göre insanın ezeli arayışının adıdır; saf güzelliştir; ne bileyim bir şeyin arkasını gösteren “dürbîn” bir gözdür yahut kullanılmamış güzel bir zamandır; Belki de Tanrı'dır Safura, evet evet Tanrı...

Orada bir şeyi atlamayalım: “Kişiliksizleştiren” niteliğinden söz ediliyor Safura'nın. Âşık, maşuk karşısında kişiliğini yitirir. Hep onun olduğu yerdedir bakışları. Hayranlık makamındadır ve hayran olduğu karşısında silikleşir, yok olur âdeta. Bu, onu kişisiz hâle getirir. Bu sırada kimseye dokundurtmadığı değer yargılarını askıya alabilir, kibrini, üst ben'ini ayaklar altına alabilir. Kendisi âdeta yoktur, sadece o vardır; hatta dünya da varlık da ondan ibarettir. Safura karşısında anlatıcı karakterin durumu tam da budur. Devam edelim: Safura, anlatıcının “misaller evreninde aradığı”dır; onu görünce “göğsünün üzerinden güvercinler kanatlanır”, “kaburgalarının arasındaki inceliklere (o güvercinin) kanatları batır; (s.26). Bu bir aşktır şeksiz.

Peki, anlatıcı kim? Elbette yazar değil. Yazar dedik de; kendisini aradan tümüyle çekmiş, kendi tabiriyle “silmiş” zaten yazar. (bkz. ag. söyleşi). Sadece yazar değil, yukarıda değindiğimiz sebeplerle anlatıcı da âdeta silikleşmiş, kaybolmuş durumda. Anlatıcı, o sırada Safura'nın içinde bulunabileceğini düşündüğü “kapısı birbirine yürünmüş yollarla açılan *evler*”e hayranlık içinde bakıyor. Bu da anlatıcının bakış açısıyla ilgili önemli bir gösterge sunuyor bize. Çerko

hikâyelerinde (Arayış hikâyesinde de) öğretici metinlerin verdiği kalıplara, mesela metin örgüsünde adı sık geçen adlandırmalara karşılık bulmaya çalışırsanız eliniz boş çıkabilir. Bu hikâyede de böyle. Anlatıcı sadece bir yerde “kara şapkalı püskülcüklerinden” ve “tozlaşmaktan” (s.29) söz ediyor kendinden. Buradan yola çıkarsak onun bir çiçek (mesela gelincik çiçeği) olduğunu düşünebiliriz. Anlatıcı, izleyen yerlerde de; çirkinliğin, hoyratlığın, kabalığın içinden güzelliği (Safura) bulup çıkarmak gibi son derece güzel bir bakışa da sahip.

Üst Dil-İmgesel Anlatım

Kitapta, ilk elde aksadığı düşünülen cümleler de bulunabilir. Duyguların zirveye ulaştığı, anlatımın yer yer şiire kaydığı yerlerde görülüyor bu durum. S.104'teki “Leylasız bir yaşayış dağlar berbat dökülüyor sızlanışlı pencere kuşlar güzelliğin, kalbin buğusu çekildi” vb. cümleler bu bağlamda değerlendirilmelidir: Çerko, “herkesin kullandığı ‘uzlaşım dili’ni (ifade kendisine ait) kullanmıyor bu öykülerde, imgelerde yaşayan şiirsel bir dil yazarın kullandığı dil. Bu tür cümleler bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bir de şu var: İnsan derin bir yoğunluk anında duygularını kitabi bir çerçevede ifade etmez, edemez. Artık orası, ifadelerin dilin kurallarını aştığı bir noktadır. Belki de şiir buradan doğmuştur. Bu keyfiyetin şiirin yakın akrabası (bize göre ikizi) olan öykü diline de yansması kaçınılmazdır. Bu sebeplerle, girişte işaret ettiğimiz gibi, Leyla'daki öyküler için ‘mensur anlatım örnekleri’nden de söz edebiliriz.

Hikâyede geçişler çok önemlidir. Geçişte başarı sağlayamazsanız anlatım da kurgu da tekleyebilir. Çerko'da geçişler çok başarılı. Arayıştan bir örnek verelim: Bir kalabalık... “Yürüyüş düzeni gibi kafaları da dümdüz”, hafıza yitimine uğramış, mankurtlaşmış (ki “onlar için ağaç da sandalye de odundur”), “tokuşan yiyecek arabaları” olan (motorlu araçlara sahip, R.S.) şeklinde anlatılan o kalabalığın içinden süzülüp yanına geliyor Safura (s.28). Tam da burada geçiş şöyle yapılıyor: “O meş’um topluluğun içinden süzülerek yanıma gelen Safura” (s.26)...

Kitapta kurulması oldukça zor olan seçkin cümleler var. Bu cümleler veya ifadeler Leyla'nın özgün bir eser olmasını sağlıyor. Şu cümleler mensur anlatımın, şiirselliğin bir öyküde kazandığı payeyi göstermesi bakımından kayda değer:

“Nasıl bulutlara değip kuşgözlerine nehirlerle, tepelere sokuluyordu, serçenin kanadından sarkarak” (s.19 Karar). “Tanrısız rüzgârının tepemde esip benliğimi karıştırması için çılgınca bir istek duyuyordum” (s.29). “Göğsümden bir kuş sürüsü havalanmıştı onun bana doğru yürüdüğünü fark ettiğim an”(s.26). “Serçeler havaya sevinç gibi bir şeyler kattılardı” (s.88). “Titreyen ışığın dibine indikçe çıktı Leyla'nın yüzü” (s.101). “Tatlı bir huzur, evrene akıyordu gövdesinden” (s.38 Arayış). “... mor gölgeleri içmek için göğsümden aldığım bir demet ışıkla üstlerini örtüyorum” (s.55). “Ay ışığı bir miktar durmuş, emilmişti ağaçlarda Zamanın başucunda kanlı bir kılıç duruyor-

du” (s.67). “Dirimin kakhahalar atarak çiçeklenmesi, sonsuz dirimsellik buzunun üstünde donup kalmış bir kan yürütücü” (s.70 Bahçe). “Akli fikri dün gece gözlerinin okyanusunu içip tuhaşlaşan erkekteydi” (s.12). “Çokluksun. Sana değişiyorum” (s.18). “Meyveleri kuş olan ağaçlar” (s.57)...

Yazarın kitapta etkili bir **şiir dili** kullandığını da söylememiz gerekecek. Çerko’nun bu kitabını “anlaşılması zor” kılan öğelerden biri de şiir dilinde görülen üst dil kullanımlarıdır. Bu dilin doğasında, kelimeleri gerektiği yerde esnetmek sözcüklerin anlam genişliklerine ulaşmamıza yardımcı olan alışılmamış bağdaştırmalara; hatta yapısal oynamalara yönelmek de vardır. Buna birkaç örnek verelim: “Yoğun parlak sıvının üstünde karmakarışık *ötüşsüz* kayıyor bir sürü kuş” (s.81). “*kuşlar gibi kuşlar gibi güneş*” (s.110)... “Onu buluşumuzun ikinci günü dağın eteğindeki bir *su sürgününe* yakın oturur bulmuştuk” (s.107, *Leyla*). “*O derekuşu ağartısı taşlara inmiş*” (s.51). “Rengârenk *kuştaşlar* kendi iriliğinde...” (s.78). Aynı sayfada, yerde kuştaşlar *taşkuşlar*’a dönüşüyor ve ‘kınırlarak ölüyorlar’. Buradan bakıldığında ölüm düşüncesi Leyla öyküsünün merkezine oturuyor.

Yumuşak *tepelikli* bir dağın doruğunda (s.76)... *Küşüm çekmek* (anlamı tasa, s.102), *yerinden uğratmak* (yerinden etmek s.74), *kavkı* (kabuk), tozuyan (ot çöp gibi zerzevat) vb. ifadelerin yöresel; “Kuşlar... bizim *kaşa* akmışlardı (s.102), *taş eteği* hızla kat edip (s.108, bitişik olmalı: katedip R.S) ifadelerindeki *kaş* ve *taş* kelimelerinin ise aktarma olduğu anlaşılıyor.

Sonuç yerine: Sonuç yerine; çünkü metin çok katmanlı imgelerle donatıldığından öykünün kuramsal çerçevesi ve bazı imgelerle ilgili kesinlik arz eden sonuç yargısından sarfınazar edeceğiz; fakat kitabın işçiliğine ilişkin yargılarımız olacak: Hasibe Çerko’nun Leyla’sı son yıllarda -belki de öykünün yıldızının parladığı zamanlardan bu yana- yazılan en iyi öykü kitabı bizce. Bunu neye dayanarak diyoruz? Kitaptaki öyküler, “tümüyle gerçeğe yaslanan anlatım” anlayışını yerle bir ediyor da ondan. Eserdeki varoluşsal dikkatlerde Çerko’nun felsefe hocası olmasının elbette önemli bir payı var. Felsefedeki “varlık” bilgisi edebiyatla birleşince ortaya özgün bir üretim çıkabilirdi ve çıkmış. Bizce sırf bundan dolayı da Çerko, bu kitabıyla kendi tarzını oluşturmuş, kendine ait kuram bulmuştur. Bu öykülerin; destan, ağıt, hikâye, öykü, şiir gibi birbirine yaslanmış tür(ev)lerin “barış içinde bir arada yaşatıldığı” özgün bir dil ve anlatım ürünü olduğunu da belirtelim.

¹ Hasibe Çerko, *Leyla*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015

² *Dergâh Dergisi*, s.512, Zeynep Arkan “orta sayfa söyleşisi”

ALİ NECİP ERDOĞAN

ESERDEN MÜESSİRE: ELEŞTİRİ SANATI

“Yazı bir inşa faaliyetidir” der Roland Barthes. Eleştiri de bu inşa faaliyetinin mahiyetini ve unsurlarını deşifre eder. Kadim kültürümüz “eserden müessire gitmeyi” salık verir ki, bu tefekkürdür.

Eser, bir tefekkürün ürünüken, eleştiri tefekkürün analizi (nasıl yapıldığı) ile ilgilidir. Eserin görünürlüğü, müessirine alaka duymaya neden olur. Zira eserin ‘nasıl meydana getirildiği’, eser verme arzusunda olanlar için (genç yazarlar) yol ve yöntem gösterecektir.

Edebiyatımızda “Eleştiri” örneklerine pek rastlanmıyor maalesef. Çoğu kez eleştiri adı altında övgü ve reklam metinleri okuyoruz. Necip Tosun’un *Günümüz Öyküsü* isimli kitabı, görünenden görünmeyi deşifre eden, okura müessirin ‘okuma ve yazma’ serüvenini açık eden, “öykünün ne’liği” sorununun büyük oranda izah eden önemli bir eser.

Günümüz Öyküsü, günümüzde yaşayan 50 yazarının öykülerini analiz eden, yazarları ve öyküleri ile ilgili kapsamlı bilgiler verirken, “son dönem öykücülüğümüzün dil, anlatım biçimi ve yazınsal tercihiyle öykücü kimlikleri belirginleşmiş bu yazarları odağa alıyor.”* Ortaya konulan öykülerin ‘ne olduğunu’ anlamının yolu olarak, yazarlarının kimler olduğu (yazarı var eden duygu, düşünce, mekân) meselesini önceliyor Necip Tosun. Böylece incelediği yazarın öykü evrenini gözler önüne seriyor. Yazarın ‘kim olduğu’nun, ortaya koyduğu eserinin ‘ne olduğu’ ile doğrudan alakasını kurarak bir yöntem belirliyor. Bu da ‘öykünün ana hatlarının’ ve ‘anlam katmanlarının’ ortaya çıkmasını sağlıyor. Böylece öykücüler bağlamında dönemleri, akımları ve anlayışları inceleyerek öykücülerin ana eğilimlerini ortaya çıkarıyor.

Yazar, 1980 sonrası dönemin öykücülerini incelerken toplumsal ve siyasal kırılmaların edebiyatımızda da kırılmalara neden olduğunu, edebiyatın yeniden sorgulanma süreci ile yeni anlayış görüş ve biçimlerin ortaya çıkışını; bunun biçimci/estetik kaygılar ve çok katmanlı anlatım olarak karakterize olduğunu belirliyor.

Necip Tosun’un benimsemiş olduğu yöntem, eser (öykü) ile yazarı (müessir) arasındaki ilişkinin açık edilerek, öyküdeki anlam katmanlarının da deşifre edilmesi şeklinde karşımıza çıkıyor. Gerçekten de yazarın hayat serüveni ‘öyküyü doğuran alan’ olarak incelenmeye değer. Zira yazarın öyküleştirdiği konu ve karakterlerin hayatının bir parçası olduğu gerçeğiyle karşılaşılıyor.

Tefekkür her Müslüman için farzdır. Yaratılanları seyredip yaratıcı ile kurulan bağ, her insanın, ister inansın ister inanmasın, ana eksenini oluşturur. Zira bir eser/yaratı varsa muhakkak ki bir de onu yaratan/müessir olmak zorunda. Necip Tosun *Günümüz Öyküsü*'nde bu yöntemi benimseyerek “eser verenlerin” kim olduğunu, eserlerinin “ne olduğu” ile ilgili olduğunu bizlere gösteriyor. Bunu yaparken gerçekten çok titiz davrandığı anlaşıyor. Örneğin Hüseyin Su'nun öykülerini incelerken ilk kitabı (Tüneller-1983) ile ikinci kitabı (Gülşefdeli Yemini-1998) arasındaki 15 yıllık “susuş”un “öykü odaklı” bir bekle-yiş serüveni olduğunu tespit ediyor. Zira tematik olarak birbirini takip eden üç kitabın bir ‘bütünlük’ oluşturduğunu, “her şeyi değiştiren/bozan “yeni”nin birey ve aile üzerindeki yıkıcı etkisini, çocukluğun saf ve temiz duygularını” öyküleştiren yazarın, eserleri arasındaki “öykü anlayışı”nın nasıl değiştiğini, öykü dilini, ekseriyetle kullandığı kavramları gözler önüne seriyor. Bu da bize yazarın öykü evreninin nasıl “örüldüğünü” gösteriyor.

Aynı şekilde yazar Murathan Mungan'ın dünyasından onun öykülerine bakmamızı sağlayan şu başlık yeterince fikir veriyor: “Herkes Kendi Masalını Yaşar.” Yazarın cinsel seçimiyle, toplumsal-siyasal tutumuyla, bireysellik mücadelesiyle kurduğu öykü evreninin; acı, yalnızlık, hüznün, gibi duyguları odağa alarak nasıl örüldüğünü; dışlanmışların, baskı altındakilerin, kadın-erkek ilişkilerinin, vb. nasıl anlatıldığını ayrıntılarıyla inceliyor. Sıradan yaşamdan masala geçişi, masaldan gerçek hayata dönüşü, hayalleri, hayal kırıklıklarını anlatan yazarın tercih ettiği kurgu biçimini, kullandığı dili, yazarın kendisini ‘odağa’ almasını, bunun yarattığı etkiyi; yazar ve eseri arasındaki ilişkiyi hiç göz ardı etmeden belirgin kılıyor.

Öykü, akıp giden hayatın bir kesitini alarak, oraya mercek tutar ve tüm ayrıntılarıyla bize gösterir. Sadece göstermesi de yetmez, bu kesitin ‘bütün’e dair çok önemli göstergeler/ıp uçları da sunması gerekir. Yani biz öyküyü okuduğumuzda ‘bütün’ ile ilgili önemli fikir edindiğimiz gibi ‘yaşamı anlamak’ adına sezgisel olarak bütüne ulaşırız. *Günümüz Öyküsü*'nde incelenen yazarlar ve öyküler bu bakımdan da analiz edildiği için kimi öykülerin bu kriter bakımından yetkin eserler olması yanında kimi öykülerin de böyle bir meselesi olmadığı gerçeğiyle yüzleştiriyor. Örneğin Nazan Bekiroğlu'nun öykülerini ‘Masal Dilinden Postmodernizme’ başlığıyla “tarihteki insana ve duygulara baktığını ve oradan sonuçlar ürettiğini”, “hayatın bir kesitinden” ziyade, çağlar boyunca insana hâkim olan duyguları anlattığını tespit ediyor. Değişmeyen duyguların yüzyıllar boyu insanı nasıl etkilediği; zamanlar, mekânlar dönemler değişse de değişmeyen ‘insanlık hâlleri’ni anlatan yazarın zihin haritasını görmemizi sağlıyor.

Bizim bir öyküyü bilme/okuma nedenimiz ile yazarın o öyküyü yazma nedeni arasında bir ilişki olmalıdır. *Günümüz Öyküsü*, bu ilişkiyi deşifre ederek anlamamızı sağlaması bakımından da oldukça önemli bir iş yapmaktadır.

Yazar tarafından bilinen hakikatin okuyucuya da aktarılmasını mesele edinen yazarları bu kategoride değerlendirmektedir. Örneğin insanın hakikate ulaşma serüvenini anlatan Cemal Şakar'ın, öykü evrenini oluşturan yol ve yolculuk, zaman, rüya, hakikat, kopuş... gibi kavramların, onun öykülerinde nasıl bir anlam katmanı oluşturduğunu, hakikatle bağ kurmanın yollarını, arayışlarını çözümlerken, yazarın 'yazma nedenini', okuyucunun okuma nedeni olarak işaretliyor.

Kitaba konu edilen yazar ve eserlerinin geçmişteki yazarlara/öykücülere nereden eklendiği de gösterilmektedir. Öyküyü nereden alıp nereye taşıdıkları; biçim/estetik, dil/anlatım, tema bakımından ne tür yenilikler getirdiği Necip Tosun'un meseleleri arasındadır. Böylelikle öykünün ne olduğu/ne olmadığı ile ilgili belli başlı kriterler oluşturmaktadır. Mesela, durum ve atmosfer öyküsü şeklinde bir ayırım ile; kurgu, tahkiye, olay örgüsü; anı parçacıklarının dramatize edilmesi; temanın çeşitli görüşlerle doğrulanması; metne, öyküyü izah edecek küçük bir imge yerleştirme; iç konferans tekniği kullanma; uyarılar; aydınlanma ve kendini keşif gibi pek çok tespit yapılarak, okuyucuya öykünün farklı pencerelerini, imkânlarını, imkânsızlıklarını, başarı ve başarısızlıkları gösteriyor.

Belki de bir araya gelmesi mümkün olmayan 50 yazarı bir kitaba incelik ve titizlikle yerleştiren, yazarlarını ve eserlerini övgüye kaçmadığı gibi kişiselleştirmeden inceleyen; bir öykünün nasıl yazılması gerektiğiyle ilgili kriterler belirleyen Necip Tosun'un *Günümüz Öyküsü* isimli eseri edebiyatımızdaki boşluğu dolduran önemli bir eser olarak kitaplığımızdaki yerini alacaktır.



* *Günümüz Öyküsü*, Necip Tosun, s.7.



D. D. KORKUT

YA BİZİM HİKÂYEMİZ?

Dergiye gönderilen hikâye çalışmalarından bazıları beni çok şaşırtıyor.

Bunlardan bir kısmı, sanki buradan, bu coğrafyadan değil de dünyanın çok yabancı bir köşesinden geliyormuş gibi. Şehirler, mekânlar yabancı. Hatta bazılarında kişiler –ve tabii ki bu kişilerin isimleri– bile yabancı. Düşünüyorum da acaba dünyanın herhangi bir köşesinde bizim hikâyelerimizi bizim isimlerimizle anlatan yabancı hikâye yazarları var mı? Sokaklarımızdaki, caddelerimizdeki, alışveriş merkezlerimizdeki dükkân isimleri nasılsa dergiye gelen bazı hikâyeler de öyle...

Burada, bu ülkede doğup büyümüş ve hatta gümrük kapılarından hiç dışarı çıkmamış bir genç yazar adayı önce kendi hikâyelerini niye yazmaz acaba? Halbuki her yazar, öncelikle kendinden, çevresinden başlar anlatmaya. Kendini, kendi insanını tanımadan dünyanın başka bir köşesinde meçhul bir insana nasıl nüfuz edilebilir? Burada bir tuhaflık yok mu?

Bazen de sadece kendinden bahseden metinler dağ gibi yığılıyor çalışma masama. Kendini anlatmak önemli... Elbette kendimizden bahsedeceğiz ama kantarın topuzunu kaçırmadan. Oysa tamamen yapay acılardan, dertlerden, meselelerden bahsediyor bu metinler. Çoğu zaman hiçbir yere varmayan upuzun bir monolog. İntihar heveslilerini saymıyorum bile. Kendi küçük bahçesinde

* Hikâye çalışmalarınızı, kendinizi yeterince tanıtan (yaş, tahsil, meslek, şehir vs.), okuma-yazma sürecinizi özetleyen ve –varsa– daha önce yayımlanmış çalışmalarınızdan bahseden kısa bir açıklamayla dergiye göndermenizi tavsiye ederiz. Çeşitli sebepler ve çekincelerle, çalışmalarınız hakkında *Heceöykü Mektubu*'nda bir değerlendirme okumak istemiyorsanız, bu durumu lütfen bildiriniz.

değil hayatın kılcal damarlarında dolaşan metinler okuduğumda biraz olsun nefeslenebiliyorum.

Ya yabancı ya da kendi içine gömülmüş (saplanmış mı demeliydim?) hikâye çalışmaları gönderenlere seslenesim var:

Ya bizim hikâyemiz?



Yayın kurulundaki arkadaşlarım *Deneme Bir Ki...* adlı çalışmanızı değerlendiren ifade gücünüze dikkat çekmişler. Ben de hemen hemen aynı düşüncedeyim. Çalışmanızın başlığının da ima ettiği gibi yazdığınız metin bir deneme havasında. Bu

havayı kırmak ve hikâyeye biraz daha yaklaşmak için Türk ve dünya hikâyesinin usta kalemlerinden metinler okumanızı tavsiye ederim. Okuma yazma süreçlerinizden bahseden bir mektupla birlikte yeni çalışmalarınızı gönderirseniz size daha çok yardımcı olabiliriz. *Heceöykü* dergisine gösterdiğiniz ilgiye teşekkür ediyoruz.

Çim Kokusu ve *Melankoli* başlıklı çalışmalarınızda okumayı güçleştiren bazı noktalama ve imla yanlışlıklarının bulunduğunu söylemeliyim öncelikle. Gözünüzden kaçtığımı düşündüğüm bu ufak tefek yanlışlıkların kolayca düzeltebileceğinize inanıyorum.



Sadece biraz dikkat etmek yeter. *Çim Kokusu* adlı metinde diyalogların biraz daha ekonomik kullanılması gerekiyor sanki. Hikâye ve roman gibi edebî metinlerde diyalog çok önemli fakat bu diyaloglar hikâyeyi ya da romanı bir tiyatro metnine dönüştürmemeli. Özel bir etki oluşturmak amaçlanıyor, anlatılmak istenen olay ya da durum da bu tercihinizi destekliyorsa, elbette bütünüyle diyaloglardan da oluşabilir bir hikâye. *Melankoli* adlı metniniz için de benzer şeyler söylenebilir: Diyaloglar konusunda biraz daha cimri davranmanızı tavsiye ederim. Bu öğrencilik öyküsü belki bazı fazlalıklarından arındırılsa daha etkili bir metne dönüşebilir. Bazen bir metni farklı bakış açıları kullanarak yeniden yazmak, özellikle sizin gibi genç yazar adayları için çok faydalı sonuçlar doğurabilir. Bunu bir keman virtüözünün her gün saatlerce çalışması gibi düşünün lütfen. Dergimize gösterdiğiniz ilgiye teşekkür ediyor, hem bu metnin yeniden çalışılmış hâlini hem de –varsa– diğer çalışmalarınızı bekliyoruz.



Sen de Yıkılma Helen adlı kısa metninizin daha çok bir mektup şeklinde görüldüğünü söylemeliyim. Bir hikâye, elbette, mektup biçiminde de düzenlenebilir ve bunun hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında birçok örneği var.

Mektup biçimindeki bu hikâye örneklerini incelediğinizde, gönderdiğiniz metnin aksayan yönlerini rahatlıkla görebileceğinize inanıyorum. Hikâye çalışmalarınız hakkında sağlıklı bir değerlendirmede bulunmanız için, takdir edersiniz ki, diğer çalışmalarınızı da görmemiz gerekiyor. Bu yüzden yeni çalışmalarınızı bekliyor, *Heceöykü*'ye gösterdiğiniz ilgiye teşekkür ediyoruz.

Kısa ve pürüzsüz cümlelerden kurulu *İstasyon* adlı hikâye çalışmanız, özellikle yaşınızı da göz önünde bulundurduğumda, beni çok heyecanlandırdı. Şimdiden böyle bir seviyeye ulaşmış olmanız iyi bir okuma yazma serüveniniz olduğu intibayı uyandırıyor. Bizlere okuma yazma serüveninizden ayrıntılı bir şekilde bahseden bir mektup ve birkaç çalışmanızı daha gönderirseniz hakkınızda daha kesin bir karar verme imkânımız olacak. Yayın kurulundaki arkadaşlarımın da aynı düşüncede olduğunu haber vermek isterim: “*Devamı gelirse, değerlendirilebilir*” diye not düşülmüş çalışmanız hakkında. *Heceöykü* dergisine gösterdiğiniz ilgiye teşekkür ediyor, yeni çalışmalarınızı ve mektubunuzu bekliyoruz.





YENİ KİTAPLAR

BELGELERİM

ALEJANDRO ZAMBRA

ÇEVİREN: ÇİĞDEM ÖZTÜRK

NOTOS YAYINLARI

Gerçekliği Yeniden Kuran Öyküler: Belgelerim

Bir öykü kitabı için hayli merak uyandırıcı ve şaşırtıcı bir isim *Belgelerim*. Kitap ismi, gerçekliğin mesajı gibi geliyor. Okur, kaçınılmaz olarak bir iç itiraf, öyküleştirmiş gerçek hayat hikâyesi beklentisine giriyor. Alejandro Zambra'yı yakın plana aldığımızda hayatının, döneminin, Şili'nin yerel, kültürel, günlük rutinlerinin, darbe ve Pinochet gölgesinde geçen siyasal ortamın, dinî süreçlerinin mündemiç hâlini öykülerinde bulmak mümkün. *Belgelerim*, otobiyografik izler taşır ve neredeyse, her öyküsü belgesel-anı şeklinde seyreder. Eser, 4-5 yaşlarında bir çocuğun hikâyesiyle başlar ve devamında gençlik ve orta yaşlara uzanan farklı konu ve kahramanlarla ilerler. Bütünlüklü olarak baktığımızda okur, sanki aynı hayatın izini sürdüğünü hisseder. Zaten, Alejandro Zambra da yazdıklarının kendi hayatından mülhem ortaya çıktığını söyle dile getirir: *"Pek bilmiyorum ama en azından şunu biliyorum: kimse kimsenin*



adına konuşamaz. Çünkü her ne kadar bir yabancının hikâyesini anlatmak istesek de eninde sonunda hep kendi hikâyemizi anlatırız."

Zambra, yazdıklarının hem içinde hem de dışında olabilmış bir yazar. Öykülerinde bizzat kendisi olarak bizimle satır aralarında konuştuğu için, kahraman ile yazar bir iç içelik hâlinindedir. Öykü, kendi seyri içinde akar-ken yazarın araya yaptığı girişler, okurun ilgisini ve dikkatini artırmakta. Bu şekilde okur, kendini kaptırmadan ikili bir dikkatin içine girerek hem öykü içi kahramanları hem de yazarın kendisini takibe alıyor. Şüphesiz, bu durum eseri sıkıcı olmaktan kurtarıyor ve okuru daha da çok içine alıyor. *"...karakter-*

lerin bana kalırsa bütün sayfalarda ya da yarım sayfada bir sürekli sigara içtiği çok güzel, acı dolu bir roman. Onlar ne zaman bir sigara yaksa ben de bir tane yakıyordum, sanki bu benim romana katılma biçimimdi. Belki de edebiyat kuramcılarının etkin okur dediği budur, karakter acı çektiğinde acı çeken, onların sevinciyle sevinen ve onlar sigara içtiğinde sigara içen.”

Öykülerinde muhteşem, özgün bir kurumsal metot var. Zambra, kendi biçimini yaratmış, bağımsız ve yorumcu bir dille karşımıza çıkmıştır. Okuru hızlı bir şekilde kuşatan yazı evreni oldukça sade ama bir o kadar da güçlüdür. Kısa yazar, konuyu, karakterleri derinlemesine ele almaz, detaylara çok girmez. Derdini kapıdan kısaca anlatıp, çekip gidecek bir hâli vardır. Bu tarz, okuma kolaylığı sağlar ve sıkılmadan, keyifle akıp giden bir kitap çıkarır karşımıza. Fakat bu kolaylık, yazarın görme düşünme biçimiyle ilgilidir. Bu diline öyle bir yansımıştır ki, keyifli, ironik ve çokça bizden olan öyküleri sizi kendi mahallenizde hissettirir. Hikâyenin ortalarına doğru merak ve heyecan yükselir, kitap çok hızlı akmaya devam eder ve birdenbire biten öyküler kalır elinizde. “Ama, neden, şimdi niye böyle bitti?” der okur, fakat yazarın tam olarak istediği de zaten budur. Zambra, yazdıklarını bir sonuca götürmekle ilgilenmez, bunu önemsemez. O, “nasıl anlattım ama” ironisiyle satır aralarında bize göz kırpar. Bilerek okurunu bu beklentiye sokar ve böylelikle okurun, anlatımından zevk almasını ister. Okur, hikâyeyi kendisi genişletebilir, katılımcı olabilir. Zambra, buna imkân yaratır çünkü amacı, okuma zevki oluşturmaktır. “*Böylece dilin gücünü, kelimelerin gerçek hayatı etkileme yetisini keşfetsinler istedim.*”

Şili, gerçeküstünün ve büyülü gerçekliğin hâkim olduğu bir coğrafya. 1960’larda Latin Amerikan edebiyatının yükselişyle büyülü gerçeklik akımı görülmeye başlar. Özellikle Alejo Carpentier, Jorge Luis

Borges, Jacques Stephen Alexis, Juan Rulfo, Carlos Fuentes ve Gabriel García Márquez bu akımın önemli isimlerinden. Büyülü gerçekçilik, sömürgecilik sonrası söylemle ilişkilendirildiğinde, fantezi ve gerçek olmak üzere iki farklı alanı birbirine yakınlaştırır. Bu tarz ilk başta abartılı, gerçek dışı gibi gelse de, okuma boyunca bu olağan dışılık normalleşmeye başlar ve anlatılanların inandırıcılığı artar. Fakat Alajandro Zambra, içinde bulunduğu Latin Amerika’nın bu edebiyat tercihiyle rağmen “novella” türüyle karşımıza çıkıyor. Zambra gerçekliği yere indiriyor, aramıza sokuyor. Bizden, içimizden olanı haber veriyor ve yeni bir gerçeği bize anlatıyor. Zambra bu tercihiyle, dünya edebiyat okurunu etkiliyor ve kendine bağlıyor. Yazdıkları kendi hayatından, yaşadığı coğrafyadan, döneminin siyasal, kültürel etkilerinden izler taşıyor. *Belgelerim*’deki kahramanlara baktığımızda sıra dışı, cins, olağanüstü kahramanlar değil ama entelektüel kişiliklerden oluşur. Hayata, insan hikâyelerine, toplumsal ve siyasal olaylara duyarlı ama asla ideolojik handikaplar içinde değil. Zambra’nın bu yerelliği bizi, kendisine yabancı kılmıyor. Yazar, basit ve gerçek olanı âdeta diliyle parlatıyor Biz, buna görüntüyü yorumlamak da diyebiliriz.

Ayrıca, Zambra’nın edebiyat tarzında ilk fark edileceklerden biri de ironisidir. Mizahıyla, ironisiyle hayattaki olanaksızlıkların üstesinden geldiğini, katlanmaya razı olduğu kabullerin ağırlıklarını hafiflettiğini, en önemlisi “yoksa delirirdim” fikrinden nasıl uzaklaştığını anlatıyor. Kahkahalarla gülerken birden ağlamak bu olsa gerek. Sonra ikisinin ortalamasını yakalayıp, katlanabilir bir ironiye dönüştürmek. Bu, onun için olaylarla baş etme yöntemi olabilir ama insanı sorumluluktan kurtarmadığını da bilir. Zambra’nın dalgacı, esnek ve rahat yaklaşımı biraz da içine doğduğu Şili yaşamı ve diktatörlük rejiminin olumsuz etkileriyle ilgilidir. Bu eksende ironileri gerçekleri

pekiştirecek kadar ciddi ya da bazen gerçekleri yadsıyacak kadar da inandırıcıdır. *Belgelerim*'de yer alan “*Çok İyi Sigara İçerdim*” öyküsü Zambra'nın bu ironik anlatımına örnek olabilecek türdedir.

“*Çok İyi Sigara İçerdim*”, bize öykünün sınırlarının nereye kadar uzanabileceğini gösterir. Sigarayı bırakmak için Champix isimli bir ilaç kullanan ve 90 günlük tedavi gören kahramanın dilinden anlatılan, sigaranın hayatındaki yeri ve anlamına dair kısa yazılardan oluşan bir öykü. Sigara, karşımıza hayatı istila eden kimyasal bir madde olmaktan çıkarak, yazarın anlatımıyla, bir sigara felsefesine, metafiziğine ve akla, duyguya ivme veren güçlü bir tetikleyiciye dönüşmektedir. Zambra'nın diğer öykülerinde olduğu gibi karakter, burada da entelektüel bir kişiliğe sahiptir. Hayatı boyunca okuma ve yazma eylemini sigarasız geçirememiş birinin, ironiyle ifade ederek “daha uzun yaşamak” için sigarayı bırakmaya çalışması âdeta bir mahrumiyete dönüşmeye başlıyor. Ve kahraman sigara içmeksizin okumanın ve yazmanın ne denli zor olduğunu ve hiçbir kitabı artık güzel bulmadığını, okumaktan zevk almadığını şöyle dile getiriyor: “*Ben yazmadan sigara içebiliyordum elbette ama sigara içmeden yazamıyordum. Bu nedenle şimdi yazmayı bırakmaktan korkuyorum.*”

Sigara olmadan hayat onun için daha güzel değildir. Çünkü sigaranın, onda zihin açıcı bir gücü vardır. Aslında sigara içme isteği fiziki bir ihtiyaçtan öte, daha çok ideolojik bir arzudur. Sigarasız bir hayat, kahramanı daha sağlıklı ama daha az neşeli bir insana dönüştürmüştür. “*Ben artık yazıp yazmayacağımı bile bilemeyen biriyim... çünkü eskiden sigara içmek için yazardım ve artık sigara içmiyorum, çünkü sigara içmek için okurdum ve artık sigara içmiyorum. Artık kafasında hiçbir şey yaratmayan biriyim. Sadece başına gelenleri yazan biri, sanki uykumun geldiğini, sarhoş olduğumu ve Rafa Araneda'dan bütün kalbimle nefret ettiğimi bilmek birilerinin umrundaymış gibi.*”

İşte tam burada, kahramanın sigara konusunu çok abarttığını, nihayetinde, sigarayı kimyasal bir bağımlılık olarak kabul etmek gerektiğini düşünürken Zambra, cevabını okura çok iyi bir şekilde verir: “*Sigara içenler için gerçeğe yakın olan, sigara içmeyenler için edebiyattır.*”

Sigarayı âdeta estetik bir malzemeye dönüştürüp, edebî bir alan içinde ona yer açan şu cümleleri, akılda kalıcı ve sıra dışı bir yorumlamadır. “*Sigara hayatın noktalama işaretleridir. Şimdi ben noktalama işareti olmadan, ritim olmadan yaşıyorum. Hayatım budala bir avangard şiiir.*”

Zambra'nın bu öyküsü konu olarak belki fazla iddialı, zorlayıcı ya da mübalağalı gelebilir. Fakat sigara içme olgusunu öyle bir kurgu, dil ve ironiyle anlatmıştır ki okur, kaçınılmaz olarak kahramanla güçlü bir empatiye girer ve hâlden anlayan bir dinleyiciye dönüşür. Dilin büyüğü böyle bir şey olsa gerek...

Kitaba da ismini veren *Belgelerim* öyküsü, Alejandro Zambra'nın hayat hikâyesini de barındıran kesitlerden oluşmaktadır. Bu öyküde, ilk kez 1980 yılında bir bilgisayar gören, dört ya da beş yaşlarındaki bir çocuğun, yazmak eksensiz giden gözlemleri dile getirilmiştir. Fakat çocuk, mekanizması bilgisayara benzese de, daha yakından tanıdığı siyah renkli klasik Olivetti daktiloyu daha çok sever. Belki de bu sevgide, annesinin çok iyi daktilo kullanması ve bilgisayara rağmen daktiloyu kullanmayı tercih etmesi yatar. Evdeki bu iki farklı tercihin, kendisindeki mündemiç olan yansımaları şu cümleleri ile dile getirir: “*Babam bir bilgisayardı, annemse bir daktilo. Ben boş bir defterdim, şimdi bir kitap oldum.*”

Daha sonra öykü, gençlik yıllarına uzanarak devam eder. Kahraman, 1994 yılında edebiyat okumak üzere Şili Üniversitesine gider. Evde parlak siyah bir bilgisayar vardır. Bilgisayarı arada çalışmak için kullanır, kağıda bastığı şiirleri yazar ama belgeleri

mutlaka siler. Çünkü arkasında bir iz bırakmak istemez. Fakat daha sonra bu duygu, durdurulamayacak bir hâle gelir. “Gece oldu, metinlerin somunda hep gece olur. Yeniden okuyorum, cümleleri değiştiriyorum, isimleri belirliyorum. Daha iyi hatırlamaya çalışıyorum: daha fazla ve daha iyi. Kesip yapıştırıyorum, harfleri büyütürüm yazı karakterini değiştiriyorum, satır aralarıyla oynuyorum. Bu belgeyi kapamayı ve sonsuza dek Belgelerim klasörünün içinde tutmayı düşünüyorum. Fakat bunu yayımlayacağım, her ne kadar bitmiş olmasa da, her ne kadar bitirmek mümkün olmasa da yayımlamak istiyorum.” Zambra’nın gerçekliğinin de yer aldığı bu öykü, bilgisayarın “Belgelerim” kısmında arşivlenen hayat hikâyesinden kesitler gibidir.

Kitabın diğer öyküleri de, bahsettiğimiz bu iki öykü kadar güzel ve ilgi çekici... Alejandro Zambra, bir söyleşisinde “Okumak yüzünü kapamaktır. Yazmaksa yüzünü göstermektir.” demektedir.

Zambra, samimiyetle, doğallıkla ve kurmaca-yenilikçi bir tarzla okuruna yüzünü gösteriyor. Bir uzaklık duygusu yaratmadan, tekdüzeliği kaldırarak, zekâ pırıltıları gösteren öyküleri art arda izlenen filmler gibi; sürükleyici ve kuşatıcı... Yazdıklarına tekrar tekrar dönüp bakma isteği belki de tamamen bundan dolayı...

RÜVEYDA DURMAZ

YÜZEN FAZLALIKLAR

FADİME USLU

CAN YAYINLARI

“Bir ada gibiyim, çevrem yüzen fazlalıklarla dolu. Rüzgâr hangi yönden eserse essin kıyılarım vuruyorlar.” (s. 37)

Fadime Uslu’nun geçtiğimiz Temmuz ayında çıkan ikinci öykü kitabı Yüzen



Fazlalıklar, adını öyküde bahsedildiği gibi John Milton’un bir şiirinden alıyor. Kitap, içinde çoğu birbiriyle bağlantılı dokuz öyküyü barındırıyor. Ortak metaforlar altında kümelenmiş bağımsız öykülerin ilk beşi ve son öykü birbirinin devamıyken üç öykü farklı hayatları anlatıyor.

Tüm öyküler iki kısacık masal rüya arasında mühürlenmiştir âdeta. Okuyucu, kitaba bir masalın kapısından sokulurken; masalımsı bir rüyayla öyküleri tamamlar.

Kitap boyunca bir nehrin girdaplarına kapılmadan selamette denize ulaşıyorsunuz. Uslu, sizi engin bir mavilikte bırakıveriyor. Bu yolculukta yazarın yol arkadaşı olarak seçtiği iki yapı taşı var: Ses ve koku. Yazar tarafından neredeyse öykülerin ana unsurları hâline getirilen sesler, büyüleyici ve güzel kokular, daha çok rahatsız edici olarak tasvir ediliyor. Sesler ve kokular kahramanların geçmişle kurdukları sıkı bağı, çocukluk ve ilk gençlik hatıralarını, çözülmemiş yaşanmışlıkları temsil ediyor.

“Teke” adlı öyküde kahramanın çocukluk arkadaşının evindeki tuhaf koku, öykünün başköşesindedir. “Salona adımımı attığımda duyduğum o tuhaf koku hâlâ içerideydi. Nedenini çözemediyordum. Yaktığı sedir ağacı tütüsünün kokusuyla karışınca iyice

çekilmez olmuştı. Pencerenin açık olması bir şeyi değiştirmemişti.” (s. 59) “Özgür Kedi Kokusu” başlıklı öyküde ise kahraman arabasına aldığı otostopçunun kokusundan rahatsız olur. Öykü boyunca olaylara bu kokunun eşlik ettiğini görürüz.

Kokular bugünün aşılamayan sıkıntılarını da simgelerken sesler, ortaya çıktığı her öyküde özlenen geçmiş temsil eder. Bazen intihar etmiş bir dostu, bazen de mazide kalmış fakat tüm hayatı etkilemiş çocukluk aşkını. “Kırlangıç Senfonisi”de kahramanın rüyalar ve halüsinasyonlar aracılığıyla anılarında en önemli yeri tutan Cezmi Abi’yi kırlangıç imgesiyle yaşattığını söylemek mümkün.

Öykülerini yukarıda bahsettiğimiz gibi bir ya da birkaç imgenin üzerine inşa eden yazar, muhayyilesinin gücünü de hayranlık uyandıracak biçimde ortaya koyuyor.

“Son Turna” haricindeki öykülerde kahraman olarak kadınların seçildiğini görüyoruz. Geçmişleriyle iç içe yaşayan bu kadınların, çoğunlukla şehrin tedirgin edici akışı içinde hayata tutunma, kimi zamansa toplumsal normlara rağmen kendi olma çabalarına şahitlik ediyoruz. Kadın olma gerçeğine/zorluğuna da göndermelerde bulunan yazar, anlatımın sahiciliğini, inandırıcılığını pekiştiriyor. Bu kadınlardan en ilgi çekici aynı zamanda bir roman kahramanı kadar detaylı anlatılmış kişisi; “Yüzen Fazlalıklar”, “Kırlangıç Senfonisi”, “Sabit ve Değişken”, “Nostalji”, “Yılanlı Rüya” hikâyelerinin kahramanı da olan Leyla’dır. O, geçmişinde aşamadığı, belki de kabul lenemediği bir sırrın sonucunu delilik olarak yaşayan yalnız bir kadındır. Her gün biraz daha çürüten ruhuyla Leyla’ya nazaran, öykülerdeki diğer kadınlar hayata daha güçlü tutunmuş görünürler.

“Son Turna” ise içeriğindeki motiflerle diğer öykülere eklemlenirken Yasunari Kavabata anısına yazılmış olmasından dolayı kitap boyunca oluşturulan atmosferin dışında duruyor. Fakat son öykü olan

“Yılanlı Rüya” ile dağılan atmosfer toparlanıyor ve okuyucularına küçük bir sürpriz yapan yazar ustalığını ortaya koyuyor. Çarpıcı final sahnesiyle kitabın ilk öyküsünü yeniden okuma ihtiyacı hisseden okuyucular çözüme de kavuşmuş oluyor.

Yazarın bu kitapta dikkate değer bir özelliği ise dil duyarlılığı. Özenle işlenmiş, fazlalıklarından arındırılmış, mecazlarla derinleştirilmiş dil; anlatımın temposunu hiç düşürmeden okuyucuları öykülerin içine sürüklüyor.

İyi kitaplar hakkında yazmak hep daha zor gelmiştir. Sanki ne söylerseniz söyleyin değeri anlaşılamayacak hatta gölgelecek endişesi taşırız. Kısacık bir kitaba kocaman dünyalar sığdırmış olan Fadime Uslu’nun eseri de benzer bir deneyim yaşıyor. *Yüzen Fazlalıklar*, dili, kurgusu, hayal gücü, atmosferi, kahramanları ile halis öykü okuyucularının bir öyküden beklediklerinin çoğuna cevap veren, usta bir kalemin elinden çıktığı her cümlesinde kendini belli eden başarılı bir öykü kitabı.

ÖZLEM GÜNER

KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU

GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ

Çeviri, “Bir dilden başka bir dile aktarma, bir dilden başka bir dile çevrilmiş yazı veya kitap, tercüme.” (TDK, 2011:525) anlamına gelir. Arapçadan türemiş olan tercümenin karşılığıdır. Çeviri yapılacak olan kaynak dilin çok iyi bilinmesi tek başına yeterli değildir. Söz konusu dilin doğru büyüdüğü ve aktığı coğrafyayı iyi tanımak, çevrilecek olan eserin konusuna ve o eserin kaleminin hayatına dair bilgi sahibi olmak gerekir. Çevirmenin kendi dilinin inceliklerini bilmesi ciddi derecede önemli-



dir. Bütün bunların birleşmesiyle ortaya dört başı mamur bir çeviri eser çıkar.

Başka kültürlerle iletişim kurmak, başka coğrafyaların acılarını, sevinçlerini duyumsamak çeviri eserler aracılığıyla sağlanır. Edebiyatın beslendiği ve gelişimini sağladığı kanallardan birisi olan çeviri, birçok yabancı yazarı kütüphanemize kazandırmaya vesile olmuştur. Aksi durumda, bugün edebiyatımıza çeviri türüyle giren birçok yazarı ve eseri, bilmiyor ve okumuyor olurduk. Bu anlamda, çeviri türü, edebiyatımızı geliştirmiştir. Kültürlerarası iletişim kurmanın yollarından biri olan çeviri, edebiyatımıza yeni bir soluk ve renk getirmiştir. Ömer Küçük mehmetoğlu, Gümüşhane Üniversitesinin ev sahipliğini yaptığı “Kültürlerarası İletişim Öğrenci Sempozyumu”nda, bir iletişim dili olarak “Edebî Çevirilerin Türkiye ile Türk Cumhuriyetleri Arasında Kültürlerarası İletişimdeki Yeri, Önemi ve Yeni Yaklaşımlar” konulu bir bildiri sunmuştur. Bu bildiride, çeviri türünün edebiyata ve bilime olan katkısına değinmiştir. Çevirinin köklü bir geçmişi olduğuna dikkat çeken Mehmetoğlu, günümüzde çevirinin bir “bilim objesi” hâline geldiği tespitini yapmıştır. “Günümüzde ise çeviri artık bir bilim objesi olmuştur. Çeviri bilimciler bugün bu

olgunun neliği, niteliği, fonksiyonu ve daha birçok yönleri üzerinde derin mütalaalar yapmakta, ilmî eserler, deneme ve makaleler kaleme almaktadır. Tercüme çeşitli tanımlar getirmekteler, fakat bu tanımların hiçbirini tercüme bütün yönleriyle tanıtmaya yetmemektedir. Çünkü tercümenin tanımı, incelemeye konu olan çeviri objelerinin tür ve üslup özelliklerine ve bakış açılarına göre farklı şekillerde yapılabilmektedir.”

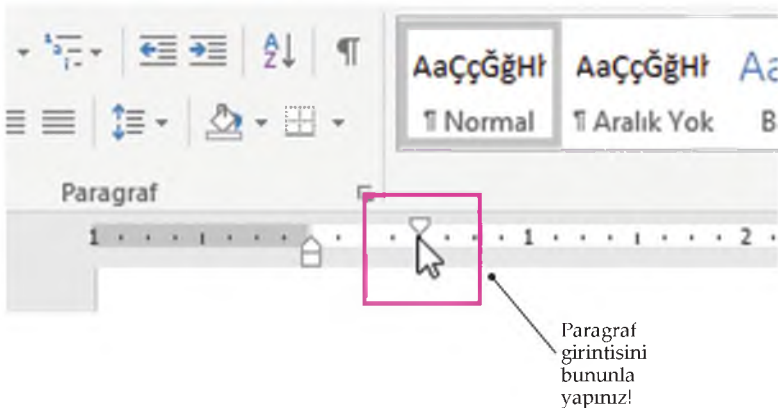
Türk dünyası edebiyatından Türkçeye yapılan çeviriler, Türk dünyasının kendi arasında bir dil geliştirmesine aracı olmuştur. Bu edebî çeviriler, Türk dünyasının birbirini yakinen tanımasına olanak sağlamıştır. Mehmetoğlu, Türk dünyasından yapılan çeviriler konusunda, Heceöykü dergisinin katkılarını dile getirmiştir. Öykünün emektarı olan Heceöykü dergisi, Türk dünyası öykülerini ve öykücülerini, Türkiye’deki okurlara tanıtmış ve bu konuda özverili bir çalışma ortaya koymuştur. “Türkiye’de Heceöykü Dergisi, Türk dünyası öykü sayıları yayımladı. Kazakistan’dan, Kırgızistan’dan, Özbekistan’dan, Azerbaycan’dan, Kırım’dan, Türkmenistan’dan, Gagauz Yeri’nden çağdaş ve klasik yazarların eserleri Türkçeye kazandırıldı.” Mehmetoğlu, söz konusu dergilerin içeriklerini de beyan etmiştir. Heceöykü dergisi, Türk dünyasından yaptığı öyküler ve öykü söyleşileriyle Türkiye ve Türk Cumhuriyetlerinin birbirine uzanan yolları arasında bir öykü köprüsü kurmuştur. Hazırladığı dosya çalışmaları, özel sayılar ve antolojilerle güzel projelere imza atan Heceöykü dergisinin antoloji çalışmaları şöyledir: “Çağdaş Özbek Öyküsü, Çağdaş Kırım Tatar Öyküsü, Çağdaş Kazakistan Öyküsü, Çağdaş Kırgızistan Öyküsü, Çağdaş Azerbaycan Öyküsü, Çağdaş Türkmenistan Öyküsü.” Heceöykü’nün yayına sunduğu bu antolojiler, bir kaynak eser niteliğindedir. Söz konusu edebî dosyaların çevirmenlerini Küçük mehmetoğlu şöyle sıralar: “Leniyara Selimova, Abdulvahap Kara, Güllü Karanfil, Ufuk Tuzman, Gülnar

Kara, İbrahim Türkhan, Halit Aşlar, Ertuğrul Ertekin, İmdat Avcı, Ege Çağla Önal ve Ömer Küçükmehtemoğlu'dur."

Kültürlerarası İletişim Öğrenci Sempozyumu bildirisinde, Türkiye'de Türk dünyasından yapılan çevirilere değinen Küçükmehtemoğlu, Heceöykü'nün yanı sıra, "İstanbul'da Ötüken Yayınları, Ferfir Yayınları, Anatolia Yayınları, Selenge Yayınları, IQ Kültür Sanat Yayınları, Bilge Kültür Yayınları, Özgü Yayınları, Ark Yayınları, Kesit Yayınları, Eskişehir'de Türk Dünyası Vakfı Yayınları, Ankara'da Türksoy Yayınları, AYB Yayınları, TYB Yayınları, Kurgan Yayınları, Elazığ'da Manas Yayınları, Erzurum'da Salkımsöğüt Yayınları, Kayseri'de Şiir Vakti Yayınları, Berceste Yayınları'nın da Türk dünyası edebiyatı külliyyatını yayımladığını belirt-

miştir. Bildirisinde, genel olarak Türk dünyasından yapılan çevirilere değinmiştir. Söz konusu çevirilerin Türkiye ile Türk Cumhuriyetleri arasında kültürel bir iletişim ağı oluşturduğu sonucuna varan Mehtemoğlu, bildirisinin sonunda şunları aktarır: "Türk dünyası edebiyatının çağdaş ve klasik yazarları Türkiye'de okurlarla buluşmakta ve bizler kardeş edebiyatların asırlara dayanan edebî tecrübelerini okumaktayız. Edebî çeviriler üniversiteler ve resmî kurumlar tarafından desteklendikçe bu süreç daha da hızlanacaktır. Özellikle üniversitelerin bünyesinde gerçekleştirilen projeler önem arz etmektedir. Bu süreçte akademisyenlerin aktif şekilde dâhil olması kültürel akışı hızlandıracaktır."

HATİCE EBRAR AKBULUT





FOTOĞRAF/ÖYKÜ

ZEYNEP HİCRET

