

# 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



## 81

### Dosya:

### Öyküde 90 Kuşak - 1

Ayın Söyleşisi: Hasibe Çerko ile öyküleri üzerine

İlk Kitap Söyleşisi: Ayşe Aldemir'le Kış Tutulması üzerine

Rasim Özdenören / Mehmet Kahraman / Mesut Doğan / Bahtiyar Aslan / Senem Gezeroğlu / Emin Gürdamur / Hüseyin Karatay / Nur Gülümser İlker / Recep Seyhan / Hatice Ebrar Akbulut / Ahmet Sait Akçay / Kemal Gündüzalp / Sezin Seda Altun / Handan Açar Yıldız / Hasibe Çerko / Abdullah Harmancı / Bilgin Güngör / Dürdane Çınar / Esra Demirci / G. Senem Tosun / Hatice Bildirici / Ali Karaçalı / İshak Yetiş / Azra Yetiş / Golâm Huseyn Sâidi / Serpil Yıldırım / Muhammed Al-Zafzaf / Musa Ağgün / Leyla Arsal / Merve Koçak Kurt / Safiye Gölbaşı / Sema Bayar / Soner Ögüz / Segâh Gümüş / Zeynep Satı Yalçın / Mustafa Uçurum / Ali Güney / Hacer Aktaş / Zühal Baylan / Tuba Dere / D. D. Korkut / Mehmet Doruk Kandemir / Özlem Büner / Gülhan Tuba Çelik / Nurgül Koc

# HECEÖYKÜ

HAZİRAN  
TEMMUZ

81



KÜNYE

## HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ  
ISSN 1304-7604

**YIL: 14 SAYI: 81**  
Haziran-Temmuz 2017

**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

**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](https://twitter.com/hecedergi)

 [facebook.com/hecedergisi](https://facebook.com/hecedergisi)

**Teknik Hazırlık:** Bülent Güler

**Kapak:** Sarakusta web: sarakusta.com

**Baskı:** Dumat Ofset  
**Tel:** (312) 278 82 00

**2017 Yılı Abone Bedeli:**  
**Yıllık:** 80 TL.  
**Kurumlar İçin:** 260 TL.  
**Hece ve Heceöykü Dergisi İçin:** 200 TL.  
**Yurt Dışı:** 100 Euro

**Posta Çeki:** 149582  
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

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

**Baskı Tarihi:** 31.05.2017

## ÖN YAZI

**Rasim Özdenören/Son Anın İçindeki Geçmiş / 5**

## ÖYKÜ

**Mehmet Kahraman/Anahtar / 7**

**Mesut Doğan/Beyaz Melek / 12**

**Bahtiyar Aslan/Korkunun Aynasında / 17**

**Senem Gezeroğlu/Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak / 22**

**Emin Gürdamur/Dağdaki Sesler / 30**

**Hüseyin Karatay/Sitem / 33**



İÇİNDEKİLER

## BAKIŞ

**Nur Gülümser İlker/Julio Cortázar'ın Gece Yüzü Yukarıda  
Adlı Öyküsünde Mistik İzler / 36**

**Recep Seyhan/Rasim Özdenören'in "Kapalı Aşk Öyküleri"ni  
Açıklama Denemesi / 41**

**Hatice Ebrar Akbulut/Kendi Benini Arayan Bir Öykücü:  
Mübeccel İzmirli / 48**

## DOSYA: ÖYKÜDE 90 KUŞAĞI-1

**Ahmet Sait Akçay/90 Kuşağının Biçimciliği / 53**

**Kemal Gündüzalp/90'lı Yıllarda İlk Öykü Kitapları / 56**

**Sezin Seda Altun/Ayfer Tunç Hikâyeciliği ve  
İstanbul'dan Beyrut'a / 65**

**Handan Acar Yıldız/Necip Tosun'un Öykü Evreni / 72**

**Hasibe Çerko/Halime Toros Öyküsü: Göstergeler ve  
Garip Hikâyeler / 82**

**Abdullah Harmancı/Yirmi Sene Sonra: Nazan  
Bekiroğlu'nun Masalları / 86**

**Emin Gürdamur/Fatma Barbarosoğlu Öyküsü:  
"Mahalle"nin Mutsuz Kadınları / 89**

**Bilgin Güngör/Faruk Duman'ın Hikâyeciliği / 96**

**Mehmet Kahraman/Yıldız Ramazanoğlu'nun Öykülerinde  
Toplumsal Meseleler / 101**

**Dürdane Çınar/'Yazarın Belleği'nden Firar Eden Karakter / 105**

**Esra Demirci/Melek Paşalı: Gerçekle Düş Arasında, Yılların  
Eskitemediği Öyküler / 109**

**G. Senem Tosun/Alî Teoman Öykücülüğü / 113**

## FİLM ÖYKÜ

**Hatice Bildirici/Yüzücü / 118**



## İÇİNDEKİLER

### **GÜNLÜK**

**Ali Karaçalı/Günler /122**

**İshak Yetiş-Azra Yetiş/Virginia Woolf'un Günlüğü /125**

### **BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ**

**Golâm Huseyn Sâidî/Çev: Serpil Yıldırım/Afiyetgah /128**

**Muhammed Al-Zafzaf/Çev: Musa Ağgün/Kutsal Ağaç /136**

### **SÖYLEŞİ**

**Leyla Arsal/Hasibe Çerko ile Öyküleri Üzerine /140**

**Merve Koçak Kurt/Ayşe Aldemir'le Öyküleri Üzerine /152**

### **ÖYKÜ**

**Safiye Gölbaşı/Hicri /156**

**Sema Bayar/Küstüm Çiçekleri /159**

**Soner Oğuz/Şundan İbareti /163**

**Segâh Gümüş/Hiç Yoktan Bir Adam /166**

**Zeynep Sati Yalçın/Hep Uzaklara /169**

**Mustafa Uçurum/Çizgi /172**

**Ali Güney/Hüzün Yahut /176**

**Hacer Aktaş/İğde Sokağı /179**

**Zühal Baylan/Sabahın Kapanış Baladı /182**

### **KAHRAMANIMA MEKTUPLAR**

**Tuba Dere/Sınırdaki Bir Sır Kenti /184**

### **HECEÖYKÜ MEKTUBU**

**D. D. Korkut/Nereye Bu Koşu? /189**

### **YENİ KİTAPLAR**

**Mehmet Doruk Kandemir/Oysa Rüya'dı /191**

**Özlem Güner/Yengeler Cumhuriyeti /192**

**Gülhan Tuba Çelik/Uyanmak Üzere Olan Bir Adam /194**

**Nurgül Koç/Eşikte /196**



## ÖNYAZI

RASİM ÖZDENÖREN

### SON ÂNIN İÇİNDEKİ GEÇMİŞ

**H**içbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını anladığımda daha pek gençtim. Belki onaltıncı yaşımı sürüyordum. O fikir kafama birden doğmuştu. Birinin bir anlık yaşantısını kâğıda geçirmek istiyordum. Bunu nasıl başara-  
cağımı bilmeden fikir kafama doğmuştu.

O tarihte henüz bir fotoğraf enstantanesi ile bir yazının bir anlık içeriğinin farklı olabileceğini düşünmemiştim. Kamera hareketli bir görüntünün bir anını tespit edebiliyordu. Hem de öylesine ki, eğer kameranız saniyenin parçacıklarını kayda geçirebilecek duyarlıktaysa, futbolcunun ayağı ile kale direği arasındaki mesafede kayan topu, jet izinin sürekliliği biçiminde tespit edebiliyordu.

Sanmıştım ki, ben de, bir yazıda bu izi tutanağa geçirebilirdim. Fakat heyhat...

Yazı, kendi dilinin imkânı içinde bunu başaramıyordu. Yazının, topu, en azından bir önceki oyuncunun ayağından başlayarak anlatması gerekiyordu. Yoksa onun dili o enstantaneyi kayda geçirebilme maharetini göstermeye yetmiyordu.

Çünkü hiçbir insanın hayatı yalnızca o son anın geçici görüntüsüne yansımıyordu. Bilakis o son anın içine gömülmüş olarak duran bütün bir geçmiş vardı...

Garp cephesinde yeni bir şey olmadığının haberini alabilmemiz için yüzlerce sayfayı devirmemiz gerekiyordu. Ve makroölçekten bakıldığında o gün garp cephesinde kayda değer hiçbir vukuat yoktu. Ne ki biz, o gün bir kör kurşunla öldürülen neferin hayatını romanın o son sayfasına gelinceye değin izlediğimizde, o bir tek neferin hayatının hangi zenginliklerle dolu olduğunu gözlerimizle görüp izlemiştik.

Resmî kayıtlarda bir vukuatın bulunmadığı haberini geçen telgraf maniplesi bir yalanı kayda geçiriyordu. Maniplenin tik takları garp cephesinde yeni bir şey olmadığını geçerken yalan söylüyordu. Gözlerimizin önünden bir hayat kaymıştı. Acılarıyla, umutlarıyla, özlemleriyle, aşkıyla, öcü ve nefretiyle, korkusu ve cesaretiyle dopdolu bir hayat, bir kör kurşunun isabetiyle bir anda sönüp gitmişti ve resmî kayıtlar ortada bir vukuatın olmadığını bildiriyordu.

Televizyon ekranlarında, radyo mikrofonlarında spikerin söyleyip geçtiği: “Şimdi aldığımız bir habere göre son saldırıda sekiz kişi hayatını kaybetmiş, ondokuz kişi yaralanmış. Yaralılar hastaneye kaldırılmış...”

Gerçekten bu kadar basit mi?

Hayatını kaybeden her bir kişinin ocağının söndüğünü, o ocakta hayatta kalanların bu acıyı son nefeslerine kadar yaşayıp duracağını nasıl da göz ardı edebiliyoruz?

Ve yaralıların iyileştikten sonra da yaradan arta kalan izleri hayatlarının sonuna kadar taşıyacağını nasıl da gözden geçiriyoruz?

Çünkü ateş daima düştüğü yeri yakıyor.

Cephe gerisinde duranlar için o gün bir vukuat yoktur.

Ekranda seyredilen Gazze bizden ne kadar uzaktır!

Ölen insanların, ölen bebelerin acısını yüreğimizin dibinde hissettiğimizi düşündüğüm o trajik anın doruğunda bile Gazze bizden ne kadar uzakta duruyor...

Karşımızda bir spiker görüntüsünün dudakları kıpırdanıyor ve onun ağzından dökülen sözcükler iştiliyor: “Şimdi aldığımız habere göre İsrail saldırısında ikisi bebek on kişi daha...”

Ama bu, yalnızca bir anlık bir haber değil mi?

Yarın, kendi evlerimizde Gazze’de bir şey olmamışçasına ocağımızın ateşini harlandırmaya bakmayacak mıyız? Hayat devam ediyor diye düşünmeye devam etmeyecek miyiz?

Gazze cephesinde ya da garp cephesinde bir şey oldu mu olmadı mı tereddüdünü yaşamayacak mıyız?

İki gün sonraysa: “Gazze diye bir şey mi vardı ne, o neydi yaa, hatırlayan var mı?” sorusunun şaşkınlığı dudaklardan sarkmayacak mı?

Tıpkı Auswitchz’i artık hatırlamayan Yahudilerin ortaldaki şaşkın görüntüleri gibi...





# ÖYKÜ

MEHMET KAHRAMAN

## ANAHTAR

Akşam ezanından sonra geldik eve. Ben arabayı park ederken o, büfedden iki ekmek aldı. Apartmanın girişinde ışıkları yanan dairesine baktı. “Geldik bizim malikâneye” dedi. Dışarıda yesek daha iyiydi dedim. “Yürü, konuşma.” Merdivenle birinci kata çıktık. Kimsenin açmayacağını bile bile zile bastı. Sonra anahtarını çıkarıp açtı.

Ben salona geçerken o, üzerini değiştirmeye gitti. Yalnız yaşayan biri için fazla düzenli ve aşırı kuralcı. Sanki belli ritüelleri var da ona göre yaşıyor. Büfededen istisnasız iki ekmek almak, ışıkları açık bıraktığı evine bakmak, kapının önüne daima iki ayakkabı bırakmak, zile basmak... Bunlar benim bildiklerim. Kim bilir daha ne tuhaflıkları var. Aslında eşimin benden yakındığı hiçbir şey yok Bülent’te. Çoraplarını ortalığa atmaz, çay bardağını koltuğun koluna koymaz, kepekleri yastığa dökülmez, gazete dağınık bir şekilde yerde değildir. Bir insanın böyle yaşayabilmesi mümkün değil. Hele bir erkek bu kadar düzenli bir hayatta ölür. Kesinlikle.

Evine girme ayrıcalığına sahip tek canlı benim. Tabii onun da belli şartları vardır; düzeni bozmamak, elimi yıkamadan hiçbir şeye dokunmamak, sigara içmemek, tuvaletten sonra sifonu çekmek... Ben gittikten sonra çamaşır suyu ile her yeri yıkadığından eminim. Böyle anlatınca çekilmez biri gibi görünüyor ama değil. En azından benim için. Eğlencelidir. Cömerttir. Ben neyi seyredersem itiraz etmez. Film koleksiyonuna dokunabilirim. Fotoğraflarına bakabilirim. Düzgün koymak kaydıyla kütüphanesinden kitap alabilirim. Bu ayrıcalık. Yine de onu kızdırmak için takılırım.

Beni kandırmıyorsun değil mi?

Hangi konuda?

Buraya yalnızca benim girdiğim konusunda.

Her seferinde seni ikna etmek zorunda mıyım? İstersen kapıcıya sor.

Ne soracağım, izler burada. Bekâr evi dediğin biraz dağınık olur, hatta çok dağınık olur. Süs olmaz. Sehpanın üstü tozdan görünmez. Televizyonun yüzeyi lekeli, tuvalet taşı sararmış...

Yeter, iğrençleşme. Elini yıkadın mı?

Yıkamadım. Ben gidince kumandayı dezenfekte et, yoksa geberirsin.

Sen hasta mısın?

Ben mi? Acıktım, hadi ne yedireceksen...

Mutfağın kadınlara bırakılamayacak kadar önemli olduğunu söyler. İyi yemek yapar, bilirim. Bütün özel günleri birlikte kutlarız. Daha doğrusu onun evinde, yaptığı yemeklerle. Dışarıda yiyemez. Tezgâhın altındaki çekmeceye yemek tarifleri kitabı bile vardır. Yeni bir tarif duysa üşenmez not eder. Bir keresinde kestane şekeri bile yapmıştı bana. Bursa'ninki gibi olmadı ama yedik sonuçta. Farklı biri, onu kabul etmek lazım. Lisedeyken de böyleydi. O zaman samimi değildik. Hatta nefret ederdim. Kız gibiydi. Erkeklerden çok kızlarla takılırdı. Nazik, kırılgan ve aşırı düzenli. Yumuşak erkeklere takılan bütün sıfatları ona vermiştik. Erkek dediğin kavga eder, söver, ağız burun dalar. Küfredersen ibne demeyeceğim derdim. Edemezdi. Sonra anne babasını tanıdım. Onlar da çok hassas insanlardı. O zaman çok merak etmiştim, evlerinde nasıl yaşıyorlar diye. Elllerinde ya eldiven olmalıydı ya da mendille falan dokunmalıydılar kapı koluna, kumandaya. Tedavisi yok mu bunun demiştim üniversitede çalışmaya başladığında. Çok üzüldü ben öyle söyleyince. Bunun bir hastalık olmadığını, aksine bir yaşam şekli olduğu konusunda ısrar etti. Üstelemedim. Biraz gizemli oluşu ilgi uyandırıyordu etrafında. Özellikle kız öğrenciler onu çekici buluyor, ona kur yapıyorlardı. İşin ilginç yanı Bülent bu kurun farkında değil. Evini merak ediyorlardı, yaşamını, ne dinleyip ne okuduğunu, nasıl yemek yaptığını, yatak odasını... Sanki bir sırrı ortaya çıkacakmış gibi.

Hayatının tek sırrı da benim. Geçmişini, yaşadıklarını, evini, sevdiği kızı bir tek ben biliyorum. Ben neden veya nereden biliyorum? İnsan tamamen sır olmak istemiyor, bir kişi bilsin, bir kişi onu tanısin istiyor. O bir kişi ona da sahip çıksın, sırrın hatırına. Onun her şeyini bilmek bana keyif veriyor. Güvenilir olmak güzel bir duygu. Ben de buna istinaden ona destek oluyorum. Benden önce ölürse cenazesini benim kaldıracağımı biliyor. Evin ortasında çürümekten korkuyor. Neyi kutluyorduk o gün. Otuzuncu yaş günü müydü? Tam hatırlamıyorum. Yemeği yemiş, balkonda çay içiyorduk. Bardağımı doldurmak için içeri gitti. Döndüğünde bardağın yanında bir de anahtar vardı. Bu ne, dedim? Evin anahtarı, sende bulunsun. Şu günlerde ikinci bir ev arıyordum dedim gülerek. Hiç gülmedi. Bir sabah dedi...

Uyanamazsam... Dünya hali... Evimi bir tek sen biliyorsun. Yalnız, komşular koldan rahatsız olmadan gel lütfen. Ciğerim söküldü resmen. Ağlayacaktım neredeyse. Ben dedi, kimseyle yakın olamıyorum. Buraya tekrar geldiğimde benimle konuşmamış olsaydın ben seninle asla konuşmazdım. Okuldaki gibi dalga geçmedin. Aradan geçen on seneye rağmen beni unutmamışsın. Tanıdın hemen. Baban marangoz atölyesinde çalıştığını söylediğinde daha çok sevindim nedense. Beni kınamayacağına inandım. Kötü konuşsan bile kabul etmeye hazırdım. Kendimi sana savunmak zorunda değildim. Nasılsa beni tanıyordun. Bir kere konuştuğun ya, bu bana yeter. Ama dedim susunca, sen bizim atölyeye gelmeseydin ben bir daha seni arayıp sormazdım. Biliyorum, dedi, ben de ilişkimiz devam etsin diye geldim.

Bülent yemeği hazırlarken haberleri açtı. Gelecek adına umutlu olacak hiçbir haber yoktu. Ortadoğu yanıyordu. Yeni bir göç dalgası bekleniyordu. İstanbul boğazında bir gemi kıyıya elli metre kala durmuştu, bir çocuk asansöre sıkışmıştı, kapkaççı mağduru bir kadın düşerek yaralanmış... Bu kadar kötülüğün içinde iyi olan şeyler bulmaya çalıştım. Bireysel iyiliklerin haricinde bir şey bulamadım. İyilik nedir sayın doçent diye bağırdım mutfağa. Kızartmanın cızırtısından duymadı. İyilik dedim kendi kendime, içini sevince boğan şeydir, çocuğunu öpmektir iyilik, elinden tutmak, gülmektir iyilik, hoş geldin demektir gözlerine bakarak, sevmektir iyilik, sevildiğini bilmek, yükünü azaltmaktır iyilik, acısına ortak olmak, ekmeğini bölüşmektir iyilik, selam vermektir...

Kalktım mutfağa gittim.

Sabah olmadan akşam yemeğini yeriz değil mi?

Çok mu acıktın?

Soru mu bu şimdi. Ben senin gibi akşama kadar oturmuyorum dostum, sürekli ayaktaım.

Sen beş saat gırtlak patlatmanın ne demek olduğunu bilemezsin.

Beş saat mi çalıştın bugün. Ben on saat ayaktaım. Eve gitseydim şimdiye çoktan yemeğimi yediydim.

Tamam, otur sen. Şunu da koydum mu bitti.

Bir an önce evlen, bu böyle olmaz.

Yine başlama. Elini yıkadıydın değil mi?

Merak etme, ağaç kurtlarından başka bir şey olmaz elimde. Onlar da öldürmez.

Bir hafta olmuştu doçent olalı. Pek mutlu görünmüyordu. Alelade bir durummuş gibi söyledi. Ben ondan daha fazla sevinmişim. Onun bu hali beni hem üzmüş hem de kızdırmıştı. Hayatında coşkuya, heyecana, mutluluğa yer yoktu. Üzüntüye, dert etmeye de yer yok dedi. Her şey olacağına varır. Sen robot musun? Sevinmeden, üzülmekten nasıl yaşıyorsun. Ne yapabilirim? Bir şey yapamazsın. Doğru, senin duygularını mı aldılar sayın doçent. Eskiden böyle

değildin diye hatırlıyorum, yanılıyor muyum? Eskiden farksız sayılmam. Nasıl yaşıyorsan öylesin. Seni anlamıyorum. Böyle yaşayacağına balkondan aşağı at kendini daha iyi. Hayatında heyecan yok, keyif yok, kadın yok, yok yok, yaşamak mı bu? Darılma ama odun olsan hızara vermem seni. Evlenmemekle iyi etmişsin, birinin başını yakmadın en azından. Bırak şimdi bunları da nasıl buldun yemeğimi onu söyle. Güzel desem ne değişecek kötü desem ne? Senin için fark etmiyor ki. Olsun, yine de duymalıyım.

Atölyeye geldiğinde anlattığı olayı hatırladım. Evli olup olmadığını sormuştum. Değilim dedi. Var mı biri diye sordum. O zaman hemen bulalım dedim, okumuş olsun değil mi? Bir süre konuşmadı. Bana da bakmadı. Çay bardağına baktı, baktı, kusura bakma ben içemem bunu, dedi. Anlamadığımı görünce, bazı takıntılarım var, başkasının içtiği bardaktan içemiyorum. Okul günlerini anımsayınca bir şey demedim. Değişmemiş. Demek zaman bizi de olgunlaştırmış ki, bir şey diyemedim. Evlilik konusunda ısrar edince anlattı. Birincisi kimse bana katlanamaz. İkincisi, ben kimseyi sevemem. Yapma dedim, erkeksin. Değil mi? Nasıl olur da sevemezsin. Hiç mi bir kadını arzulamıyorsun? Öyle değil. Ya nasıl? Arzulamak ayrı, evlilik, geçim ayrı. Kendimi tanıyorum, biriyle ilişki kuramıyorum. Kurarsın, kurarsın, benimle kurdun ya! Doğru söyle, hayatında hiç âşık olmadın mı? Olmadım dersen ibne derim ona göre. Oldum. Tamam işte. Ama orada kaldı. Anlat da duyalım. Başka bir zamanın konusu olsun, olur mu? Şimdi gitmem lazım.

Bir hafta sonra yemeğe davet için telefon ettim. Haliyle kabul etmedi. Ama evine çağırdı. Kendisi hazırladı. Sonra kıvrımadan her şeyi anlattı. Duyduğum en hüznü aşk hikâyesiydi. Lise ikiymiş. Sınıftaki bir kıza âşık olmuş. Kızı hatırlıyorum, dikkat çekici bir güzelliği yoktu ama sınıfın en neşeli kızıydı. “Geçen yıl içime düşmüştü aşkı, bir yıl hep onu takip ettim. Sürekli ona baktım. Lakin gözlerimiz hiç tesadüf etmedi. Onun için bir şeyler yapmak istiyordum. Yapıyordum da. Hiçbirini fark etmedi. Zihnim gece gündüz onunla doluydu. Onsuz bir dakikam bile geçmiyordu. Kendimi ona nasıl gösterecektim. Varlığımdan haberi yoktu. Onu sevebileceğim aklına dahi gelmiyordu. Doğrudan seni seviyorum demeyi düşündüm, söyleyemedim. Dalga geçer diye korktum, kabul etmez, aşağılanırım... Bir yıl öyle geçti. Ertesi yıl, daha fazla erkek olmaya çalıştım. Erkek gibi davranmaya. Olamadım, ben buydum. Yine de gizli gizli baktım. Yalnız içimde acayip bir umut vardı. Bir gün olacak dedim. Fakat bir türlü denk gelmiyordu. Kendimi ona gösteremiyordum. Kışın ilk günleriydi. Müthiş yağmur yağıyordu. Şemsiyemi açmış ağır adımlarla okuldan çıkarken arkadan kızların sesine durdum. Baktım. Onu gördüm. Saçağın altına durmuş yağmurun hafiflemesini bekliyordu. Geri döndüm. Adını söylerken bile düşüp bayılacak gibiydim. Sanki sesimden anlayacaktı. Şemsiyeyi ona uzattım, yağmur durmaz dedim. Aldı, sen ne yapacaksın ya dedi. Öyle güzel söyledi ki her

şeyi unuttum. Aynı şemsiyenin altında yürümenin hayalini kurdum bir an. Bana bir şey olmaz dedim. Sen ıslanma, hastalanırsın. Şemsiyeyi başına tutup yürümeye başladı. Ben de yanında yürüdüm. Birkaç adım sonra yağmurun beni ıslattığını fark ettim. Islanıyorsun, sen de gir altına der diye bekledim. Demedi. O şemsiyenin altında, ben yanında yürüdük. Öyle ıslandım ki kuru hiçbir yerim kalmadı. Artık yağmurdan başka bir şey düşünemiyordum. Nereye geldik, nasıl oldu bilmiyorum. Durdu. Sizin ev buradan yakın olur, daha fazla ıslanma, dedi, ben şemsiyeni yarın getiririm. Benim tamam dememi beklemeden yürüdü.”

Salaksın oğlum sen.

Ne dersen de. Hepsi bitti. Ateşlendim o gece. Zatürreye çevirdi hastalık. Bir ay kendime gelemedim. Annemin şaşkınlığını ve kızgınlığını görmeliydin. “Şemsiyeni okulda unutman inanılır şey değil” dedi.

O günden sonra bütün kızlara küstün mü yoksa.

Anlamıyorsun. Kimseyle yapamıyorum ben.

Evet, kimseyle birlikte olamıyor o. Fakat akademi ondan bahsediyor, onun kitaplarından, başarılarından; gizemli halinden, uzun saçlarından... Kapalı olan her şey ilgi uyandırıyor.

Eve giderken bunları düşündüm. Bir sabah o kapıyı açtığımda neler hissedirim bilmiyorum ama içime acıma duygusuyla birlikte çekilmez bir yalnızlık doldu. Eşimin, çocuklarımın, anne babamın varlığının benim için ne ifade ettiğini anladım. Kalbim şükürle çarptı. Kapının anahtarını bulmaya çalışırken Bülent’in anahtarı geldi elime, sabah açık bıraktığı ışıkları, kapı önündeki ayak-kabıları, büfecinin iki ekmek veren elini, mutfak önlüğü içinde Bülent’i avuçlarımda sımsıkı tuttum.

**MESUT DOĞAN**

## **BEYAZ MELEK**

O upuzun, ince merdiven gibi göklere doğru yükselen saçlarını görme-  
liydiniz. Az daha uzasa topuklarına değecek, simsiyah, ipek gibi yumuşacık  
saçlarını. Dokunmaya kıyamazdınız. Bembeyaz giysileri içinde, her zaman  
örgülü saçlarıyla adeta görünmez iplerle cennetten dünyaya sarkıtılmış beyaz  
bir melek gibiydi. O gizemli iplerle onu bir gün yukarıya çekip alacaklar diye  
çok korkardım. Kendi yaşamında ve evimizde bir misafir gibi tedirgin, boynu  
bükük, bir su perisi gibi uçucuydu.

İlçeye yakın bir köyde oturuyorduk. Yeni evliydik. Anne babamızın köyü  
ilçeye uzaktı. O, hasta olduğu için bizimle kalıyordu. Evimizin neşesi, huzuru,  
her şeyiydi.

Kış mevsiminde kar, sessiz homurtularla inatçı bir hayvan gibi gelip evimi-  
zin tahta kapısına, duvarlarına sanki hiç gitmeyecekmiş gibi sırtını dayadığında.  
Üşümesin diye sobanın yanından onu hiç ayırmadığımızda. Aniden fenalaşırsa  
hastaneye nasıl yetiştireceğimi düşünüp sabahlara dek uyuyamadığımda. Bir  
gün beyaz kanatlarıyla karlara karışıp bizi bırakacağına... Eşim her hafta ona  
banyo yaptırdığında. Sonra simsiyah saçlarını örmeye oturduğunda. Uzun upu-  
zun ırmaklar türkü söyler gibi aktığında.

Bir akşam vakti eşim yine onun saçlarını örüyordu. Birden “ne olur saçla-  
rımı sen ör” dedi. Gülümsedim. Onu hiç kıramazdım. Acemice ipek saçlarını  
örmeye başladım. Parmaklarımda kar taneleri gibi eriyip giden saçlarına son  
örgüyü yaparken, örgünün arasındaki küçük boşluktan bir ışık gibi sızan şeyi  
gördüm. Elim ayağım kesildi. Sayısız insanın aktığı bir caddede çok kısa bir

anda görünüp kaybolan tanıdık bir yüze benzettim onu. Çok soğuktu. Ama kimdi hatırlayamadım. Çok korktum. Ellerim titremeye başladı. Gözlerimden iki damla yaş çıktı. Saç örgüsündeki küçük boşluğa damladı. Ellerimin titremesinden anladı bir şey olduğunu. Sordu ama söyleyemedim.

Bir kış gecesi idi. Eşim sarsarak beni uyandırdı. “Çok fenalaştı” diyebilirdi. Sesi titriyordu. Akşamdan iğnesini yaptırmayı unutmuştuk. Ondan olmalıydı. Gece vakti köyden ebe gelmezdi. Ara sıra iğnesini ben yapıyordum. Eşim iğneyi getirdi. Telaşla damara gelmiş olmalıydı. Birden eşimin kucağına düşüp bayıldı. Yüzü simsiyah kesilmişti. Her yeri yavaş yavaş kararıyordu. Her tarafı titriyordu. Aniden çenesi kilitlendi. Nefes alamıyordu. Bir kaşık sapıyla güçlüklerle çenesini açabildik. Korkudan olduğumuz yerde kalakalmıştık. Aklıma yoğurt geldi birden. Eşime “Koş yoğurt getir” diye bağırdım. Annem ve babam onu bana emanet etmişti. Korkudan kalbim parçalanacak gibiydi. Kaşıkla ağzına yoğurt verdik. Birden yüzü beyazlamaya başladı. Sevinçten ne yapacağımızı bilemedik.

Yaz mevsimiydi. Bu mevsimde ne çok sevinirdik. Hastalığını unuturduk. Gökyüzü açıktı. Sayısız yıldız vardı. Birden yanımıza suçlu bir çocuk gibi sokuldu. “Bana kızacaksınız biliyorum ama ben sizi dinlemedim. Bazı akşamlar yıldızları seyretmek için toprak damda uzandım.” dedi. Çok korktum. Hastaydı. Soğuktan uzak durması gerekiyordu. “Bu akşam hava çok güzel, ne olur damda yatalım.” diye tutturdu. Doktorun uyarılarını hatırlattım ama dinlemedi. Sanki son arzusu gibi söylüyordu. İçim acıdı. Darmadağın oldum. Eşimle yün döşeği ve yorganı toprak dama çıkardık. Onu döşeğe yatırıp üzerini sıkıca bastırdık. Biz de yan tarafına oturduk. Gözleri ışıltılıydı. Yıldızlar sanki yere kadar yaklaşmıştı. Uzansak bir üzüm salkımı gibi koparabiliriz. Yıldızların ışık demetleri bir saç örgüsü gibi birbirine giriyordu. Sanki onun ipek gibi saçlarına ışıktan örgüler örüyorlardı. Birden heyecanla bağırdığını duydum. “Az önce bir yıldız gördüm.” dedi. “Eskiden büyük ninem söylemişti her insanın kendi yıldızı varmış. Onu yalnızca o kişi görürmüş. Yıldızını gören kişi kısa sürede o yıldızın yanına yükselirmiş. O kadar yakın ve güzeldi ki. Daha önce o yıldız hiç görmedim. Sanki göğsümden çıkmış ve bana bakıyor gibiydi. O yıldız benimdi.” diye sürdürdü konuşmasını. Hüzün ve yokluk üzerime koca bir taş gibi oturdu. Her tarafımı ezdi. Kolumu kanadımı. Sesimi çıkarmadım. İçimde ne varsa birkaç damla acı gözyaşıyla çıktı dışarı. Tortusu bir ömür boyu içimde kaldı.

Bir ikinci vaktiydi. Eve geldiğimde eşim kapıda telaşla beni bekliyordu. “Çok kötü oldu, birden kendini bıraktı.” dediğinde nefesim kesildi. İçeride yatıyordu. Sürekli sayıklar hâldeydi. “Doktora gidiyoruz.” dediğimde gözlerini açtı. “Beni bir an önce götür ağabey.” dedi. İçim yandı. Eşimle sırtına bir yorgan atıp kollarına girdik. Köyün yakınından geçen yola çıkmamız gerekiyordu. O zamanlar imkânlar çok sınırlıydı. Yola vardık. Bir traktör geçiyordu.

Römorkuna bindik. Eşim köyde kaldı. Traktör bizi ilçenin ortasında indirdi. Hastaneye kadar yürümek gerekiyordu. Gözlerine baktım. “Yürürüm” dedi. Biraz yürüdük ama yoruluyordu. Sürekli soğuk soğuk terliyordu. Sırtıma bindirdim. Ölmesinden korkuyordum. Çaresizlik ve korku iki azgın köpek gibi her yanıma ısıırıyordu. Dişimi sıktım. Dayandım. Sırtımda uyursa ölecek sanıyordum. “Bak kardeşim,” dedim, “Sana bir masal anlatacağım. Sen dinlediğini belli etmek için ara sıra bana ses ver olur mu?” “Tamam ağabey.” dedi. Sırtımda sanki tüy taşıyordum. Nasıl da hafiflemişti. Bir su perisi gibiydi.

“Bir zamanlar küçük bir kız çocuğu varmış. Saçları öylesine uzun öylesine güzelmiş ki; bazı geceler melekler onun saçlarını merak ettiklerinden görmeye gelirlermiş. O uyurken melekler onun saçlarını okşar onunla olmaktan çok hoşlanırlarmış”. Dinliyor musun kardeşim? “Hı” diye zayıf bir inilti duydum. Gözyaşlarım sessizce boşandı. “Bu küçük kız bir gün çok hasta olmuş. O güzel yüzü ve gözleri solmuş. Saçları dökülmeye başlamış. Melekler onun bu hâline çok üzölmüşler. Çok uzak dağların arkasında bir gööl varmış. O göölün suyundan içen ve suda yıkanan her insan en ağır hastalığından bile kurtulmuş. Melekler bir gece küçük kız uyurken onu sessizce alıp dağlardan aşırılmışlar. Göle varmışlar. Küçük kızı göölün suyuna bırakmışlar. Ama su sıcakmış. Küçük kız hiç üşömemiş. Bir su perisi gibi sıcak sulara karışmış. Saçları bir anda uzamış ve topuklarına değmiş. Sonra melekler onu alıp yatağına getirmişler”. Beğendin mi kardeşim? Ses ver ne olur kardeşim.

Hastaneye vardığımızda kendini iyice bırakmıştı. Ööl gibiydi. Doktor muayeneden sonra beni odasına çağırdı. Bakışları donuktu. Ağzından çıkacak kelimeleri, gözleri uzak bir yere saklamaya çalışıyor gibiydi. “Böbrekleri bitmiş.” dedi. “Ne olur doktor bey, kardeşim hastanede yatsın, tedavi görsün.” dedim ağlamaklı, ellerine sarıldım. Cam kırıkları gibi her yanıma batan soğuk bir ses “Yatmasına gerek yok, yapılacak tedaviye cevap vermez, sona gelmiş” dedi. Gerisini duyamadım. Karnımı jiletlerle kesiyorlardı. Kıyım kıyım kıyıyorlardı. Doktor koluma girdi. Güçlölkle ayağı kalktım. “Üzölme, her şey Allah’tan kardeşim.” dedi. “Hastayı eve götör, evde dinlensin, yapacak bir şey yok, günleri sayılı.” Sayılardan, rakamlardan, sayılan her şeyden nefret ettim. Ne olurdu her şey sonsuz olsaydı. Sayılmasaydı.

Koridora çıktım. Gözlerim görmüyordu. Köör gibi sağı solu ellerimle yök-ladım. Bir sıraya güçlölkle oturdum. Başımı duvara dayadım. Anneme babama ne diyecektim? Her taraf simsiyah. İnsanların yüzleri, duvarlar, soluduğum hava, ışıklar her şey simsiyah. Yanı başıma köör bir kuyu açılmış herkesi ve beni yutuyordu. Direnemiyordum. Çaresiz sürölkendim. Uzun bir süre sonra bir elin dürtmesiyle kendime geldim. Yanımda sessizce oturuyordu.

Hastaneden çıktık. Doktor iğne yapmıştı. Biraz olsun kendine geldi. Birbirimize dayanarak yürömeye çalıştık bir süre. “Doktor ne söyledi ağa-



bey.” dedi. Gözyaşlarımı, hıçkırığımı, içimdeki ağlamayı, her şeyi sakladım. “Korkacak bir şey yokmuş kardeşim.” diyebilirdim. İnanmadı. Gülerek yüzüme baktı. Onun sabrı ve tevekkülü beni daha çok ezdi. İçimi dağladı.

Eve geldikten birkaç hafta sonraydı. Eşim koşarak çalıştığım yere geldi. “Çabuk eve gidelim” dediğinde her şeyi anladım. “Kardeşin fenalaştı, çok kötü terliyor, sürekli sayıklıyor.” dedi yolda. Eve vardığımızda yataktan güçlülükle doğruldu ve elini bana uzattı. “Ağabey ne olur beni kaldır.” dedi. Eşimle kollarından tutup ayağa kaldırdık. Bir su perisi gibi her yanı köpük köpük parmaklarımdan dökülüyordu. İçim çaresizlikten yandı. “Beni evin giriş kapısına götür.” diye sayıkladı. Elim ayağım titriyordu. Kapıya vardık. “Kapıyı aç ağabey, köyü seyredeceğim.” dedi. Açtım. Duvara ve bana tutunmuştu. Uzun uzun baktı köye. Sanki köye değil de o kısacık geçmiş yaşamına bakıyordu. Yüzünden geçen koyu gölgelerden nasıl büyük bir yalnızlığın ve acının çamuruna battığını anlıyordum. Bir ara yüzü pembeleşti. Çok kısa bir andı. Bir gül gibi açıldı. Sonra fırtına çıkmış gibi yapraklarını gölgeler kapladı. Yüzünü güldürecek ne kadar az şey yaşamıştı. İçimi çeke çeke sessizce ağlıyordum. Evimiz köyün üst tarafındaydı ve tüm köy buradan görülebiliyordu. Dudakları ve kirpikleri titriyordu. Güz mevsimiydi. Her güz mevsiminde korkardım. Üşümesinden, hastalığının artmasından. Solgun bir yaprak gibi kucağımda titriyordu. Sonra gözlerini yukarıya, gökyüzüne doğru çevirdi. “Hatırlar mısın ağabey, bir gün beni deniz kıyısına götürmüştün. Doktor tavsiye etmişti. Beni kumlara yatırıp üzerimi kumlarla kapatmıştın. Sıcacık kumların içinde ısınmış ve rahatlamıştım. Ama kumların içinde gömülü olmak beni çok korkutmuştu. Sonra bir denizanası bulup getirmiştin. Onu kumların üzerine bıraktığında bir anda erimeye başlamıştı. Kısa sürede suya dönüşüp sonsuz kumlara karışmıştı. Ona çok üzül müştüm. Ağabey ne olur beni kumlara bırakma.”

Birden etrafımız bir tünelden geçiyormuş gibi sessizleşti. Kulaklarım uğuldamaya başladı. Zaman adeta yavaşlatılmış gibi ayak sürüyordu. Kurşuni bir sis seyrettiğimiz manzarayı kapattı. Bütün renkler ve sesler güçlü bir dalga tarafından birbirine karıştırılarak, ahengi bozularak, siyah bir çizgi hâline getirilerek ufku kapladı. İçinde bulunduğumuz zamanın, bir tren vagonunun lokomotiften ayrılma sesine çok benzeyen yumuşak bir gürültüyle gelecek zamandan ayrıldığını duydum. Nefes alamadım. Bir anda kollarım ağırlaştı. Parmaklarıma kaskatı bir soğukluk yayıldı. Kollarıma ağırlığını bırakıp rahatlayan yumuşak, dumansı bir şekil, gökyüzünün sonsuz boşluğunda sisleri dağıtan bir ışık gürültüsü eşliğinde yıldızlara doğru yükseldi. Etraf bir anda sayısız çiçek kokularıyla doldu. Dört karınca, hastalıklı, benek benek lekeleri olan solgun bir yaprağı güçlülükle yerde sürüklüyordu. O koku bir hafta boyunca gitmedi.

Onu beyaz giysileri içinde bir traktör römorkunun içine yatırdığımızda. O örgülü, ipek saçlarına kıyamayıp göğsüne uzattığımızda. Eşimle uyuyan

bir meleğin yanına ağlayarak oturduğumuzda. Köye doğru yaklaşınca annem traktörü çok uzaktan görüp her şeyi anladığında. Yanımıza kadar koşarak, toz-larda yuvarlanarak gelip yakamı paçamı yırttığında. “Nerede emanetim?” diye bağırdığında, ağladığında, ağıtlar yaktığında. Ellerimi dizlerime vurup başımı kaldıramadığımda.

O saçlarını bir görmeliydiniz. Az daha uzasa topuklarına değecekti. İpek gibi yumuşacıktı. Dokunmaya kıyamazdınız. Bembeyaz giysileri içinde gökten görünmez iplerle evimize sarkıtılmış bir melekti.

**BAHTİYAR ASLAN**

## KORKUNUN AYNASINDA

**B**azen gevrekleşiyor işte Münir Nurettin'in sesi.

Münir Nurettin'in sesi bile...

Sen ne dersin Şerif abi? Daha doğrusu ne buyurursun? Ne buyurursunuz?

Cevap verirken atlarını dünyanın üstüne süren Cengiz Han'ın tebessüm edip etmediğini de hesaba kat ne olur. Demek birinci hikâye sana, ikincisini oku, dedi; ikincisi ise birincisine geri dön hemen... Yok, yok, bu tebessümü hesaba katmamıştın sen, bunca mütebessim olamaz Cengiz Han. Masada üzüm olacağını daha merdivenlerdeyken biliyordum. Olmasını istiyor, olacağını biliyordum. Fakat mor değil de beyaz. Beyaz dedimse sonbahar beyazı... Bilirsin sen, sonbaharda beyaz üzümün gitgide ışıklaşan bir renge büründüğünü. Hem de herkesten iyi... Sana onu tarif edecek değilim, haddimizi biliriz.

Fakat senin bildiklerini anlatmayalım dersek yazdığımız şey hikâye olur mu Şerif abi? Gözlerini belirtme öyle, bırak da yazalım. Beğenmezsen zorla okutacak değiliz.

Köpek filan beslemişliğim de var benim. Hatta bir kuzum da oldu. Birçok kuzumun arasından bir kuzum. Anlatsam, hele de köpeği -adını neden anayım ki- bir göçmüş yazarın hikâyesine benzeyecek, sonra sen onun kim olduğunu bileceksin. Metinlerarasılık... Böyle deyip sıyrılmayı da yakıştıramazsın bana. Ama gene de söyleyeyim: Bir tek Uşak battaniyesi için -tam anlamıyla bir tek, küçücük, tek kişilik- onu bir çuvalın içine koyarken ağladığımı görerek -sırf annem, sırf ablam istediği için- onunla birlikte ağlayarak -üstelik sürekli boy-

numa atılan; elimi, yüzümü yalayan zavallı ilk kez benden kaçıyor, anlamıştı galiba, kaç kere kandırıp ikna ettim, bir şey yapmayacağımı sanmasını sağladım, çuvalı görür görmez kaçtı, gene ikna ettim, gene gördü çuvalı, gene kaçtı ama sonunda yakaladım; ağladı, gözlerinden yaşlar geldi; ağladım, gözlerimden yaşlar geldi, burnumu kazağımın koluna sildim, gözlerimi elimin tersiyle- çin-genelere teslim ettim; yüreğim parça parça ardı sıra gitti o kırmızı minibüsün. O battaniyeyi bir kere bile örtmedim üstüme. Hani o göçmüş yazar vardı ya, köpek arkası sıra koşuyordu bir arabanın, bu sefer ben köpeği götüren arabanın arkası sıra koştum çaresiz. Sevmek böyle bir şeydi Şerif abi. Sen daha iyi bilirsin.

Bir de kuzum vardı benim, kuzularımın arasından bir kuzu. Onun da başka bir köpekle, daha doğrusu itle ilgisi var, bilmem anlatsam mı? “Kelb bu kızım, kelb!” diyor, karnındaki işaret ederek. Kan ter içinde uyanıp bekliyor aylarca “Ya köpek doğurursam!” diye. Fakat kapkara bir şey doğuyor. Elleri ve ayaklarıyla, yüzüyle, gözleriyle insan olan bir şey... Yine de onun insan olmadığını, olmayacağını biliyor. “Efendim...” diyor, “Kelb bu kızım, kelb, dedi bir kere.” diyor; “İt gibi yaşadı, it gibi büyüdü, it gibi yedi içti.” Çok korkuttular bizi. Çocuklar uyusun diye onun adını ünlediler bir zaman. Tahta merdivenleri koşarak, tapır tapır seslerle çıkardı. Aynı seslerle de inerdi şüphesiz. Fakat inmesi uzaklaşması anlamına geldiğinden o ses bana hiç fena bir ses gibi gelmezdi. Bana ve galiba herkese... Gitsin de nereye giderse gitsin. Cehennem olsun! Böyle temennilerle uğurlanan bir it idi o.

Kim ya da kimler -annem, anneannem, teyzem ve ablalarımıdır kastettiğim, ama hikâyenin bir gereği olarak soruyorum bu soruyu ve elbette sen de bunu biliyorsun, fakat dedim ya, senin bildiklerini anlatmazsak hikâye olmaz yazdıklarımız- unuttuysa beni tahta merdivenle çıkılan evin salonunda, onun merdivenlerdeki ayak seslerini korkunun ta kendisi olarak duyduğum ve gene korkunun büyüklüğünden ve ağırlığından sesimi çıkaramadığım o öğle sonrasında, ayakkabılarıyla eski kilimleri, halıları çiğneyerek yanıma geldi ve beni iki yanımdan, omuzlarımdan kavrayarak yukarı kaldırdı, sonra kimse görmeden bıyıklarını batırarak öptü. Gözlerinde bir kerecik ışık görülmüştür, bir kerecik tebessüm etmiştir. Hepsi bu. Bana korkuyu unutturan bir tebessümdü ve galiba konuşmayı bile bilmiyordum. Küçücükten de küçüktüm. Belki onun itliğini dinlemek için daha birkaç sene geçmesi gerekiyordu. Her şey o kadar geçmişte kaldı ki... Onun itliğini bile bilmeyecek yaşta olmalıyım. O oldu, bir daha hiç sevmedi beni. Beni ve kimseyi... Sevgisini bir kere o da uğrun uğrun ifade etti işte. İçindeki it izin vermedi bir daha.

\* \* \*

Korkuyu orada, o kısa süren ifadede yendim ben. Fakat bunun ne fena bir şey olduğunu çok geçmeden anladım. Korku olmadan yaşamının eksik bir yanı vardı. Hatta çoğu zaman büsbütün anlamsızlaşıyordu yaşamak. İnanmayacaksın ama ilk intihar teşebbüsümün sebebi de korkusuzluktur. Neyse, onu anlatacak

değilim şimdi. Ya da istersen anlatabilirim Şerif abi. Ama istediğini söyleyemezsin ki... Seni hikâyeme müdahale etmeyecek, istese de edemeyecek bir kahraman olarak tasarladım. Boşuna belertme gözlerini. Sonra gözlerinden hareketle senin deli olduğuna dair Cengiz Han'ı atından indiren bir güzelleme yazarım, pişman olursun. Adını deliye çıkarırım şart olsun. Fakat haddimi bilirim ben. Kimselerin sokağa çıkmaya cesaret edemediği karanlık kış gecelerinde korkuyu aradım ben sokak sokak. Bazen köyün dışına çıkarak, bazen mezarlıklara uğrayarak, cinlerin tepesinde düğün tuttuğu söğütlerin altında yatarak; ıssız gölbaşlarında, küllüklerde abdest bozarak -inan olsun sırf korkuyla buluşmak için yaptım bunları, yoksa böyle ahlâka mugayir şeyleri âdet edinmiş değilim- amcamın acuze bir karı kılığında gelen cini gırtlakladığı ve çoktan ören olmuş su değirmeninde geceler boyu aşağıdaki vadinin sesini dinleyerek korkuyu aradım ben. Ayna fikriyle de ilk kez bu arayış esnasında buluştum. Karanlıkta, zifiri karanlıkta buluştum ayna fikriyle. Belki garip gelecektir sana. Sana değilse bile hikâye okumayı bilen insanlara...

Karanlığın en koyu olduğu zamanlar insanın kendi kendine en yakın olduğu zamanlardır bana kalırsa. Sen olmasan, "Bana kalırsa..." filan demezdim Şerif abi. Bunun cümleyi indirgediğinin farkındayım. Tılsımı bozuluyor. Tabii eğer varsa. Yoksa "yok" de. Fakat diyemezsin ki... Sen hiçbir şeye müdahale edemeyen bir kahramanımsın benim. Bütün kahramanlığı elinden alınmış bir kahraman! Süngüsü düşmüş asker gibisin sen bu hikâyede. Bunu bilerek, isteyerek ve hatta büyük bir keyif alarak yapıyorum. İşte itiraf ediyorum. Fakat burada psikolojiye yer yok. Aradığını bulamayacaksın. Gözlerini belertme.

Kıştı ve beklenen, kaçınılmaz olduğu için beklenen kar yağmamıştı henüz. Evlerde, ocak başlarında kadınlar çocuklarına, kocakarılar torunlarına en korkulu hikâyeleri, masalları anlatıyor, gecenin anlamını büyütüyorlardı; gecenin ve kara kışın. Zemheri onların dilinde dünyanın en çirkin kocakarısı oluyor, göğün bir yerinde oturup saçlarını, ta yere kadar uzayan kirli saçlarını tarıyor, saçlarından dökülen kepek ve bitler de kar olup yağıyordu. Sonra yere inip omzundaki kırçıl-onlar kırçıl olduğunu söylemiyordu ama ben onun kırçıl olduğunu biliyordum- heybeye çocukları doldurup götürüyordu. Götürdüğü çocuklardan bir daha haber alınamıyordu. Çocuklar yediğini sanmıyorum. Ama o çirkin acuzeye sonsuza kadar bakmak zorunda kalmak yeterince korkutucu olmalıydı. Emin değilim bundan tam olarak. Çünkü korkuyu yenmiştim bir kere. Belki de kaybetmiştim. Doğrusu bu olmalı çünkü onu arıyordum. İnsan bazen böyledir, yendiği şeyi ona yenilmek için yıllarca arar, aramak zorunda kalabilir. Aşk böyle bir şeydir değil mi Şerif abi? Ne zaman anlatacaksan anlat da kurtul.

Korku hikâyelerinin bir yerinde ve hepsinin korkusunu yedeğime alarak sokağa çıktım. Fakat ı ih... Köyün meydanına doğru yürüdüm. Zifiri karanlıktı ve burnumun ucunu bile göremiyordum. Sadece adımlarımın hafızasına sığınarak yürüyordum. Parmağımı uzattığımda karanlığa dokunduğumu hisse-

diyordum. Öyle kesif bir karanlıktı. Dedim ya, ayna fikrine böyle bir karanlıkta rastladım, onunla böyle bir karanlıkta buluştum. Evet, ta güneşin doğduğu yerlerden beri dünyanın neredeyse yarısını kaplayan karanlık kendi üstüne devrile devrile birikmiş, granitleşmiş ve gelip tam burnumun ucunda durmuştu. Ötesi yoktu. İncecik bir perde gibiydi ve ona dokunabiliyordum. Ben yürüdükçe önüm sıra o da yürüdüğü için o perdenin ötesine geçemiyordum. Köy meydanına böyle böyle, o önde ben arkada ulaştık. Sonra orada durup ona burnumun ucuyla dokundum. Dokundum ve kendi yüzümü gördüm. Aynanın ışığa ihtiyacı olmadığını oracıkta, öylece ve o anda kavramış oldum. Sen istersen buna, “Her şeyin kemali zıddına dönüşmeklemdir.” de. Der misin böyle bir şey? İstersen sus, sus ve hikâye kahramanı olduğunu hatırla. Kahramanlığın sırası da yeri de değil.

Kâh parmağımın, kâh burnumun ucuyla karanlığı ite ite köyün dışına çıktık, gidip mezarlığın orta yerine çömeldik. Yol boyunca hiçbir şey görmediğim için tehlikenin ta yanıma kadar sokulabileceğini düşünerek korkuyu bulmak istedim. Ama aklım bunu birkaç saniye içinde bir oyuna dönüştürüverdi ve “Ben göremediğime göre tehlike de beni göremez.” şeklinde bir hükümle savuşturdu.

\* \* \*

Tahmin ettiğin gibi geceyi mezarlıkta geçirdim. Önce ellerimle tek tek bütün mezarları kontrol ettim. En taze ve dolayısıyla en yumru olanını arıyordum. Sonuna doğru -ki az ötede karanlık bir göl ve gölün etrafında söğüt ağaçları olduğunu biliyordum- iki taze mezar buldum. Toprak hâlâ nemliydi sanki. Onları yoklarken rüzgârın sırtımda bir el gibi dolaştığını hissettim. Korkuyu bulurum umuduyla geri dönüp baktım, ellerimle onu aradım. Ama sadece üşüdüğümü hissettim, o kadar. Sonra iki mezarı siper edinerek aralarına uzandım. Bunu en son hangi it yapmıştır bilmiyorum. Belki de ona, beni bir kerecik öpen, gözleri bir kerecik ışıldayan ite sormalıydım. Mutlaka bir cevabı vardır. Fakat sormadım. Belki uyudum, belki uyuduğumu sandım, belki de kendimi uyumuş olduğuma ikna ettim, tam olarak bilmiyorum. Belki bir dakika, belki bir saat hatta belki de sadece küçük bir an geçmişti.

Belki her şeyi burada bitirmeliyim. Altı üstü hikâye değil mi? Gerisi sana kalsın Şerif abi, ne dersin? Dediğim gibi, altı üstü hikâye değil mi?

Değil Şerif abi, hikâye filan değil işte.

Toprağın çatırtısını duysan en az benim kadar sen de inanırdın.

İki yanımdaki iki mezar aynı anda büyük bir gürültüyle yarılmaya başladı. Karanlığın perdesinde bir korku filmi oynuyordu sanki. Olup biten her şeyi ayan beyan gördüm Şerif abi. Kim görse korkardı. Fakat korkmadım, korkmamaya ikna ettim kendimi belki de. Korkmadığımı sandım yahut. İki kişi doğruldu. Doğrulurken saçılan topraklar yüzüme gözüme doldu. Elimle yüzümü silecek oldum, hemen vazgeçtim. Görülmek istemiyordum. Onlar beni görmemeliydi. O anda sebebini bulup çıkaramadım ama onların beni görmesini istemiyordum. Saf

bir görülmemek isteği değildi bu. Bu isteğe eşlik eden bir şey daha vardı. Bunun korku olduğunu kim söyleyebilir ki? Korkmuyordum elbette. Korksam bunun korkuyu bulduğum anlamına geldiğini düşünüp sevinmem gerekirdi. Ama sevinmiyordum işte. Öylece yattığım yere sinerek, âdeta toprağın içine çekilerek, toprakla bütünleşip onda kaybolarak olanları seyrettim. İki ölü, iki ölü gövde birbirlerine baktılar. Gözlerinin yuvaları boştu sanki. Gene de baktılar. Yahut bana öyle geldi. Bütün bunlar, bütün bu gece aklımın bir oyunu da olabilirdi. Rüzgâr esti tekrar, uğuldadı, saçlarını savurdu, saçlarının arasından kurtulan topraklar üstüme döküldü, kıpırdamadım, nefesimi tuttum, ağzıma burnuma toprak dolmaya başladı, tüküremedim, sümküremedim, öylece durdum. Birbirine anlamsız acı çığlıklarla seslenip durdular. Birbirlerinin üzerine eğildiler. Birisinin erkek, diğerinin kız olduğuna hükmettim nedense. Sonra aslında orada tek bir mezar ve mezardan çıkan tek bir ölü olduğunu, diğer mezarın ve ölünün gecenin aynasındaki yansımadan başka bir şey olmadığını düşündüm. Ama doğrusu hangisinin yansıma, hangisinin gerçek olduğunu bilmenin imkânı yoktu. Hatta belki de ortada mezar da ölü de yoktu, bütün bunlar zihnimin bana oynadığı bir oyundan ibaretti. Korkuyu böylece bulacaktım belki. Zihnim böyle bir çözüm üretmişti.

Münir Nurettin'in sesi cızırdıyor Şerif abi.

Sabahleyin uyandığımda neredeyse köyün bütün yetişkinlerinin tepemde toplanmış olduğunu gördüm. Önde birkaç halka şeklinde erkekler duruyordu, onların aralarından daha geride duran kadınlar gözüküyordu. Çocuklar yoktu hiçbir yerde. Tutup kaldırdılar beni, üstüme bir battaniye örterek -sözünü ettiğim, hani şu köpeğimi verip çingenelerden aldığımız Uşak battaniyesi miydi acaba? Bunun cevabını hâlâ bilmiyorum- götürüp ötedeki bir mezar taşının duldasına oturttular.

Gece boyunca kurtların, köpeklerin ulumasından uyuyamamıştı bütün köy. Sabah olup ortalık ısır ışımaz sesin geldiği yöne, mezarlığa gelmişlerdi toplaşıp. Daha birkaç gün önce öldürülen iki sevgilinin mezarının başına geldiklerinde her şey aydınlığa kavuşmuştu. Kurtlar iki cesedi de çıkarıp parçalamışlardı.

\* \* \*

Neden bana dokunmadıklarını çok düşündüm Şerif abi. Düşündüm ve o geceyi tekrar tekrar bir sinema perdesinde oynatıp seyrettim. Köylülerin hayal ettiğinden çok farklıydı benim gördüklerim. Korkuya yaklaştığımı, onu bulma- ma ramak kaldığımı hissettim her seyredişimde. Ama gene de bulamadım. Fakat gene zihnimin icat ettiğini düşündüğüm bir soru beni korkuyla buluşturdu.

Cesetleri parçalayan ben olabilir miydim?

Korkabileceğim tek şey bu sorunun cevabının “evet” olmasıydı galiba.

O ite gelince... Hani şu bıyıklarını yanaklarıma batırarak beni open it var ya, o benim kuzumu alıp götürdü. Kuzularımın arasından kuzumu... Arkasından bakıp bakıp ağladım Şerif abi.

SENEM GEZEROĞLU

## GÖRELİ BİR EYLEMDİR HATIRLAMAK

*“kolların hafızası en doğruyu hatırlar”*

Osman Konuk

*K*adın, adamı unutmak için aynaya baktı.

Yok, olmadı bu giriş. Başka bir öykümün başlangıcıydı. Hatlar karıştı. Kadın, o sayfayı kapatıp kendine yeni bir öykü açtı. Bir adamı sevdi, pat diye sevdi, paldır küldür sevdi, çok garip sevdi. Kadın...

Yok ya, bu da olmadı. Yani bu giriş bu kadınla, nasıl desem, biraz çiğ kaldı, kadın hamdı zaten. Kadın ham olduğu için hikâyeyi bana bıraktı. Ben pişmesem de yanmış sayılırdım.

Benim hikâyem şöyle başladı:

Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.

Bak ya, bu hiç olmadı. Başkasının malıydı. Hem artık bayatladı yani. Şimdi bana yeni şeyler söylemek değilse de taze bir başlangıç lazımdı.

Benim hikâyem seninle başladı.

Hah evet. Şimdi oldu. İşte şimdi benim hikâyem oldu. Bak burası giriş. İki nokta üst üste.

Ama girişten önce, yani diyelim ki senden önce huzur içinde uyuyordum, Gemuhluoğlu’nu bilmiyordum ama bir yerlere gidiyordum, gülüyordum, vitrinlere bakıyordum, hâlâ büyük pazarlıklar peşindeydim. Sonra küçük bir pazarlığın peşine düştüm. Bir tür alışveriş. Takas diyemem, karşılık beklediğim bir şey yoktu zira. Kısas hiç diyemem, modern zamanlarda yeri yoktu onun da.



Fakat iltimas. Evet iltimas diyebilirim; çünkü sana bir anda kalbimi vermiş ve karşılığında bir hiç, koca bir hiç istemiştim. Ama dur, şimdi hatırladım onu bile isteyemiştim de sadece içimden geçirmiştim. Neyse. Geçelim.

Senin bir kalbin yoktu. Burada bir örtülü anlam vardı ki 8. sınıf Türkçe konusuydu, sınavlarda çıkardı ama hayatta çıkmazdı. Senin bir kalbin diyorum, yoktu. Ama ben, ama Türkçe öğretmeni olduğu hâlde hayatın en büyük anlam tım bozukluğu olan ben, imla ile imâyı birbirine karıştırıp bir harf kusuruyla gözü kör eden ben, ama ben işte ama ben, sözcükte-cümlede-parçada anlama rağmen bu imkansız düzeni anlamayacak kadar, anlamadığımı anlatamayacak kadar, sadece Türkçenin değil bütün evrenin yasalarını ve yasaklarını, bütün kurallarını karşıma alacak kadar ben, sana rağmen ben, kalbimde bambaşka bir yer ayırmıştım. Kalbimi ayırmıştım. Evet bu kesinlikle iltimastı. Hayat, senden öncesi ve sonrası diye beni tam ortadan iki bin iki yüz yirmi ikiye ayırmıştı. Ayrıcalık dediğim şey bile, sen ve diğerleri diye değil senden öncesi ve senden sonrası diye kutuplaşmıştı. Ortada, odakta, tam orta noktada olan hep sendin. Hep vardın. Bende vardın. Ben de vardım demiyorum bak.

Ne diyorum?

Kusura bakma, seni hatırlarken kendimi unutuyorum, oluyor böyle arada. Sonra romantik takılıyorum, efkârlanıyorum, arabeske bağlıyorum filan. En sonunda başarıyorum, sigaraya başlıyorum ama ona bile bu hikâyeye başlar gibi yarım yamalak. Oysa bak, normalde erkekler yapar böyle şeyleri. Ne bileyim, ben öyle hanım hanımcık sevemem ki seversem dolu dizgin, seversem yangın yeri. Yok yani, beni bana bıraksalar mahallene gelip, benzin döküp yakarım kendimi ama beni bana bırakmadılar. Beni benden aldılar, elimden kolumdan tuttular, kalbimi sarıp sarmaladılar. Ben de kendimi sardım bir müddet. Mumya gibi. Bekledim. Beni sevmeni bekledim. Şu daracık zaman yetmedi gittim taa milattan öncesine, biraz da orada bekledim. Kendimi sara sara bir tabutun içinde öylece bekledim durdum. O kadar çok bekledim ki sonunda ağaç oldum.

Şimdi sen bunu mecaz sanarsın, deyim filan.

Yok değil. Anlatayım. Bak burası gelişme. İki nokta üst üste.

Seni usul usul sevdiğim günlerin birinde, sol göğsümün üstünde bir kaşıntı hissettim. Önemsemedim önce. Bir gün kaşıdım, iki gün kaşıdım, on gün kaşıdım aynı yarıyı aynı yerden. Ben kaşıdıkça göz göz tomurcuklar oluşmaya başladı. Gözlerin etrafı kızardı. Küçük küçük kabuklar bağladı. Önemsemedim önceden biraz sonra. Markete gittim, seni düşündüm, faturaları ödedim, seni özledim, pek yemek yapmadım ne yalan söyleyim kitap okudum, seni hatırladım, arabanın on bin bakımını yaptırdım, seni andım, çocuklara ders anlattım, arada senden bahsettım falan. Sonra bir gün derste, 7'lerdi sanırım, konu fiil çekimleri idi, çekmek fiilini alıp bütün zaman ve şahıslarda çekimledik, sonra ne çektik be çocuklar dedim de öyle bir gülümsedik. Tam öyle şen şakrak geçerken zaman, çocuklar-

dan biri bağırdı. Hocam dedi, efendim canım dedim. Üstünüz dedi, nolmuş üstüme dedim, kıpkırmızı dedi, kesin mürekkep döktüm dedim. Başımı sol tarafıma indirmemle kırmızılığı görmem bir oldu. Ama hayır hayır, ne mürekkebi. Kanlar içindeydim. İşte bu sefer önemsedim, önceden çok sonraydı.

Kalp ve damar hastalıklarına gittim. Yanlış gitmişim, doktor dermatolojiye yönlendirdi. Oradaki doktor aşırı stres ve üzüntüye bağlı egzama, kendini çok zorlama dedi. Ağrı kesiciler verdi ki bu ağrı kesiciler kalp ağrılarımı asla kesmeyecekti. Kesmedi de. Kaşıntılarım daha da arttı. Vücudumun her yerine yayıldı, dağıldı ne varsa. Ha unutmadan, bu süreçte ben seni hep sevdim, daha çok sevdim, eksi birdim ama olsun milyon kere sevdim, çarptım eksi biri bir milyonla, eksi bir milyonlu sonuçlar buldum ama olsun hiç eksilmedim. Aynada eksilmeyen kendimi seyrettim, seni sevdikçe güzelleşen yüzümü, tenimi, rengimi, derimi inceledim. Sonra derimde bir şey fark ettim. Sertleşme gibi. Yok yok, tam olarak öyle de değil. Elimi boynumdan aşağı indirdim, köprücük kemiğimde gezdirdim, sol göğsümün üstünde birtakım çıkıntılar, çökmeler, oyuklar, kabarmalar... Ben bunları yara kabuğu sanıyordum meğer bildiğin ağaç kabuğuymuş. Sert sert, katmer katmer, çatlak çatlak, oyuk oyuk ağaç kabuğu. Olan buydu. Sol göğsüm metaformoza uğramış, ağaç gövdesine dönüşmüş, bununla da kalmayıp yosun tutmuştu. Üstünde tomurcuklar bile oluşmuş, tomurcukların ucundan minik minik yapraklar doğmuştu. Gözlerime inanamadım ama bir şeylere inanmam gerekiyordu, bilgisayarı açtım, ekran ne dese inanacaktım. Modern zamanlardaydık, rüyamı anlatacak bir dedem, yarama şifa olacak bir ninem yoktu. Bunlar kıyamet alametiydi ama yine de kendi küçük kıyametimi araştırmam gerekti, bilgisayara bağlandım, sana bağlanmak alışkanlık yapmıştı zaten, hemen her şeye bağlanıveriyordum. Bağlandım ben de, araştırmaya başladım. İnsanın vücudunda neden yaprak çıkar. Enter. Bulunan sonuçlar: Ağaç hastalığı. *Ağaç hastalığı olarak bilinen hastalık aslında bir mantar hastalığıdır. Hastalığın esas adı ise, human papilloma virüstür ve siğil yapısının oluşmasına neden olan papilloma virüsü sebebi ile görülmektedir. Bu hastalık kendini, el ve ayaklarda ağaç köküne benzeyen siğillerin...* Bla bla bla...

Bir şey çıkmadı.

Ama bende çıkanlar çıkmaya devam ediyordu. Her sabah başka bir kaşıntıyla uyandım. Sol göğsüm, sırtım, boynum, kollarım, bacaklarım... Her bir uzvumda yapraklar çıkıyordu minik minik. Büyüyordu, ben de büyüyordum hâliyle, yeşile dönüyordum, güzelleşiyordum. Sen yoktun. Şiir yoktu. Hızla gelişmiyordu kalbim ama hızla güzelleşiyordu. Vücudumun her yanında kımıl kımıl yapraklar, canlı canlı yapraklar, yeşilin bin bir tonu yapraklar... Sonbaharda renklenen tonlarım oluyordu. Tonlarca sevdim seni, ağırlığınca sevdim, on milyon ton sevdim. Kış geldi, yenilmedim, hiç dökülmedim, bahar geldi, yeniden yeniden dirildim. Etrafımdakiler de fark ediyordu bu güzelliği.

Benim aynaya bakınca yaprak olarak gördüğüm şeyleri onlar başka başka görüyordu mesela. Ne bileyim, benim gözümün etrafında yapraklar çıkınca gözlerinin içi gülüyor diyorlardı mesela. Ellerimde yapraklar çıkınca bu yazıyı ne güzel yazmışsın diyorlardı mesela. Kulağımda yapraklar çıkınca sen ne güzel dinliyorsun diyorlardı mesela. Saçlarımda yapraklar çıkınca bugün ıslıl ıslılsın diyorlardı mesela. Mesela mesela mesela derken milyon kere mesela güzelleştim. Böyle böyle güzelleştim, yaprak yaprak. Bu süreçte seni daha çok sevdim, daha çok bekledim. Gelirsin diye değil. Bir kere olsun, ama bir kerenin binde biri olsun, hadi o da olmasın da binde birin bir milyonda biri olsun, seversin diye bekledim. Çok beklersin dediler, evet gerçekten çok bekledim. Öyle çok bekledim ki sonunda ağaç oldum, boy verdim, filizlendim, yeşillendim.

Dallandım da duruldum.

Diyebilirdim ama pek de durulmadım.

Durmadan, durulmadan koştum. İyice ağaç olduğum günlerin birinde kendimi durduramayıp sana koştum. Gövdemin içinden geçen dallara, dallarımın içinden geçen yapraklara, yapraklarımn içinden geçen damarlara, damarlarımn içinden geçen sana dayanamadım. Tohumlar fidana, fidanlar ağaca, ağaçlar ormana dönmeliyse yurdumda, ben de sana dönmeliydim mutlaka.

Döndüm de.

Sana döndüm.

Sana geldim de diyebilirdim ama sana gelmem için sana ilk defa gelmiş olmam gerekirdi. Ama sana dönmek, öyle tek seferlik bir eylem değildi. Öncesi vardı, tekrarı vardı. Geçmeyen bir geçmişi vardı dönmenin. Kalbinden çıkıp yürümek, yürümek, yürümek ve başladığın yere gelip “Aaa aşk yuvarlakmış” deyip kendini keşfetmek gibi bir şeydi sana dönmek. Üzerimde milyonlarca yaprakla, sert bir kabukla, kırık dökük dallarla, aç susuz, uykusuz, aksi, lanet bir ağaç oldum da yürüdüm. Matematiğin akıl edemeyeceği adımlarla yürüdüm. Karşıma bir orman çıktı. Burada olmalıydın. Çünkü senin durduğun yerde ister istemez bir şenlik, bir yeşillik, bir güzellik, bir çokluk, bir tokluk, bir bolluk, bir bereket, biraz huzur, biraz neşe, biraz cennet, bir miktar kuş, bir miktar kelebek, bir sürü çiçek, bir sürü yaprak, bir sürü ağaç olmalıydı. Senin durduğun yer şüphesiz bir orman olmalıydı. Benim yerim yurdum da elbet senin dalın olmalıydı. Yuva yapacaktım kalbine. “bir yaprağı gizlemek için en iyi yerin bir orman olduğunu” bilerek ve kendimi sende gizlemek niyetiyle.

Bana baktın. Milyon yıl sürdürd bakışın. Sonra gözlerini kaçırdın. Ben biraz ışıksız, güneşsiz kaldım ama olsun, içimi ısıttım yine de. Sen asırlık bir ağaçtın ama ben daha büyümeden kökümü koparıp yürümüştüm sana, taze fidandım hâliyle. Ufacaktım. Hamdım ama pişmesem de yanmış sayılırdım. Kendimi kendim de korumasam yok olacaktım. Hem daha yeniydin bu işlerde, ne bileydim aşk nedir, sevmek sevilmek nedir, bilmiyordum ki sevmenin neresinden

gidilir. Dümdüz gittim ben. Oysa bak, normalde erkekler yapar böyle şeyleri. Ne bileyim, ben öyle hanım hanımcık sevemem ki seversem dolu dizgin, seversem yangın yeri. Ama sen yangından kaçtın. Haklıydın, ülkemizde orman yangınları gün geçtikçe artıyordu, bir çare bulmalıydık, önlem almalıydık, kurallara uymalıydık, ne cici insanlardık, durduk yere yanmamalıydık. Şimdi durduk yere ciğerlerimizden olmanın ne anlamı vardı? Şimdi durduk yere yanmanın, durduk yere durmanın? Oysa bak ben ne güzel durdum durduk yere. Bir yangının içinde, dizinin dibinde öylece, yüzümü, gözümü, gönlümü, ömrümü sana dönüp de.

Hakkını yemeyim, sen de döndün elbet.

Sırtını.

Acıtmadı. Sırtını görebilecek kadar yakındım, bu bile yeterdi, acıtmadı yani. Keşke acıtmamakla kalsaydı. Dokunmasaydın mesela. Yanı başında öylece yaşayacaktım, ne bileyim fotosentez filan yapacaktım, belki çiçek açacaktım, ne ağacı olduğumu anlayacaktım, kendimi bulacaktım seni hatırladığım yerde. Ama sen dokunmasaydın bu hikâye burada mutlulukla bitecekti. Baltalar elimizde, uzun ip belimizde, biz gideriz ormana hey ormana diyerek gidecektik bir yerlere.

Ama sen.

Bana baktın. Bu hikâyeye bir düğüm daha attın, olaylar hızla geliyordu, vaka halkaları filan. Halka halka baktın, kesik kesik baktın, kesik bir gövdenin içindekiler kadar baktın. Kırk halkayla baktın ama milyon yıl sürdü bakışın. Yaklaştın. Boydan boya süzdün beni. Etrafımda şöyle bir tur attın. Dolandın da dolandın. Tepeden tırnağa, baştan sona. En cılız yerinden nasıl vururum diye düşünerek belki. Öyle keskin baktın. Sonra ağzından bir çakı çıkardın. Sonra bir tane, bir tane daha. Başladın. Derimi oyarak, kabuklarımı soyarak, vücudumda yaralar bırakarak. Anlattın.

Dikkatle baktım, daha önce fark edemediğim cildine, rengine, yaprağında biriken kirine, kirinin içindeki kanlı irine, derinden çok derinine. Ben seni sen sanıyordum ama dallarında biriken başka yapraklar vardı, sen senlikten çıkmış çoktan başkalarına gitmiştin. Doğrusu başkaları sende birikmişti de sen, senliğini yitirmiştin. Yapraklarının her biri başka bir ağaçtandı. Biri gürgenden, öteki ladinden, beriki defneden, alttaki meşeden, üstteki palamuttan, şuradaki duttan, köşedeki kızılıcıktan, uçtaki kavaktan, baştaki kayından, diğeri akçaağaçtan. Sen geçmişinde olan biten her şeyi, bütün harflerini tutuyordun koy-nunda. Dallarının kalbinden A sarkıyordu, birinden D, ötekinden F, berikinden H, diğerinden Ç, ta uçtakinden E... Tüm alfabeyi yaprak yaprak kalbinde kurutmuştun, kalbini kurutmuştun da bunu aşk sanıyordun. Haklıydın. Modern zamanlarda aşk, böyle aşılama yöntemiyle oluyordu. Kiraz dediğinden armut çıkıyordu. Köküne güvendiğin ucundan soluyordu. Olmuyordu bu. Çünkü sen.

Birbirinden ayrı ve apayrı duran, üzerinde sırttan, kalbine yamalanmış, olduk olmadık yerlerinden fırlayan bu eğreti yaprakları olduk olmadık harflere benzetip bana olduk olmadık kendinden bahsediyordun. Hiç olmuyordu bu.

Çünkü ben.

Senden öncesine ait kaç harf, kaç durak, kaç hayat varsa yaprak yaprak döküp de rüzgâra verip de gelen ben, kökünden ucuna kadar, dalından yaprağının en uç noktasına kadar, zerresinden hücreesine, kök hücrelerinden öz suyuna kadar içinde seni saklayan, baştan sona bütün dalları, kolları, yaprakları, damarlarıyla aynı olan, bütün vücudu aynı harfle atan ben... Neyse, bunu da geçelim.

Sen geçmedin tabii. Anlattın. Ağzından bir çakı daha çıkardın. Yavaş yavaş yaklaştın da küt diye gövdeme sapladın. Bir daha. Aynı yere, bir daha. Farklı yere, bin defa. Dayandım. Şükür ki ağaç olduğum zamanlarda kan akıyordu, gövdem acıdığı, tahtamın kanadığı pek belli olmuyordu. Dayandım. Benim yapraklarım kımıl kımıl oynuyordu. Gövdem sapasağlam ayakta idi da yapraklarım tir tir titriyordu. Ama onlar bile dayandı. Sen vurdukça ben dökülüyor, çıtır çıtır kalıyor, birkaç dal budak kırılıyor, ama neden sonra hemen toparlanıyor, yeşilleniyor, asla ama asla ölmüyordum. Tam düşecek gibi oluyor, o esnada yeni çıkan dallarımla ayağa kalkıyordum. Bir şeylere tutunmam gerekiyordu, tuttum sana tutundum ben de. Sarıldım. Sımsıkı sarıldım. Kokunu aldım. Unutmayacaktım. Kokunun bile hafızası vardı. O an, bu andı. Vuracaktın. Senden öncesi ve sonrası diye beni tam ortadan iki bin iki yüz yirmi ikiye ayıracaktın. Hazırdım. Bu yaptığım zaten intihar sayılırdı. Sana kendimi öldürme ayrılmışlığını bile kendi kollarımla vermiştim, evet. En cılız yerimdi. Bana en cılız yerimden, tam ortadan, tam on ikiden, aniden... Sarıldın.

Bak hiç beklemiyorduk böyle bir şey. N'oluyor sarılmalar, mutlu olmalar filan. Yakışıyor mu hiç? Yakışmıyor. Ama o da ne? Bak buraya bir vaka halkası, bak buraya bir dönüm noktası, okuru meraklandıracak bir düğüm, bir entrika, bir gerilim, bir çatışma. Bak buraya bir balta. Çakı değil, bıçak değil, hançer değil, balta gibi balta. İndirdin. Kocaman bir baltayı, hayır hayır kocaman kollarını, hayır hayır kocaman iki baltadan uzanan bilmem kaç milyon baltayı sayısız kere indirdin. Eksi birdim. Eksi biri, bana bölünce ortaya çıkan sonuç kaç olur bilemedim. Ama illa ki bir parçalanmışlık, bir ayrılmışlık, bir öncesi ve sonrası. Ensemden ılık ılık bir şeylerin aktığını hissettim. Öz suyu belki ağacın. Belki yağmur suyu kovuğumda biriken. Gövdem boydan boya reçineyle kaplanırken ben, bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm, hiçbir olmayaydı derken. Hepsiden birden olmuş gibi tam ortadan ikiye, öncesi ve sonrası diye. Sana bir iltimas. Sana çok büyük bir iltimas ve kan verdim. Bir elmas döküldü yapraklarımdan, yapraklarımdan atardamarlarımdan. Kırmızı değildi asla. İnsanlıktan çıkmıştım ne de olsa, kırmızı kanamazdı, kanarsa böyle akamazdı. Bak işte içimin öz sıvısı, can suyu, bir miktar reçine böyle işte, bal gibi tatlı tatlı, işte böyle akardı. Bir çam kokusu

yayıldı ormana. Ben de öyle sana. Dağıldım ama asla darılmadım, kırılmadım ne bileyim. Bunca yıl kalbinin nasır tuttuğunu bile bile, kollarının iki uzun dala değil iki keskin baltaya döndüğünü bile bile, beni tam sırtımdan bu baltalarla hayır hayır kollarınla, hayır hayır tüm varlığıyla delik deşik edeceğini bile bile, beni böyle ıpsız, sapsız, başsız ve gövdesiz, beni böyle kör kuyularda merdivensiz bırakacağını bile bile ama illa da bile isteye sarıldım sana.

Sonrasını boş ver.

Ama hikâye bu, boş veremem. Madem Türkçe öğretmeniyim, madem benim hikâyem böyle başladı ve böyle böyle devam etti dedim. Madem giriş ve gelişmeden bahsettim, öyleyse bu hikâyeye esaslı bir son, olağanüstü bir son gerekliydi. Yarın bir gün çoluk çocuk okusa ne derdi. Ayıp.

Gelelim sonuç ölümüne.

Hikâyemin sonuç bölümü şöyleydi. İki nokta üst üste.

O gün dökülen yapraklarımın hepsini süpürdüler, kör olası çöpçüler, aşkımı da süpürdüler. Kör olmayası orman genel müdürlüğünden gelenler de geriye kalan yerlerimi, gövdeyi filan kesip fabrikaya gönderdiler. Beni bir güzel çirkinleştirdiler. Kestiler, biçtiler, talaş ettiler. Talan ettiler. Fabrikada satır satır işlediler. İçime işlediler. Bir şeyler döktüler, ben içimi bile dökemezken kimseye, içimi bile dökemezken içime. Beni acıyla yoğurup bir güzel hamur ettiler. Selüloz kokan şiirler. Bütün odun tozları hızla yoğrulup hamurlaşıyorken birinciliği bana verdiler, 1. hamur kâğıdı oldum dolayısıyla. Tebrik ettiler. Pek önemsemedim. Kendimi bir şeye benzetemedim ama görenler beni bir şeye benzetmiş olacak ki piyasaya sürdüler; pazara düşürdüler; bembeyaz tenimden, etimden, sütümden faydalanıp paraya para demediler. İncecik, kâğıt gibi bedelimle bana mısın demedim, her gün çalıştım, sıramı bekledim. Herhangi bir rafın herhangi bir sırasında. Sıralandım. Çok sıradandım ama kendimi özel hissettim yine de. Çünkü ben böyle kendi kendime konuşurken biri geldi, gözlerimin taa içine bakıp sesin pek güzelmış dedi, sende sanat ışığı var istersen seni sıra dışı yaparım dedi. Beni bu sıranın dışına çıkaracak, beni bu raftan çekip kurtaracaktı. Beni bu bataktan alacaktı, zaten sevmezdim ben öyle batak filan, iskambil kâğıdı mıydım? Sıra dışıydım, buna inandım, inandık, o da inandı. Beyazlığımın üstüne bütün zaman ve şahıslarda öyküler yazdı, sıra dışı şeyler. Günlerce gecelerce yazdı. İlk defa kendimi hatırladım, ilk defa ne işe yaradığımı, dallarımı, yapraklarımı. Bana özümü hatırlattı. Sonra, üzerime yazdığı ne varsa bir dosyaya koyup ünlü bir yayınevine gönderdi, ünlü bir yayınevinin ünlü bir editörü beni okudu, çok beğendi. Basalım dedi. Yazın olmaz, piyasası yok, mart-nisan olmadı eylül gibi basalım dedi. Denildiği gibi de oldu. Ünlü bir matbaada basıldım, çoğaltıldım, olaylar olaylar. Bir kâğıttan fazlasıydım artık. Bir ağaçtan, bir ormandan bile fazlası. Tüm organlarım parça parça, sayfa sayfa, yaprak yaprak, Türkiye'nin dört bir tarafına dağıtıldı. Sesim bütün şehirlere ulaştı. Hikâyem

elden ele dolaşıp dilden dile anlatıldı. Yok sattım. Yok olduğuma değmişti. Beni o gün, o ormanda yok ettiğine değmişti. Beni o gün... Neyse. Bunu da, bunları da, “elbet bunları da çabucak geçelim sevgilim.” Gece gündüz tek bir şey için bekledim o çok ünlü yayınevinin o çok ünlü raflarında. Bir gün karşına çıkacak ve hatırlar mısın, bir zamanlar fakir ama gururlu bir kadın vardı, işte o kadın hâlâ fakir ama gururlu diyecektim. Sen de “Eee nolmuş yani” diyecektin, ben de “Hiiiiç” diyecektim, hatta onu bile diyemeyecektim de içimden geçirecektim.

Yok yok, böyle değil şöyle olacaktı. Madem bir balta vardı, o balta mutlaka işe yarayacaktı. Kullanacaktım, intikamım çok acı olacaktı. Bir yerlerde okumuştum “Bir kitap içimizdeki donmuş denize inen bir balta gibi olmalı”ydı. İnandım ben de. Sana kelimelerle inen bir balta olacaktım, seni seninle vuracaktım. Ötesine kıyamazdım zaten, kahretsin ki hâlâ... Neyse, bunu da geçelim. En çok bunu geçelim.

Sonra bir gün. Çok ünlü bir yayınevinin çok ünlü bir rafında, böyle kitap gibi beklerken sen geldin. Beni eline aldın, inceledin, sayfalarımı şöyle bir çevirip yapraklarımda göz gezdirdin. Dikkatini çekmiştim, yara yarayı çekerd, çekmiştim. Artık ikimiz de baltalıydık ne de olsa.

Sonra sen.

O gün.

Bir kitap okudun ve bütün hayatın değışti.

Bir kitap okudun ve bütün hayatın değışti.

Bir kitap okudun ve...

Hiç inanmadık değil mi? Bunlar çok satanlarda olurdu. Oysa ben, yok yere yok olan ve yok satan bir kitaptım.

Sonum şöyleydi. İki nokta üst üste.

Bir gün bir kitap okudun ve hayat kaldığı yerden devam etti. Dünya dönmem demedi, döndü elbet, kuşlar uçtu, benzine zam geldi, öğrenciler giriş-gelişme ve sonuca uygun hikâyeler yazdı, Beşiktaş Dinamo Kiev’e 6-0 yenildi, yeni kitaplar çıktı, bir kâğıt bir adamın elini kesti, kaloriferler yanmadı, bombalar patladı, insanlık öldü, karanfil soldu, dolar üç buçuğu gördü, üst komşu kek getirdi, çaylar soğudu, Ruşen amcanın oğlu Sedat evlendi, ağaçlar yaprak döktü, kış geldi, falan filan.

Son.

EMİN GÜRDAMUR

## DAĞDAKİ SESLER

Siyah bulutların dağlara sürtünerek geçtiği gecenin sabahında ansızın başlayan yağmur, gün boyu şimşeklerle kamçılanan, dinmek üzereyken ayartılan kesintisiz bir kanamaya dönüştü. Yeri göğü tuttu, çatıları, olukları nefessiz koydu.

Ormanlık alanın bitip inişli çıkışlı geniş çayırların başladığı yerde, dört uzun kızılağacın altında, çevresi taş duvarla ihata edilmiş evin bacasından ince mavi duman, iri damlalara aldırış etmeden göğe doğru savruluyor. Evde, dışarıdaki tufana ilgisiz bir çift ses, omuzlarında vazgeçişin siyah şalıyla oturmuş, yağmurun daha coşkun bir hal almasını bekliyor. Tavanda bir örümcek, seslerin, şalların ve bekleyişin yine bu evde eskimiş bir şeylerin örüntüsü olduğunu hissediyor fakat uç uca ekleyemiyor.

Kapı, menteşe gıcirtısıyla açılıp kapanıyor. Eve yağmurun ve çimenin diriltici kokusu doluyor. Rüzgâr, taş duvarların, yaklaşmakta olan gecenin ve ocaktaki közlerin umudunu artırıyor. Közler yere bırakılan odunları fark edince kısıp gözlerinin arasından kıs kıs gülüyor. Bu hınzır gülüş, odalarda dolandıktan sonra tavan arasına sızan rüzgâr gibi örümcek ağını belli belirsiz huzursuz ediyor.

İçindeki canlılık emarelerinden hoşnut ev, yalnızlığıyla yarım asırdır alay eden dağlara bakıyor. Çimenleri, yağmuru ve yaklaşmakta olan geceyi şöyle bir süzüyor. Bir şey demeye niyetleniyorsa da demiyor. Dağlar, bacadan tüten dumanın bir anlık duraksamasından bunu anlıyor. Ev susmayı yeğliyor, kendini yalnızca susarak savunabilen ağırbaşlı kalelere öykünüyor.



Hava iyice kararınca sesler, ocağın is kokulu ağzının dibinde bağdaş kuruyor. Avludaki perileri, göğün çatık kaşlarını, yağmurun kiremitlerde açtığı yarayı merak etmeden yüzlerini ateşe veriyorlar. Çıtırtılar eşliğinde ilkin iyiliksever insanların iyiliklerini, sonra sırasıyla anlayışlıların anlayışını, merhametlilerin merhametini, affedenlerin affedişini yakıyorlar. Böylece bütün borçlardan silkinip kuş gibi hafifliyorlar. Etlerinden soyunuyorlar, saçlarından, anne babalarından, kardeşlerinden. Onlarla birlikte ev de salmalardan, kurt boğazı kırımlardan, ahşap çivilerden, sürgülü pencerelerden ve baklava dilimini andıran gözeneklerden soyunuyor. Zaman, bu ürpertici üryanlıktan utanıp toprağın derinliklerine çekiliyor.

Ateşin her şeyi yavaş yavaş yiyerek midesine indirişini duvarda yalpalanan gölgelerden seyreden örümcek, bacaklarını titreten bir velveleye ileri atılıyor. Merakını artırmaktan başka işe yaramayan gölgeleri değil gerçeği çıplak gözlerle seyretmek istiyor. Hızlıca bir köprü kuruyor ve üzerinde yürümeye başlıyor. Köprünün ortasına geldiğinde ateşin önünde oturan seslerden biri halatların gıcırıtısını işiterek yukarı bakıyor. Kendi kurduğu köprüde suçüstü yakalanıyor örümcek ve duraksıyor. Diğer ses de yorgun ama meraklı bir edimle tavana bakıyor. Seslerden tavandaki örümceği ilk fark eden, diğerine bakarak mırıldanıyor: “Bu aynayı buraya kim koydu?” Diğer, önce elinin tersiyle itiyor soruyu, sonra bununla yetinmiyor ve ucundan tutup alevlerin içine atıyor: “En başından beri oradaydı.”

Ayna şavkıdı, göğsünde haleler belirdi. Suretler, ibrişimler, resimler birbirine eklenip uzunca bir köprüye dönüştü. Beşik gibi sallanan köprüden çarçabuk geçemediler. Durdular ve ırmaktan paylarına düşeni istediler. Annelerinin özene bezene diktığı siyah önlüklerin içinden yükseldiler ve ırmağa baktılar. Otuz küsur kış, otuz küsur bahar görmüş gözlerle, akmakta ustalaşan ırmağa sataştılar. Sataşmanın kaybetmenin sancısı olduğunu, sebebe değil sonuca mütemayil, enlemesine uzanan, tel tel çözülen ve sahibini kendi elleriyle boğan bir hesaplaşma olduğunu kabullenmek istemediler. Herkes gibi ezbere geçmeleri gereken köprüde oyalanıp küçük zaferler toplamak, sonra o zaferleri ellerinde birleştirip nefesleriyle çoğaltmak; dünyanın karanlık kadifesine parıltılı bir mücevher gibi kondurmak istediler. Köprünün tahta aralıklarından bir gün kalemlerini, bir gün silgilerini, bir gün defterlerini aşağı bıraktılar. Bundan bir mucize beklediler. Irmağın, büyük suçları örtbas etmek üzere siyah kadifeyle işlenmiş olduğunu fark etmediler. Hâlbuki dağlarda ceylanlar yere ipince basarlar, paylarına düşenin bu olduğunu bir an olsun unutmadan. Onlarsa tahta aralıklardan gözlerini suya bırakarak ırmaktan pay istediler.

İstemek nedir? Bunu en iyi onlar biliyor. İnsanlar ise yavaş yavaş anlayacaklar. Kocaman elleriyle yorulmak nedir bilmeyen adamlar tırpanlarının ucunu nemli toprağa saplayıp öte dünyalara bakar gibi bu onulmaz eve bakarken. Sırtı yüklü kadınlar dudaklarının kenarında çevirip durdukları otları acı acı çiğner-

ken. Yaz kış demeden bacasından mavi dumanlar tüten evin neden kendilerinde uçsuz bucaksız bir istemek hissi uyandırdığını azar azar anlayacaklar.

Ocağın önünde oturan seslerden biri, kim bilir nerde, hangi çağda yarım kalmış bir konuşmayı sürdürüyor: “Çocukluğundan başlamamalı insan. Haklısın. Gangsterlerin bile hüznün devşirebildiği yerden başlamamalı. Ama bugünden de başlamamalıyız. Bugün, birbiriyle hiç karşılaşmamış takvim yapraklarını bir büyücü kazanında aynı renge boyayabilir. Değil mi?” Sesin huzursuzlukla inip kalkan boynuna diğer ses ıpslak konuveriyor: “Bu hatayı neresinden tutup anlamaya çalışırsak, ona başka yerlerinden bir doğruluk atfetmiş olacağız. Susalım.”

Halatları zamanın kemirgen dişleri tarafından aşınmış, lime lime olmuş bir örümcek ağının üzerinde durup cenneti ayaklarına çağırdılar. Savunmasız bir kandil, cirminden büyük alev düşledi. Şimdi hiçbir şey olmamış gibi geçip gitmenin bir anlamı yok. Gözlerini yumdular ve suyun milyonlarca yıl sonra bulduğu sesi; o kışkırtıcı, o cerbezeli sesi kulaklarına doldurdular. Kulaklarına dolan uğultu onları tenlerinden sıyrıp bir sese dönüştürdü. Şimdi susuyorlar. Mızraklarını göğe çeviren çam ağaçları, havada nispetle daireler çizen kartaldan tek bir tüy alamayacak. Bunu bütün orman biliyor. Yarım asırlık evde misafir iki ses de, hayatın yanı başında, ırmağın uğultusu gibi bomboş ve upuzun, kıvrım kıvrım akmaları gerektiğini biliyor.

Gece kendi ağıyla geliyor. Sesler, küf kokulu uzun yastığa usulca başlarını koyuyor, üzerindeki kanaviçe kuş desenlerini ürkütmeden. Biri yine konuşacak oluyor, diğeri tekrar, “Susalım” diyor. Kuşlar yastıktan havalanıyor. Dışarıda yağmur yepyeni sağanaklarla konuşmasını sürdürüyor. Boş odalar bu konuşmaya yeni irkilişlerle yanıt veriyor. İri damlalar camların kaygan yüzeyini tırmalıyor. Sular saçaklardan akıp kanallara doluyor. Çıldıran rüzgâr, ısıklarla avludaki dört kızılâğacı aynı yöne eğip duruyor. Mavi, keskin bir ışık, perdeyi yırtıp odaya doluyor; döşemenin yorgun yüzeyinde, kilimin kırmızı düğümleminde ve duvar dibindeki ibrikte aynı anda parlayıp sönüyor.

Her seferinde kendilerini köprünün üzerinde buluyorlar. Bu anlarda, evden uzaklaştıkça sırmaları dökülen çocukları andırıyorlar. Yüzlerindeki korunaklar kağıyor, köprünün tahta aralıklarından aşağı düşüyor. Yüzlerinde yatay boşluklar peyda oluyor. İçleri daha uzağa gitmek arzusuyla doluyor. Yağmurun ardından gelen o çekilmez sessizlik, o had bilmez muhasebe, o dümdüz dünya, onları boyunlarından kısıkvrak yakalamadan gitmek istiyorlar. İki ses ıslak çimenlerde yalınayak yürüyor. Bir öykünün erişemeyeceği yepyeni dağlar, yabani otlaklar, ıssız evler arzuluyorlar. Arkalarından gelen uzun çocuk ağlamalarına aldırış etmiyorlar. Örümceğin her seferinde kendilerine oynadığı oyunu umursamıyorlar.

## HÜSEYİN KARATAY

### SİTEM

Aliye, ağrıyan ayağını ovalayıp balkona geçti. Güneşe baktı. Şehadet parmağını su dolu tenekeye daldırdı. Yeterince ısınmamıştı su.

“İkinci güneşinde ısınır.” dedi, dalgın dalgın.

Güneşte ısıttığı suyla yıkıyordu çocuğunu. Bir teneke su zor yetiyordu ama masraf azalıyordu böyle.

Paslı balkon korkuluğuna tutunup gökte yalnız uçan kuşu, yalnızlık duygusuyla uzun uzun izledi. Elini siper edip yine baktı güneşe. Kamaşan gözleri oradan sokağa çevrildi. Kırmızı bisikletli çocuğun arkasından koşuyordu oğlu. Uzaklaşan oğluyla, hayali de uzaklaşıp gitti buruk duygularla. Hangi özlemlerle koştuğunu, ana yüreğiyle seziyordu. Dün de bir simitçinin arkasından koşmuştu.

Epey zaman sonra dönüp geldi oğlu. “Anne” dedi, balkona doğru. Uzatmıştı annenin son hecesini. Sitemliydi sesi.

Oğlunun renkli sesindeki isteği anlıyordu Aliye. Kederle boynu büküldü, aklına kocası düştü. “Niçin para göndermez ki?” sitemi geçti aklından. Sitemine hüznüldü. “Tövbe tövbe!” dedi ürpertiyle. Kocası için okuduğu duaları, cümlemizin niyazıyla bitirdi. “Allah’ım sen onu koru! Cümlemizi... Bizim için ta oralara gitti. İş bulamama ihtimali vardı; bu daha kötüydü, perişan olurdu oralarda. Geceleri fındık bahçelerinde mi kalıyordu acaba? Kuru otların üzerinde mi yatıyordu acaba?” Yüreğini bir acı yalayıp geçti. Niçin para göndermez ki sitemini, niçin artık gelmez ki! sözleriyle değiştirdi. “Çocuğunun yüzüne hasret kaldı.”

Acı duygularla sislenmekteydi zihni. Gurbetin zorluklarını ruhunda duyuyormuşçasına hasretle iç çekti. Yine sitem etti kendi kendine.

Kocası gurbete çıkmadan önce tasarladıklarını hatırladı. Bu yılki kazançlarıyla en çok çocuklarını sevindireceklerdi. Bisiklet de alırlardı inşallah.

Hüzünlü bakışları, kaygısız oynayan çocuklara kaymıştı. En cılız ses oğlundan çıkıyordu. Bir çocuk avaz avaz; “Galata galata çok yaşa!” diye bağıyor; okula yeni başlamış bir ufaklık, tadına vara vara, “çiçekli bahçemiz” şarkısını okuyordu.

Yeniden koşturmayı başlatan oğlu, bir kaç adım atıp durdu. Partal ayakkabılarının teki ayağından çıkmıştı. Sitemliydi bakışları.

Aliye, balkondan içeriye buruk duygularla girdi. Eprimiş kilimin üzerinde duran güdük süpürgeyi köşesine koydu. Bu süpürgeye eli her değdiğinde, o kadın giriyordu aklına. Zaman ölçüsü yok oluyor; o zaman, bu zaman oluyordu. Kadının evinden almıştı süpürgeyi. Saray yavrusu evin, esans kokulu banyosunun köpük kalıntılarını bu süpürgeyle temizliyordu. Sık sık gidiyordu temizliğe. Nerdeyse hizmetçisi olmuştu evin. Geçinip gidiyorlardı iyi kötü. Kadın, eskimiş süpürgeyi çöpe atmasını istemişti. Atmamış, kendi evinde kullanmaya başlamıştı epey zamandır.

Saray benzeri evin muhteşem salonuna, en çok varsıllarla ünlüler konuk ediliyordu. Sanat harikası mobilyalar, özenle yerleştirilmişti dekorlu salona. Nadide çiçekler süslüyordu boşlukları. Çoğu ıtırli tropik çiçeklerdi. Küpe çiçekleri, çanta çiçekleri, gülbüz Japon şemsiyeleri, orkideler, adı bilinmeyenler, geniş salonu güneşin yedi rengine bürümüş, kokularıyla doldurmuşlardı. Renk renk menekşeli, parıltılı bu çiçekler topluluğunu, kendi aralarında tılsımlı fısıltılarla konuşmaya dalmış sanırdınız. Işık, renk, koku ve şekil estetiğiyle; mutlu prens masallarında rastlanan mekânları andırmadaydı salon.

Çiçeklerin bakımına çok düşküncü ev sahibesi. Tozlarından incitmeden temizlemek için maharetli kadınlar bulurdu.

Uğursuz olayın geçtiği gün, tek konuğu vardı ev sahibesinin. İki kadın, abartarak tatil anılarına geçmişlerdi. İkisi de dudak boyları rengine uygun giyinmişti. Ev sahibesinin giysileri son moda, göğsü sıvama gümüş işlemeliydi. Marsilya’da geçirdiği ilginç günleri, Paris’in estetik uzmanlarını, ünlü modacılarını anlatmaya başlamıştı. Huy edinmişti abartılı anlatmayı. Parıltılı iri zümrüt küpelerini, bir annenin çocuğunu okşaması gibi sıvazlayarak başlamıştı övünmeye. Üstünlük tasladığı belliydi. Hayatındaki gizli bir boşluğu sanki övüntüyle doldurmaya çalışıyordu.

Gönlünün her isteğine, eli ulaşmış görüntüsü veren konuk bayan; Antalya denizinin güzelliğini, sörf yapmanın heyecanını anlata anlata bitiremiyor, yine de üstünlüğü kaptırmanın tedirginliğinden kurtulamıyordu. Arada gülüşüyorlardı ama hoşnutluktan değil de gülünmesi gerektiğini sandıkları için öylesine gülüyorlardı.

İçeriye sık girip çıkan Aliye’nin, kendilerini dinlediğini sanan konuk bayanın tedirginliği artıyordu gittikçe. Hoşnutsuzluğunu gizleyemiyordu. Sitemli bakıyor, ojeli parmakları sinirli sinirli bükülüyor, üstünlüğü kaptırmanın bozgunu belli oluyordu her tavrında.

Aliye, gümüş tepside, gümüş ayaklı kadehlerle viskilerini sunarken; konuk bayan öfkeyle çıkışmıştı.

“Ne bakıyorsun be!” demişti, aşağılayıcı sesiyle. “Bir tane de kendini bilmez bizde vardı. Kovduk gitti.” Ev sahibine sitemle bakıp ısrarla vurgulamıştı, kovduk gitti sözünü. Cilalı yüzüne konan münasebetsiz bir sineği kovarcasına elini sallamış, başını dikip kırmızıya çalan boyalı saçlarını öfkeli öfkeli sarsmış, sonra bir kılıksız muhatap almayı kibrine yediremeyip susmuştu.

Hiç görmediği, hiç beklemediği bir aşağılamaydı. Öyle bir horlamayla bakmıştı ki dayanılacak gibi değildi. Ağlamamak için kendini zor tutuyor, parmakları titriyordu. Akrep sokmasına benzer bir acı, yüreğini yakıp ayaklarına dek inmişti. Eli tutunacak bir el arar gibi gevşiyor, bacaklarının titremesine engel olamıyordu. Sonu nereye varırsa varsın verecekti karşılığını. Çaresizliğin birikmiş acılarını boşaltırcasına çıkmıştı sözler:

“Kibirlenme hanımefendi, lütfen hanımefendi! Hepimiz kıcımızın üzerine oturuyoruz hanımefendi. Her şey fani. Mezarı aç da bak. Mücevherlerle süslü başları toprak yedi. Her şey bitecek hesap bitmeyecek. Şimdi göremeyen zamanı geldiğinde görecektir.”

Yanan yüreğinden dökülen sözler adeta feryat olmuştu. Sonuna doğru sesi hırıltılı çıkmaya, cesareti kırılmaya, dili dolaşmaya başlamış; sığınır gibi ev sahibine bakmıştı.

Daha hışımlıydı ev sahibinin sesi:

“Defol!” diye köpürmüştü. “Kim izin verdi sana? Defol!”

Defolmuştu. Yaralanmıştı. Sokaktaydı. Bozuk bir alet gibi atılmıştı sokağa. Bayanın sözleri hâlâ yüreğinin derinliklerine işliyor, ezici ağırlığı kendisiyle yürüyordu sokakta. Yaşadıklarından kaçıyor, kendisine el verecek meçhul bir dünyaya sığınırcasına adım atıyordu. Şefkatli, merhametli, huzur kanatlı, tatlı sözlü, gönül alıcı bir dünyaya... Ama görüntüler sanki yüreğinin kırıklığıyla özdeş olmuş, sesler bayanın sesine dönmüştü. Dumanlı görmekteydi her şeyi. Gök maviliğini, yaprak yeşilliğini, güneş parlaklığını kaybetmişti. Yüzler asık, kaşlar çatık, gözler hançerli, sözler sitemliydi.

Uluysu çirkin sesler; gördüğü aşağılanmanın tüm kirli bulanıklığını taşıyarak, kulağını tırmalaya tırmalaya benliğini içine almakta, mülevves sular gibi arkasından akıp gelmekteydi sanki.

Erkek sesleri; kabalığın, acımasızlığın, haşinliğin karamsarlığını getiriyor, derinliklerine acılar katıyor, serçelerin kanat sesleri kederden kedere uçuruyor, kadın konuşmalarını merhametten, şefkatten yoksun algılıyordu.

Tüm ağırlığıyla bilincine abanan o ânın meşum anısından, içini basan sıkıntılardan kurtulurcasına başını silkti. Balkona çıktı. Teselli arar gibi göğe baktı. Şehadet parmağını su dolu tenekeye daldırdı. Yeterince ısınmıştı su. Çocuğuna ünledi. Çocuk, omuz silkip gelmek istemedi. Aliye sesini yükseltince çocuk eve yöneldi. Aliye, su dolu tenekeyi daracık banyoya götürdü. Karanlık banyodan küf kokusu çarptı burnuna. Elektrik düğmesini çevirdi. Ödenmemiş borçlardan kesilmişti elektrik.

Derin bir of çekti. “Keşke sussaydım, o sözleri söylemeseydim.” dedi, sitem etti kendine.



BAKIŞ

NUR GÜLÜMSER İLKER

JULIO CORTÁZAR'IN *GECE YÜZÜ*  
*YUKARIDA* ADLI ÖYKÜSÜNDE  
MİSTİK İZLER

Latin Amerika Edebiyatında yenilikçilikten ve çağdaşıktan söz edildiğinde akla ilk gelen isimlerdendir Julio Cortázar. Onun yeniliği ve çağdaşlığı, roman ve öykülerine yerleştirilmiş gerçeküstü öğeler-konularla, mistik motiflerle, sembollerle ve bunların ardına saklanmış psikolojik olgularla yoğurulmuş bambaşka bir kapı açar okura. Dönemin devrimci ve isyankâr ruhunu benimsemiş olan yazar, yansıttığı gerçeküstücülükle -kendisinin kabul etmediği- çağının gerçekliğine sert bir vuruş yapar.

Cortázar, insanın iç dünyasını, zaaflarını, içgüdülerini, korkularını, hem beşeri hem doğayla olan ilişkisini, insan zihninin oyunlarını gerek pek çok ülkede bulunmuş olmanın getirdiği kültürel birikimle, gerekse derinlikli gözlem yeteneğiyle eserlerinde işler. Bunu yaparken de açık, asıl ve ortada olan bir tutumla değil de mistik, psikolojik ve gerçeküstü olanla ifade etmeyi amaçlar. Eserlerini, yeri geldiğinde çeşitli sembollerle bezeyen yazar, bunlarla insanın ve onun zihninin açıkça ifade edilmeyen yönlerini vurgular. *İster yazar, ister ressam, ne olursa olsun, sanatçılar metafor oluşturma, sembolleştirme ve somutlaştırma gibi yansıtma unsurlarına ortalama insandan daha yakın ve yatkındırlar.*<sup>1</sup>

Öykülerinde ve romanlarında mistik durumlara, zamansal ve mekânsal geçişlere yer veren Cortázar, *Gece Yüzü Yukarıda* adlı öyküsünde rüya motifleriyle karşımıza çıkar. Öykünün adsız kahramanı, bir motor kazası yapar ve kaza

anında bilinci kapandığında bir rüya görür. Rüyasında Arjantin'in toprak ve kan kokan antik çağlarında, Aztek dönemlerinde bulur kendini. Bir ormanda karanlık basmışken rahatsız eden bir koku, tehlike saçan bataklıklar, vahşi hayvan tehlikesini yansıtan çıtırtılar eşliğinde kendini bir grup insan avcısı Aztekten kaçır halde bulur. Tanrılarına insan adayan Azteklerin kurban ayini için yapılan bir insan avıdır bu ve kahraman korku ve dehşet içerisinde karanlıklar içinde saklanacak bir kovuk, bir çukur aramaktadır. Korku ve gerilimle bezenmiş bu rüyasından uyandığında kendisini hastane yatağında –yaralanmış kolu ameliyat olmuş- bir halde bulur ve hemşireler onunla ilgilenirken odasındaki hastalar sohbet ederler. Normal hayata, gerçekliğe geri dönmüştür ve kahraman gördüğü rüyanın etkisiyle gerçek hayata dönmüş olmanın sıcaklığını hisseder. Fakat kâh geçirdiği kazayla oluşan ateşlenmesi, kâh aldığı ilaçlarla, kahraman istem dışı uykuya daldıkça gördüğü korkulu rüyasına kaldığı yerden devam edecektir her seferinde. Kasvetli ormana geri dönüş yaptığında –ilerleyen rüyalarında- insan peşine düşmüş Aztekli avcılardan artık daha fazla kaçamayacaktır ve onların mahzenlerinde ölümü beklerken haykırışlar eşliğinde yaşama umudu arayacak, boynundaki muskasına ondan medet umarcasına sarılacaktır. Kurban ayini vakti geldiğinde tapınağın önündeki merdivenlerin başına getirilir. Kandan pasparlak olmuş kırmızı zeminde, kan kokusu etrafı sarmışken, kahraman rüyasından uyanmaya çalışır. Fakat o an artık motorla kaza yaptığı hayatın mı yoksa kasvetli rüyanın mı gerçek olduğunu anlayamaz. Gerçeklik algısı kaybolmuştur ve kahraman, iki dünyanın geçişliliğinde kalmıştır. Artık uyanmadığını anladığında, başında dikilen Aztekli onu kurban etmeye hazırdır ve kahramanın eli boynundaki muskasını aramaktadır. Muskanın kaybolduğunu fark ettiğinde, artık onu kurtaracak hiçbir şeyin olmadığını anlar.

Öykü, kahramanın gördüğü rüyalar içeriğinde sembollerle donatılmıştır. Rüyasındaki karanlık ve kasvetli ormanda ilk dikkat çeken şey rahatsız edici yoğun bir kokudur ve kahraman, rüyada koku alınmasının olağandışı olduğunu düşünür, çünkü bu ancak gerçek hayatta mümkündür. Çalılıklar ardından gelen çıtırtılar hep belirsiz kalmıştır. Orada bir canlı var mıdır yoksa bu sadece insan zihninin korkuyla ürettiği bir yanılsama mıdır? Bataklık dolu çevresi, kahramanın hem tehlikede olduğu duygusunu vurgularken hem de tiksintiye yönelik hislerini uyarır. Doğada savunmasız halde korku içinde kalmışken en büyük tehlikenin aslında insan olduğunu anlar kahraman. Korku, sığınma ve saklanma içgüdüleri, rahatsızlık ve dehşet duyguları kahramanın gördüğü rüyada insan doğasını semboller arkasından temsil eder. Geçmiş çağlara bir dönüş vardır ve bu şekilde doğanın en saf olduğu dönemlerde insanoğlunun çıplak içgüdüleri, korkuları, dehşeti ve vahşeti yansıtılır.

Cortázar'ın bu gerçeküstü öyküsünde asıl verilenler bir rüya içerisine sığdırılırken öykünün sonunda gerçeklik sorgulanır. Peki, insanoğlunun rüya ile



ilişkisi nedir? Yazar-rüya ilişkisi içerisinde eser-rüya ilişkisi nasıl açıklanabilir? Gerçeklik ve rüya algıları nasıl şekillenir? *Edebi metinlerin içerisinde rüya, öte âlem, hayal ve sembol gibi farklı görünüşlerle ortaya çıkan arketipler, kişisel ve kolektif bilinç dışındaki duyguların dışı vurumudur. [...] Edebi metinler, güçlü bir sezgi kabiliyetine sahip uyanık bir dikkatle incelendikleri zaman farklı açılımlar ortaya koyan, çok katmanlı yapılar olarak değer kazanırlar. Dilin imkânlarını sınırsız hale getiren semboller, üstün bir duyarlılığa sahip sanatçıların, alışılmış kelime ve anlam birliklerine yeni ve özgün çağrışımlar yüklemeleri sonucu ortaya çıkarlar.*<sup>2</sup>

Cortázar, öyküsünde gerçek yaşamın üstüne yerleştirdiği rüya ile katmanlar yaratır ve daha sonra bu katmanların sınırlarını bozar, onları birbirine geçişli hale getirerek insanın gerçeklik algısını sorgular. Gerçeküstü bir kurgu ile insanın gerçekle olan ilişkisi sorgulanırken yazar ikincil bir dünya olan rüya âlemi içerisine yerleştirir düşüncelerini. Semboller hem verilmek istenen mesajlar için hem de kahramanın üzerinden psikolojik boyutu ifade etmek için kullanılabilirler. Cortázar koku, bataklik, karanlık, kan, ayin, muska ve haykırış gibi sembollerle insanın iç dünyasını vurgular ve asıl içgüdüleri, doğal olanı, zaafı, korkuları, vahşet duygusunu işaret eder. Rüya ve gerçeklik algısında oyunlar oynayan yazar, insanın bu dünyaya duyduğu bağlılığı ve düşünsellikten uzak yabancı halini de eleştirir. Kahramanın rüyasıyla sürekli değişen mekân ve zaman da onun iç dünyası üzerinden insanoğlunu işaret eden izler taşır. *Mekân, olayların geçtiği yer hakkındaki tanıtıcı bilgilerle ve tasvirlerle tanımlanırken, temaya ve kişilerin ruhsal dünyalarına dair önemli ipuçlarına işaret eder. Mekâna ait semboller, tabiat unsurları, renkler ve diğer dekoratif unsurlara yapılan vurgular ortaya konur.*<sup>3</sup>

Öykü kahramanı rüyasından her uyandığında kendini sessiz, sıcak ve güven dolu hastane odasında, yatağında bulur. Odasının dışından gelen hafif mırıltılı konuşma sesleri, yanı başında yatan hastanın soluğu ona gerçek yaşam algısının güven hissini taşıırken hastane odasındaki mor menekşe rengi gece lambası ona rahatlatıcı tesir gösterir. Menekşe renginin vurgulanması karakterin huzurlu hissetmesiyle anlatılırken aslında bu rengin insanın zihin oyunlarına yapılan bir vurgu olduğu da düşünülebilir. İnsanın esrarengiz duygularının ve bilinçaltının bir sembolü olduğu bilinen mor menekşe renginin tuhaf rüyalar gören bir hastanın odasına yazar tarafından yerleştirilmesinin elbette bir anlamı olacaktır. Sonrasında rüyasıyla birlikte ortaya çıkan bataklik, koku, muska gibi semboller bilinçaltını işaret eden bir takım motifler olarak düşünülebilir. *Semboller bazı eserlerde kişinin bilinçaltını ve komplekslerini yansıtan rüya ve arketiplerin içine gizlenerek sunulurken, bazı eserlerde ise sembolik anlam taşıyan mekân, zaman, kişi, renk, şekil ve sayı olarak kurguyu şekillendirirler.*<sup>4</sup>

Cortázar, aslında kahramanına bazı fiziksel etkenler ekleyerek onun bu rüyaları görmesine yol açacak zemin hazırlar. Kazanın getirdiği travma, alınan



narkoz, ağrı kesiciler, yüksek ateş ve ateş düşürücüler kahramanın beyin kimyasını etkileyip değiştirirken, sembollerle donatılmış antik zaman içerisinde geçen rüyalar görmesine neden olur. Öykü içerisinde de bu açıklanır: *Ateş yapar bunu. [...] Birazcık su iç, bak göreceksin, bir güzel uyursun.*<sup>5</sup> Ateş, narkoz ve ilaçların sebep olabileceği bir rüyadır bu, belki de. İlaçlar bitkisel içeriğe sahiptir. Bitkiler beyin kimyasını etkileyebilir. Doğal kaynaklı bu etkenler, ilaçlar insanın kimyasal dengesini etkilerken, onu alıp hayvansı içgüdülerin egemen olduğu el değmemiş vahşi doğanın ortasına bırakır. Temel olana bir dönüş söz konusudur. Cortázar, bu öykü örgüsü içerisinde sembollerle insanın iç dünyasının karanlık yönlerini vurgular. *Hepimizin içinde korkunç, hayvanca, dizginsiz bir çeşit istekler vardır; akli başında görünen sayılı insanlarda bile rastlanan bu istekler rüyalarda yüze çıkar.*<sup>6</sup> Cortázar, öykü kahramanına bu rüyaları gördürürken, semboller ardından bu vahşiliği vurgular.

Yazar, öykünün sonunda kahraman gerçek hayata dönemediğinde, okura gerçeklik algısını sorguladır. Şu soruyu sorarız: *Rüya mı gerçekliği, gerçeklik mi rüyayı kuşatır?*<sup>7</sup> Cortázar bu sorunun derinliğini irdelemiş, algılamış ve bunu öyküsüne taşıyarak okuyucuyu düşünmeye sevk etmiştir. *Rüyalar nasıl bu dünyaya göre yanılırsa ise, bu dünya da idealar âlemine göre yanılırsamadır. Hakiki varlıklar idealar olup hakikat bilgisi de ideaların bilgisidir.*<sup>8</sup> Öyleyse içinde bulunduğumuz dünya, sahip olduğumuz algı ve gerçeklik hayal ve rüya âlemi karşısında etkisini yitirebilme olasılığına sahiptir. Cortázar gerçeküstü olanı irderlerken, insan aklının aslında “gerçek” çerçevesinde tek bir boyutta sıkışıp kaldığını ifade eder ve öyküsündeki geçişlilikle bunu belirterek kurgunun sonunda rüya ile gerçekliği birbiri içinde yansıtıp idealar âlemine çevirir. Platon’un gerçeklik anlayışına göre, bu dünya ve yaşantı bir rüya içinden geçiyor olabilir.<sup>9</sup> Öyleyse öykü kahramanının, hikâyenin sonunda gerçeklik olarak rüya âlemine geçmesi kabul edilebilir sayılabilir. Belki de yazar, rüyalarla ve sembollerle pekiştirdiği öyküsünde bize şunu sormak ve düşündürmek istiyor: *Gerçeklik diye algıladığımız bu dünya bir yanılırsa mıdır?*<sup>10</sup>

Cortázar, aslında öykü ve roman yazarak rüyaya benzer bir dünya yaratır. *Freud edebi metni rüyaya benzetir ve bu nedenle de rüya yorumlama ilkeleriyle edebiyata yaklaşır.*<sup>11</sup> Öykü, rüya olma niteliğiyle hem Cortázar’ın iç dünyasına ışık tutar hem de yazar tarafından içine yerleştirilmiş diğer bir rüya ile gerçeklik sınırlarını sorgular. Benimsediği gerçeküstücülük de bu niyetine kapı açar. *Sürrealizm (gerçeküstücülük) gizli esin kaynaklarına gönderme yaparak gerçekle rüya arasındaki sınırları sorgular.*<sup>12</sup>

Mistik ve gerçeküstü motiflerle donattığı öyküsünde Cortázar, hem sembollerle insanın iç dünyasına dikkat çeker hem de gerçeklik algısını düşündürür. Fakat bütün bu zihinsel ve algısal geçişliliğin karmaşasında yazar, insana gerçekliği sunan bazı ipuçları da bırakır: Öykü kahramanının haykırışları ve muska.

Kahraman kurban edilmeden önce haykırıslara kapılır ve o an bu, ona hâlâ hayatta olduğunu gösterir. Haykırabildiğine göre hâlâ yaşıyordur ve gerçeklik içindedir. Aynı zamanda muskasıyla gelen güven hissi okuyucuya hâlâ daha var olan bir umudu gösterir: Mistik olandan umutlanma ve inanç. İnsanın, haykırış sembolüyle bedenen gerçek olduğunu vurgulayan Cortázar, muska sembolüyle manevi olarak da gerçekliğini vurgular. Gerçeküstü motiflerle pekiştirilmiş bu mistik öykü, Cortázar'ın iç dünyasını ve düşünce gücünü göz önüne sererken, aynı zamanda da insanın gizli kalan boyutlarına göndermede bulunur.

### KAYNAKÇA

- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı Yayınları, 2016, Ankara.
- Budak, Ali, *Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi*, Dumlupınar Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı-25, Aralık 2009.
- Cortázar, Julio, *Cinayeti Gördüm (Gece Yüzü Yukarıda)*, Çev. Nihal Yeğınobalı, Can Yayınları, 2015, İstanbul.
- Çakmak, Cengiz, *Platon'da Gerçekliği Tasvir Eden Önergelerin Yapısı Hakkında Bir Çalışma*, Dergi Park, Sayı-30, 1997.
- Demirli, Ekrem, *Hayal ve Hakikat Arasında; Rüya Tabirini Anlamak*, Doğu Batı Rüyalar, Şubat Mart Nisan 2016, Yıl: 19, Sayı-76.
- Eke, Nagehan U., *Murat Gülsoy'un Hikâye ve Romanlarına Sembol Dilinin Görüntüsü "Rüya"nın Penceresinden Bakmak*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi.
- Saygın, Tuncay, *Felsefenin Kâbusu: Rüyalar*, Doğu Batı Dergisi, Şubat Mart Nisan 2016, Yıl:19.
- Yılmaz, Ebru Burcu, *Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Bilig, Kış 2011, Sayı-56.

- 
- <sup>1</sup> Ali Budak, *Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi*, Dumlupınar Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı-25, Aralık 2009, s. 15.
- <sup>2</sup> Ebru Burcu Yılmaz, *Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Bilig, Kış 2011, Sayı-56, ss. 45-46.
- <sup>3</sup> A.g.m.,ss. 49-50.
- <sup>4</sup> Nagehan U. Eke, *Murat Gülsoy'un Hikâye ve Romanlarına Sembol Dilinin Görüntüsü "Rüya"nın Penceresinden Bakmak*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, s. 2.
- <sup>5</sup> Julio Cortázar, *Cinayeti Gördüm (Gece Yüzü Yukarıda)*, Çev. Nihal Yeğınobalı, Can Yayınları, 2015, İstanbul, s. 15.
- <sup>6</sup> Tuncay Saygın, *Felsefenin Kâbusu: Rüyalar*, Doğu Batı Dergisi, Şubat Mart Nisan 2016, Yıl:19, Sayı-76, s. 57.
- <sup>7</sup> A.g.m., s. 53.
- <sup>8</sup> A.g.m., s. 56.
- <sup>9</sup> Cengiz Çakmak, *Platon'da Gerçekliği Tasvir Eden Önergelerin Yapısı Hakkında Bir Çalışma*, Dergi Park, Sayı-30, 1997, ss. 2-3.
- <sup>10</sup> Ekrem Demirli, *Hayal ve Hakikat Arasında; Rüya Tabirini Anlamak*, Doğu Batı Rüyalar, Şubat Mart Nisan 2016, Yıl: 19, Sayı-76, s. 152.
- <sup>11</sup> Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı Yayınları, 2016, Ankara, s. 163.
- <sup>12</sup> A.g.e., s.285.

RECEP SEYHAN

## RASİM ÖZDENÖREN’İN “KAPALI AŞK ÖYKÜLERİ”Nİ AÇIMLAMA DENEMESİ

*“Öykü, kendi gizini kendinde saklar. Ta ki biri çıkar  
ve o gizi okur, ifşa eder”; “Gene de ifşa edilen  
anlam salt o anlamdan ibaret değildir”<sup>1</sup>*

Rasim Özdenören

### Aşk Öyküleri Niçin Yazıldı?

Özdenören’in fikirlerinin de zihninin de alabildiğine genç kaldığı konusunda bir görüş birliği vardır. Onu düzenli okuyan bir okuyucusu veya uzaktan da olsa tanıyanlar da sanırım şu soruyu sormuştur: Usta, aşk öykülerini neden yazdı?

Bu öyküleri genel bir perspektifle analiz etmekle ilgili iki noktada tereddüdümüz vardı: Biri, her eserin yazara taalluk eden bir tarafı da vardır kuşkusuz ve analitik çalışmalarda bir vecihtir bu. Diğeri; üzerinde “serdikelam” edeceğimiz şahsiyetin, birçok öykücünün yetişmesinde ciddi emeği vardır ve bu teşebbüs bir cüretkârlık olacaktır. Ancak Özdenören’in bu mülâhazaları aşmış olduğunu görmemiz ve sanatsal çalışmalarda bu tür yaklaşımların yeri olmayacağına dair düşüncemizle yola çıktık.

Değerlendirmemizde “Dolambaçta” ve “Karambol” öykülerinden hareket edeceğiz.



Özdenören'in denemelerini okuyanlar, yazarın felsefeye vukûfiyetini teslim edeceklerdir. Felsefeye dair bir tespitini şöyle açıklar: "*Felsefenin asal kökeni olarak gördüğüm nokta tevhîd akidesidir. Batı Felsefesi geleneği ise, tevhîd akidesine düşülmüş isabetli veya isabetsiz dipnotlardan ibarettir.*"<sup>2</sup> Özdenören'in özellikle üç kitabındaki<sup>3</sup> yazıları, daha sonra yazacağı, andığımız aşk öykülerinin

felsefesini de ortaya koyar ve bu öyküler o kitaplardaki felsefeden çıkmış öykülerdir. Bu kitaplar okunmadan bu öyküler tahlil edilemezdi ve biz de öyle yaptık. Esasen bu çalışmaların ayak seslerini daha önce gelen üç öyküyle; bir ormanın içlerinden veya bir denizden bir *Hışırta* ile; insanın içine düşüp debelendiği bir *Kuyu*'yla; zerrecikler hâlinde bir ışık *Toz*'u ile bize duyurmuştu yazar. Buralardaki felsefi derinlik sonradan gelecek öyküleri ve onların temasını da haber veriyordu. Bu çalışmalar, *İmkânsız Öyküler* ve *Uyumsuzlar*'da ete kemiğe büründü.

### Aşk Öykülerinin Merkezinde Ne var?

"Dolambaçta" ve "Karambol"ün analizine geçmeden önce bu öykülerin başlangıcını teşkil eden *Kuyu* ve *Toz*'a değinmeyi gerekli görüyoruz:

Hız. Yusuf kızasının ana imgesi olan "kuyu", içinden çıkılmazlığı, hapso-luşu, karanlığı, olağanüstü bir çabayı ve ana öyküye özelde bir ihaneti çağrıştır-maktadır. *Kuyu* öyküsü de imkânsız bir aşkın bun'unu işler.

Toz, her yerde görülen, yapışkan, kaçınılmaz olan, derinlere nüfuz eden, kuşatıcı, değiştirici ve dönüştürücü bir karaktere sahiptir. Bu özellikler aşkın da özellikleri arasındadır. Kendisi dışında bir şeye, çamura dönüşür. Çamur ise yaratılışın başlangıcına götürür bizi. Öyküde tozun başka bir türü olan ışık tozları öne çıkarılır: İki insanın beklenmedik bir zamanda, en imkânsız yerde birbirini bulmasında ve sevmesindeki sır ile tozun ansızın bir yere konuşlan-ması ve orada gizemli bir hâkimiyet kurması arasında bir ilişki kurulur. Burada bir kelimenin içinde koca bir dünyanın barınabildiğini görürüz. Bu öykülerde anlam katmanları okumaya göre derinleşip çeşitlenebilir niteliktedir.

### Dolambaçta

*Uyumsuzlar* ve *İmkânsız Öyküler*'de konu belirlenebilir niteliktedir ancak kişileri ayrıntılı çizgilerle netleştirmek zordur. Genellikle sınırları belli olan bir mekân bulunmazken zaman da belirsiz ve bütün zamanlara şamil kılınabilecek

bir esnekliktedir. Kişilerin çok kere bir adları da yoktur. Fakat “Dolambaç”ta kahramanımızın adı vardır: Nurlan. Bu öyküde maslahatımızı karşılayacak kadar bir sinopsis bulunmaktadır: Tatile çıkan mutsuz bir aile (daha çok kadın mutsuzdur)... Kadın, küskün ve varlığının örselenen tarafını, kavga ettikleri anlaşılan adama bir şekilde iletmek, belki bir barış istiyor. Çok da emin değil yapıp ettiklerinden. Arada bir kadın daha var ve orada üstelik. Bu durum, kadının, kendisini “eşinin metresi gibi” hissetmesine yol açıyor ve yırtıcı davranışlar sergiliyor. Adam da kendisini “evin bekçi köpeği gibi” algılıyor. Kıskançlık, yalan ve oyun; ilişkide derin bun olarak beliriyor.

Öykünün içinde saklanan gerçek ise bu kadar yalın değil. Dolambaç, öyküde üzerinde bulunulan yolun çetin oluşunu ifade ediyor. “*Aşk yola koyuluştur (AD, s.138)*” O yola çıkan, yolu üzerindeki engellerle savaşmayı göze almıştır. Diğer öykülerde olduğu gibi burada da bir engel var. Aşkın merkezî karakteridir engel. Ortada bir aşk var gibi görünüyor ama yaşanan bir yanılsama ve oyun sanki. Bun, engelle eş anlamlıdır ve yazarın diğer öykülerinde de *erişilemezlik* ve bir *engel* durumunu ifade eder. Adamın ilgisini çekmek için veya ikinci kadının varlığından kaynaklanan kıskançlık, kadının durduğu zemini kaygan hâle getirir. Eşyle barışmak için tatilin de işe yaramadığını görür ve belki de onu cezalandırmak için annesiyle görüşüyormuş gibi yapar; telefonda, tatili yarıda bırakıp tek başına dönme numarasına başvurur. Özdenören’in hikâyelerinde aşkın, derin bir krize dönüşmesi; çoklukla taraflardan birinin veya her ikisinin, ilişkinin içindeki virüsü görememelerinden kaynaklanır. Jung’un Şûra, 30’a denk düşen bir yorumu var: “*Hayatta en acıklı şey, bir insanın, problemin kendinden kaynaklandığını görememesidir.*”

Sözün burasında yazarın aşka ilişkin görüşlerine bakalım: “*İlahi aşta da aynen beşeri aşta görülen vuslat imkânsızlığı söz konusudur (AD, s. 52).*” “*Aşk eylemi kendi varlığından vazgeçip sevgilinin varlığında varlık bulma olarak adlandırılabilir (AD, s. 197).*” “*Aşk hedefi olan ancak bitimi olamayan bir yolculuktur (AD, s. 160).*” Yazarın mükemmel bir aşk örneği olarak bir seçimi de vardır: “*Leyla ve Mecnun öyküsünde, bizim aşk üzerine düşündüğümüz unsurların tamamı mevcut.*”<sup>4</sup>

Nurlan, aşkı “fena” karakterli bir zeminde aramaktadır. Vuslat gerçekleştiğinde aşk toplanıp gider. “*Bu evlilikteki problem; belki de vuslatın, arama iştiağını ortadan kaldırmış olmasındadır (AD, s.232).*” Yazarın görüşü, evlilikte -vuslat olduğu için- aşk değil muhabbet bulunduğu yönündedir. Bu nedenle Nurlan kaybetmiş durumdadır.

### Özdenören’deki Diyalektik Bakışın Kaynağı

Özdenören’nin denemelerini en az öyküleri kadar önemserim: Denemelerden yazarın, diyalektik bir bakışa sahip olduğunu biliyoruz. Bu bakış, öykülerinde

de var. “Dolambaçta”da “*Kara bir ıstık hâlinde elinden kayan*” bir tutamaktan söz ediliyor. Benzetme ilginç. Burada, bir tezat sanatının ötesinde, oksimoron tekniği<sup>5</sup> kullanılmaktadır. Bu ifadede yazarın diyalektik bakışı çok nettir. Görüngünün *kara ıstık* hâlinde belirmesi; elden kayan nesne ile yükseltilmiş bir beklentinin de yok oluşu gerçekleşir. Bu enteresan benzetme, olgunun, başka türlüüne imkân bırakmayışını da karşılar.

Yazar, öykü poetikasına ilişkin bir soru üzerine verdiği cevapta bunu teyit eder. “*Allah’ın sıfatlarına, İsmi Şerif’e baktığımızda bir isim başka bir isim tarafından nakzediliyor: “Affedicidir deniliyor; fakat başka bir yerde Muntakim olduğu söyleniyor. Bir yerde Kahhar olduğu, bir başka yerde ise Rahman ve Rahim olduğu söyleniyor.”*”<sup>6</sup> Esasen diyalektik yaklaşım, bizim geleneksel kaynaklarımızda sık geçen “Her şey zıddıyla kaimdir” fehvasına da denk düşmektedir. Kitabî kaynaklarda da diyalektik durum vardır: İman-küfür, melek-şeytan, Resul-Ebu Cehil, Firavun-Musa; madde-mana, ten-ruh vb.

Dolambaçta’da “karanlık oda” ve “yosun” imgeleri öne çıkıyor. Eskimiş, “yosun bağlamış” bir evlilikten söz edebiliriz. “Oda”, “yalan dünya” imgesi olarak düşünülebileceği gibi bir yere kısırlanmışlığı, tıkanmışlığı ve tutsaklığı; bir yanıyla da öteki odalarda ne olduğu tecessüsünü de uyandırıyor; fakat daha ötesi için kullanılan ifadeye bakalım: “*Mekânın ve zamanın olmadığı, altı cihetin bulunduğu noktada, kör fakat evrensel bir oda...*” Burada duralım: Dört özelliği olan bu oda neresi olabilir? Eskilerin “şey cihetten” dedikleri altı yöne bakalım: *Sağ cihet* (geçmiş zaman), *sol cihet* (gelecek zaman), *üst cihet* (semavat) *alt cihet* (arz âlemi, âlem-i misal, âlem-i kubûr); *arka cihet*; arkada kalanlar veya geriden gelenler: dünya ya da âlem-i şuhûd; *ön cihet* (önden gidenler, intikal; dünyayı boşaltanların seyahatleri; adem âlemine değil, göçebeler gibi ‘bir yayladan başka bir yaylaya intikal’: Âlem-i berzahtan ya da ruhlar âleminden Âlem-i melekût’a kadar uzanan seyri vardır. Gayb âlemi, bâtın âlemi, emir âlemi, lâhutî âlem tabirleri de “melekût” çerçevesindedir.)<sup>7</sup> Burada aşkın, bütün zamanları kuşatan evrensel boyutuna göndermede bulunuluyor. Kalıcı olan ve ebedi olan işaret ediliyor.

Öyküde geçen her ifadenin ismin veya kavramın bir karşılığı var. Metinde temsil kabiliyeti en yüksek olan metaforlardan biri de “yosun” ki eskime ve kağışama eğilimini ifade eder. Bu imgeler bize ilişkinin son derece nazik bir zeminde durduğunu anlatır. “*Kayan, kaypak taşların keskin yüzüne nasıl tutunabilirdi (D, s.89)?*”

Kadın bir rüya görür. Rüya, psikanalistlere göre gündüz düşlerinin daha da soyutlaşmış izdüşümüdür. Jung’a göre rüyadaki imgeler bilinçdışı kompleks yapılarıdır. O, rüyayı tiyatroya da benzetir. Rüyada iki şey vardır. Yoğunlaşma/metafor ve arketiplerin<sup>8</sup> yer değiştirmesi. Bu rüyada, ikisi de yer alıyor. İlişkinin yaslandığı veya geldiği yer: Sanal merdiven. Kadının yaşadığı bun: Olmayacak yerde doğum, üstelik insanların içinde... Doğum (kurtuluşun yer değiştirmiş hâli) gerçekleşiyor mu? Belirsiz. Oradaki insanlar da çok rahat değil, kiminin

ayağı kayıyor kimi düşüyor: Dünya... Bu rüya, yaşanan bun'un boyutlarını işaret eder.

### **Tozumsu Atmosferin İçindeki Görünmeyen Görüntü**

Özdenören'in bu öykülerinde atmosferin yerince yaratılmadığını düşünüyorsunuz ilkin; ama ilerledikçe anlıyorsunuz ki bildiğimiz anlamda yerlerin, mekânların, olayların, olgu veya durumların zihinde bir kalıba bürünerek bir biçim alması anlamında bir atmosfer değil yazarın yarattığı. O, öykülerin temasına ve öykülerdeki bun'a uygun olarak atmosferi somut göstergeler üzerinde değil algılarda yaratıyor. “Dolambaçta”da atmosfer, eşyaların somut görüntülerinden ziyade, kahramanın zihnine düşen izlenimsel (Impressive-empresyonist) algı ile sağlanır.

Özdenören'in anlatımında izlenimci (empresyonist) bir yöntemi benimseydiğini, düşünebiliriz. Özdenören'de eşya, öyküdeki kişilerin karakterini ya da öykünün içindeki temayı yansıtacak bir düzlemde yer alır. Necip Tosun *“Hikâyelerindeki tasvirleri atlayarak okumak hikâyeyi kaçırmakla eş anlamlıdır... Öyle ki bazen tasvir (eşya, doğa vb.) anlatılan şeyin öznesi olur. Her şey onun üzerinden, ondaki değişim ve durağanlıkla izah edilir”*<sup>9</sup> der. Özdenören, epifanik<sup>10</sup> bir durum oluşturuyor bu tasvirlerde. “Dolambaçta”daki epifanik tasvirler, kahramanların ruh hâllerini de; yaşanan aşkın bun'unu da çarpıcı bir şekilde yansıtır.

Dünyevi aşkların vuslatla “fena bulma” karakteri ciddi bir problemdir. Oysa aşkta bitiş yoktur; âşık vuslatla kendini mukayyet kılmaksızın hep arayış içindedir. Âşık esasen hep “arayan” konumundadır. Öyküler bize şunu da düşündürür: Bütün aşklar, gerçek aşkın küçültülerek bir kalıba dökülmüş (smüle) hâlidir.

### **Karambol**

Karambol; keşmekeşi, derin bir belirsizliği ve karmaşıklığı akla getirir. Bilardo oyununda, istekayla vurulan keçeli topun öteki toplara dokunmasına da karambol denir. Aşk'ta, bir dokunuşla meydana gelen karambol tam da bilar-dodaki karmaşaya benzer. Aşk, tarafların birbirine dokunmasıdır diyebiliriz. Taraflar bir dokunuşla birbirlerinin düzenlerini de dengelerini de alt üst etmiş olurlar. Meydana gelen karışıklık içinden çıkılacak gibi değildir artık. Dünyaya düşen, karambolün kıyısında dolaşır. Aşka duçar olan ise karambolün içindedir; çünkü normal hattaki her şey alt üst olmuş, düzen kalmamıştır artık. Öykünün adı, ortaya çıkan bu *bozulmuş düzene* denk düşer.

“Karambol”de duygusal karmaşa şöyle oluşur: Sevenler, derin bir belirsizliğin içinde neredeyse kaybolmuşlardır. Birbirlerine bir kere “değmişler”, her şey altüst olmuş ve bir daha değememektedirler. Aslında Özdenören'in aşk öyküleri evrensel bir nitelik taşır. Bu; öykünün kahramanlarının Hristiyan olma-



larından ve öykünün Beyrut-Erdel hattında geçiyor olmasından değil; dünyadaki bütün âşıklar veya sevgililer arasında bu öykülerdekine benzer şeyler yaşanıyor olmasındandır. Öyküdeki aşkın, Nil'in şahitlik ettiği topraklarda (muhtemelen Beyrut'ta) 40 yıl önce yaşandığını anlarız. Ne olmuşsa ayrı düşülmüş, taraflardan biri sevgilisini aramaktadır. Adam sevgilisini bulmak için Erdel'e gider. Her yer savaş alanı gibi; *"bombardıman edilmiş binalar, yıkık çatılar, kırık dökük bir kent"*(K, 82). Adam, onu aşkın yaşandığı yerlerde hep görüyormuş gibi olur ama gör(e)mez. Onu kâh bir tren istasyonunda bekler; kâh birbirinin aynı olan sokaklardan birinde kâh camları tozlu, müzik aletleri satan bir dükkânın içinde görür. Bunlar bir yanılısama, tasavvur; ya da hayal olarak beliren semptomlardan ibarettir. Hikâye böyle derin sis, bun ve belirsizlik içinde biter.

Metinde öne çıkan imgeler ise şunlardır: *tren* (dünya yolculuğu), *vagon* (dünya), *çiçekli pasaj* (umut kırıntıları), *nergisler* (kendi ben'inde onu görme), *meş'aleler* (arayış, umut, aşkın ezeli hazzı), *Bach melodileri* (aynı imge, hüznü), *tozlu camlar* (eskimiş, kağısamış zamanlar ve o zamanın belli belirsiz gözleri)...

### Aşk Sürekli Bir Yenilenmedir

Öykünün bize duyurduğunu hissetmek için iki cümleye bakmamız gerekir: *"Elleri Nil batağında buluştu: batağın ağdasi onları batağa yedirirken, bir yandan da batakla karışıp onda özdeşleşiyorlardı (K, s.82)* Sevgiliden sadır olan bir söz vardır ki adam, 40 yıl boyunca o cümleyi içinde taşımıştır: *"Beni gördüğünü bilmek istemiyorum/beni kendi yalnızlığımın ortasında bırak ve orada batmaya terk et (K, s.77)."* Nil'in eriyik hâlindeki batağını görünce bu cümle bir daha depreşir. Anlaşılan o ki ayrılıkları acı olmuştur. 40 yıl sonra Nil'in batağında buluşmuşlardır sanki. Nil kendi yalnızlığı ve dinginliği içinde hayat veren bir niteliğe sahiptir. Hayatın içindeki bataklık...

Aşağıdaki diyalogdaki diyalektik öykünün çözümlemesi için önemlidir:

*"Buyruğu anlıyor musun?" diye soruyordu.*

*"Bilmiyorum."*

*"Sana ait olmayana göz dikme."*

*"Sen bana ait değil, bensin K, s.79)."*

"Sana ait olmayana göz dikme!" cümlesi evrensel bir yargıyı anlatır. Diyalogda hatırlatılan buyrukta; Tevrat'a, On Emir'e telmih bulunur. Ayrıca Evliya Çelebi, Seyahatnâme'sinde de yer alır. "Ben sana ait değilim" diyen sevgiliye âşğın verdiği cevap enteresandır: *"Sen bana ait değil, bensin."* Bu öykü, ruhlar âleminden bakıldığında, -yıllar, belki yüzyıllar önce- yaşanmış kutlu bir aşkın, bu tarafta -öncesinde- nasıl görüldüğüne ilişkin kesitler sunuyor. Yazar, aynı hissi "Yaslı Gülümseyiş" öyküsünde de uyandırır. Bu, aşkın kemal noktası-



dır ve tasavvuftaki karşılığı ‘fenafillah’ tır ki mecazî aşkın hakiki aşka evrilmesini ve sevgilide fena bulmayı ifade eder. Görülen o ki Karambol’deki aşk, hakiki aşka yükselmiş (en azından bir geçişkenliği bulunan, buna *istidadı olan*) bir aşktır.

Konunun tahlili yazarın aşk poetikasında: “*Burada kavuşma, ilişkinin tabiatına aykırı düşerdi. Sahip olamamak, uzakta kalmak, kalbin ve yüreğin ateşiyle yanmaktır aşkı diri ve ebedi kılan (AD, s.156). Âşığın sevgiliyi temellük edinme eğilimleri hep vardır. Özdenören’e göre Kerem, sınırı ihlal ettiği için yanmıştır. Sınır; vuslatın içinde, aşkın mahremiyet alanı olan bir yerdedir ve orası artık senin değildir*<sup>1</sup> *Batak* imgesinde ise heder olmuş bir aşk ifade edilir. Batak; 40 yıl süren, vuslatı olmayan aşkın, sevgilileri bir anafora düşürdüğünü anlatır ve oradaki debelenişi anlatır. Burada yaratılışın başlangıcına da bir telmih bulunur. Yaratılışın hülasası sürüp giden bir yenilenmedir.

Özdenören, aşkın önce felsefesini yaptı sonra felsefesini yaptığı konunun öykülerini yazdı. Bu öykülerin mutlaka yazılması gerekiyordu: Bunu da ancak avangart bir yazar yapabiliirdi.

<sup>1</sup> Epigraftaki ilk cümle: YİG, s.195; ikinci cümle için bkz: KD, s.23.

Bu çalışmada yazarın kaynak verilen kitaplarıyla ilgili kısaltmaların açılımı: YİG: Yazı İmge ve Gerçeklik; KD: Köpekçe Düşünceler; AD: Aşkın Diyalektiği; U: Uyumsuzlar; K: Karambol; D: Dolambaçta. (İz Yay., 2015.)

<sup>2</sup> İslam-Felsefe Bağlantısı, Y.Şafak, 8.9.2013

<sup>3</sup> Yazı İmge Gerçeklik, Köpekçe Düşünceler, Aşkın Diyalektiği

<sup>4</sup> **dünyabizim.com, 22.9.2016, H. Ebrar Akbulut söyleşisi**

<sup>5</sup> Paradoksa yakın fakat daha çok tezat sanatına benzeyen bu kavram (oksımoron), birbiriyle çelişen iki ifadenin bir arada kullanılmasıdır; tezat sanatından farkı anlamın etkisindedir; çok kez anlamı sarsmayı amaçlar. Oksimoronun “Kötü şans” gibi galat; “bakar kör” örneğindeki gibi ironi; “yaşayan ölü” örneğindeki gibi *mecazî mürsel* tarzı örnekleri de vardır.

<sup>6</sup> A.H.Haksal, Rasim Özdenören, Ruh Denizinden Öyküler, s.175, İz Yay., 2017

Bkz KD, Bilgisizlik İçindeki Bilgi, s. 33

<sup>7</sup> “Eşyanın mahlûkatın, mevcudatın, masnuatın, bu altı cihete bakan istidatları bulunur.” Lem’alar, 29. Lem’a; I.Bab, 3.fasıl, 1.nokta, s.753 (parantez içi yorumlar bize aittir). Melekût âlemi, Platon’da “ideler âlemi” olarak geçer.

<sup>8</sup> Platon’a uzanan bir geçmiş olan bu kelimeyi modern psikolojiye C.G.Jung kazandırdı. Jung’a göre arketip, zihindeki temeli ta çocukluğa dayanan bilinçaltı temalarıdır. Konuya Hece-Öykü 79’daki “Bahtiyar Aslan’ın Öykü Evren’ine Giriş” konulu incelememizde ayrıntılı değinilmiştir.

<sup>9</sup> Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yay., s. 232, 2017

<sup>10</sup> Epifani; belirme, tezahür etme anlamlarına gelir. Edebiyata J.Joyce’un kazandırdığı bir kavramdır. Bir bakıma, küçük bir ayrıntıda büyük fotoğrafı gösterme sanatıdır.

<sup>11</sup> AD, s.155 Kerem: Ateşin Sınırını İhlal Eden Aşk, başlıklı deneme

HATİCE EBRAR AKBULUT

## KENDİ BENİNİ ARAYAN BİR ÖYKÜCÜ: MÜBECCEL İZMİRLİ

**T**ürk Edebiyatına “tek kitaplı öykücü” olarak giren isimlerden biridir Mübeccel İzmirli. Küsmeseydi, geri çekilmeseydi belki daha bir sürü öykü yazacaktı. Şöyle de olabilir, yazmıştı; fakat edebiyata ve edebiyat ortamlarına yüklediği anlamın/değerin karşılığını göremediği için bunları yayımlatmamıştı. *Sabah Geçidi* adını taşıyan öykü kitabı, uzun yıllar satışı olmayan kitaplar listesindeydi. İzmirli’nin öykülerini önemseyenler, bu konuya ilişkin “Ne zaman yayımlanacak?” diye sordular ve zaman zaman bunu dillendirdiler: Ömer Ayhan, Ömer Leksiz gibi. Semih Gümüş’ün gayretiyle yıllar sonra Notos Kitap’tan yayımlandı *Sabah Geçidi*. Böylece, sandığın bir köşesinde unutulmuş değerli bir şey gibi unutulmuş öykücüler listesinden çıkarıldı İzmirli. Fakat, burada başka bir soru daha geliyor akıllara. Unutulduğu düşünülen bir yazarın/öykücünün kitabının yeniden basılması onu hatırlamak için yeterli mi? Mübeccel İzmirli’yi tanımak, yaşadığı dönemdeki öykücülerini ve onların öykülerini okumaya merak duymak ve anlamaktır bir anlamda.

İzmirli’nin siması, öykülerindeki bungun cümleleri taşır çizgilerinde. Öyle karamsar, içe dönük bir yüzü vardır ki öyküleri bu yüze tanıklık eden birer şahit gibidir. İzmirli için kararsızlık ve hüznün limanında gezinen bir *kadın* öykücü diyebiliriz. Öykülerindeki anlatıcı ekseninde, hem çilekeş hem umursamaz; hem korunaksız hem yalnkılıç; hem yaşama azmiyle dolu hem umutsuz ve kırılğan, hem kararsız hem dikbaşı olduğunu söyleyebiliriz. Bu dalgalı hâl

öykülerine yansımıştır. Bedeli fazlasıyla ödenen bir hayatı cümlelere dizmek istemiş, varlığını öyküler yazarak duyumsamıştır. Zaten öykü dediğimiz şey de “yaşanılan hayatı yazmaktan çok, hayatı yeniden kurarak ‘varlığımızı’ yazmaya çalışma çabasından ibarettir.”<sup>1</sup> İzmirli’nin maddi ve manevi anlamda bir cendere içerisinde geçen ömrü de bu çabanın karşılığı olarak *Sabah Geçidi*’nde toplanmıştır. Hayatı, kilitli bir defterin satırlarında mahsur kalmış olan İzmirli için Cemal Süreya’nın şu mısraları onun insana tutunuşundaki ısrarını anlatır: “Ne kadar şair var Anadolu’da/Mübeccel İzmirli/Mektuplaşırdı onlarla/Bir şey yemez içmezdi/Beslenirdi sadece/Küçük dargınlıklarla”<sup>2</sup> Öykülerinden ve bu mısralardan Mübeccel İzmirli’nin bencil bir karakter olmadığı anlaşılır. Kim bilir, belki de bencil olsaydı daha hırslı, daha üretken(!) olabilirdi. Onu kapalı ve gizli bir dünyaya iten salt kendi yaşadıkları olmamalı. Belli ki başka edebiyatçılarla kurduğu diyalog, onun edebiyat dünyasına dair düşüncelerini etkilemiş; bunun bedeli olarak edebiyattan uzaklaşmıştır. Edebiyat ve edebiyat ortamları, onun için direşken bir yürüyüş alanı olmaktan çıkmış bir hayal kırıklığı hâline gelmiştir. “Daha eşitlikçi ve daha özgür bir dünya için edebiyata sarılmışken edebiyat dünyasının da haksızlıklarla, eşitliksizliklerle dolu olduğunu görünce başka türlü davranmamış olmalılar.”<sup>3</sup>

Mübeccel İzmirli’nin hayat ve edebiyat karşısındaki *yenik* tavrı, “Ölü Yargıçlar” öyküsünde net bir biçimde okunur. İnsanı çöze çöze ihanetler, hayal kırıklıkları, haksızlıklar, ihmalkâr ve ikiye bölünmüş tavırlarla karşılaşınca “Hem okudum hem yazdım/Yalan dünya senden bezdim” deyip kendi kabuğuna kıvrılması geliyor insanın. İzmirli’nin *yenik* tavrını da böyle okumak gerekir. Sükûtun kanatlarında demlenen asilce bir tavidir ondaki. İyi ve namuslu bir insan olma pahasına küçük bir insan muamelesi görmeyi kerhen tercih etmiştir. Başkalarına duyulan saygının önce kişinin kendisine duyduğu özsaygıdan başladığını düşünmüştür. “Ölü Yargıçlar” öyküsündeki anlatıcının, tartıcı bay karşısındaki konumu onun hayat karşısındaki duruşunu anlatır. “Bana verileni yani, körü körüne kabul ederek çekip gitmek yerine, bir sefercik olsun dedim, karşı koymayı deneyerek... İstedim bunu. Üstelik de korkuyordum. Akla gelebilecek her türden bir tersine dönüşü bir bıçak kemiğe dayanmışlık, bir gözü dönmüşlikle önceden varsayarak, bu durumda işimin düştüğü ya da ansızın hesaplaşma durumuna geçiverdiğim tartıcı baylardan biriyle, ilk çatışmada silahımı bırakmadan önce, ne olursa olsun deyip başımın derde girmesini göze aldığım zaman, doğrusu ya işte, basbayağı korkuyordum. Tartıcı baydan değil de belki, tartışmanın sonunda kendime azalacak inancımın, saygımdan...”<sup>4</sup>

Mübeccel İzmirli, öykü tarihimizin üç unutulmuş simasını hatırlatır bana: Ayhan Bozfirat, Selçuk Baran ve Sevim Burak. Aynı dönemin öykücülere olan bu isimlerden Sevim Burak görece biraz daha önde bir isimdir. Ortalama olarak aynı konuları işleyen bu *kadın* öykücülerden teknik olarak en farklı

olanı Sevim Burak'tır. Zekâ oyunlarını andıran bir örgüyle kurar öykülerini. Mübeccel İzmirli ise bu isimler içerisinde teknik olarak en geride olanıdır. Aşırı uzun cümleleri, bitmek bilmeyen düşünsel konuşmaları, anlatıcının zaman zaman öykü anlatmayı bırakıp doğrudan düşüncesini söylemeye çalışması İzmirli'yi öyküsel anlamda diğerlerinin gerisinde bırakan bir tutum olmuştur. Bunlar, İzmirli'nin öykülerinin zayıf olduğu anlamına gelen küçük tespitler değil, İzmirli'nin *öyküleme tarzını* anlatan tespitlerdir. Açıkçası, İzmirli'nin öykü yazma serüveni devam etseydi; "Acaba nasıl yazardı?" sorusu bir merak unsuru olarak öykü okurlarının aklının bir köşesinde durur. İnsanı merak ettiren, anlatımıyla büyü ve etkileyici bir dünyanın içerisine alan İzmirli, teknik olarak bugün pek de rağbet görmeyen; ama içerik/tema olarak geleceğe açılan öyküler yazmıştır. Öyküleri detaylı anlatımın güzel bir örneğidir. Bugün aramızda yaşayan bir öykücü olsaydı ve öykülerini bu şekilde detaylı bir anlatımla yazmaya devam etseydi, herhalde *söz ekonomisi* açısından eleştirilirdi. Her yazarın/öykücünün nevi şahsına münhasır bir anlatımı vardır. *Mübeccel İzmirli öykülerinin* karakteristiğine de Lekesiz'in yorumu ışığında bakmak isabetli olur: "*Duyduğu, hissettiği gibi yazmış öykülerini, biçim kaygılarını, üslup dertlerini fazlaca üstlenmemiş. Bundan olmalı çok sıcak, çok samimi bir havayı yaymış öykülerinde; yalın bir söyleyişi, kolay anlaşılabilirliği kendiliğinden gerçekleştirmiş.*"<sup>5</sup>

Kadın bakış açısı, erkek bakış açısına göre daha az pencerelidir. Erkek bakış açısı, çoklu pencereden bakar; yani olay ve olgulara daha geniş bir perspektiften ve daha mantıksal çerçeveden yaklaşır. Kadın bakış açısı, daha melankolik, melankolizmden ötürü daha duyarlı ve hassastır. Böyle bir bakış yüzeysel değil, derinlemesinedir. Kadın anlatıcı, belki tek bir noktaya odaklanır, ama bu noktayı bütün ayrıntılarıyla anlatmaya çalışır. Günlük hayatta da kadınların bir mesele hakkında çok konuşmaları, tek bir meseleye fazla takılıp kalmaları ve hayat karşısında kırılgan olmaları bu yüzdendir. Mübeccel İzmirli, bir kadın olarak karşı cins karşısındaki konumunu, karşı cinsin sevgisinde bir iktidar nesnesi hâline gelişini, erkin kirli emellerine teslim olmamak için direnen bir mücadeleyi öykünün şiirden kanatlarına sığdırmasına anlatır. Kadın bedenine sevgi ve merhametle bakmayan, kirli bakışlarıyla kadının bedenini kirleten ve ufacık bir çingıda bir kadından kendi payına ne düştüğünün hesabını yapan erkeklerden intikam almak ister gibidir. Bu intikam arzusu, Tanrı'ya gönderilen bir çılgıktır bir bakıma: "Neden erkek değilim?" ya da "Bir kadın olarak bu yaşadıklarım reva mı?" soruları kısılan bir sesin, öykü limanında tehlikeli volta atışlarıdır. İzmirli, kadının kalbini ve bedenini yeryüzünün en değerli incisi gibi görür. Kadına lâıykıyla gösterilen saygı ve sevgi, tanrısal bir edimdir ona göre. "Sodom-Gomore" öyküsünde çizdiği kadın tipi de böyledir: "*Önce tapınılacak, sonra kutsal kitaptan ayet ayet okunulacak bir bölüm gibi, rengine, kokusuna ve*

*şiiirine, tadına ağır ağır varılacak bütün bir nimet gibiydi bedeni kızın oysa.*"<sup>6</sup> "Ayrık Otu" öyküsünün "Tanrı Bendim" şeklinde açılması da İzmirli'nin daima bir *hesaplaşma* içerisinde olduğunu gösterir.

Mübeccel İzmirli, dünyaya kırılgan ve mesafeli olmasına rağmen yaşamayı çok sevmiş belli ki. Gördüğü bir güzellik, tattığı bir sevgi karşısında hayranlığını gizleyememiştir. Hayatı boyunca müzmin bir kederi yüzünde taşımasına rağmen, yıldıdığı noktada aniden muhteris bir edaya bürünmesine rağmen yaşadığı bir şeyden haz duymadan geçip gitmemiştir. Oysa bu durumlar, insanın haz alma duyusunu törpüler, muhabbetten uzaklaştırır. Şu sözleri, İzmirli'nin yaşamın sapaklarına tutunduğunun ne güzel bir ifadesidir: "*Siz hiç Anadolu yaylalarından çıplak, kupkuru rüzgârlara çarpa çarpa kulağınıza gelip durmuş kahramanlık türkülerinde içlenmediniz mi? Yonca toplamadınız mı kırlardan? Ucuz küpeçiçekleri büyütmediniz mi saksılarınızda? Ya hele serçeler...*"<sup>7</sup>

Şiire özel ilgi duyan yahut şiir yazabilme yeteneği olan kimselerin sözlerinin daha tesirli ya da sözün en güzelini söyleme konusunda daha başarılı olduklarını düşünüyorum. Mübeccel İzmirli'nin mürekkebinden de bu kabiliyetin damlaları düşmüştür öykülerine. "...hiç silinmeyen bir allık gibi yanaklarında taşıdığı hüznü ayan beyan gösteren fotoğrafları"<sup>8</sup>nın piksellerini öykülerinde sözcükler üstlenmiştir.

Mübeccel İzmirli, dünyaya gelirken ne olarak gelmek istediğini seçemeyen insanın/kadının, Anadolu'da kadın olmanın, bir kadın olarak ayakları üstünde durmanın ve bu duruşun zorluklarının sızısını *patetik* bir biçimde öykülemiştir. Lekesiz'in dediği gibi "*Gök Katında Kaza (1963) adlı bir şiir, Ay Kızla Gülen Oğlan (1983) adlı bir çocuk kitabı da bulunan İzmirli'nin bu kitaplarla "büyük" sayılabilecek bir edebiyat ortaya koyduğunu söylemek zor olabilir.*"<sup>9</sup> Yine de İzmirli'nin tek kitaplı öykücüler listesinde, adını yukarılara taşıyan bir öykücü olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz ve diyebiliriz ki: Mübeccel İzmirli, kendi benini arayan bir kadın-öykücüdür.

<sup>1</sup> Hüseyin Su, *Hikâye Anlatıcısı*, Şule Yayınları, 2016, s. 110.

<sup>2</sup> Cemal Süreya, "Mübeccel İzmirli", *Sevda Sözleri*, YKY, 1995.

<sup>3</sup> Behçet Çelik, "Böyle Bir Kazanç Beklemektense Yenilgiyi Seçmek", <https://kitapyazilari.wordpress.com/tag/mubeccel-izmirli>, Güncellenme Tarihi: Haziran 20, 2011, 2:59 PM

<sup>4</sup> Mübeccel İzmirli, "Ölü Yargıçlar", *Sabah Geçidi*, Notos Kitap, s. 45.

<sup>5</sup> Ömer Lekesiz, *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, 2000, s.68.

<sup>6</sup> Mübeccel İzmirli, "Sodom-Gomore", *Sabah Geçidi*, Notos Kitap, s.102.

<sup>7</sup> A.g.e, "Gecenin Not Defterinden", s. 126.

<sup>8</sup> Ömer Lekesiz, <http://www.yenisafak.com/kitap/yarim-hayat-tam-huzun-mubeccel-izmirli-286219>, Güncelleme tarihi: 00:00 Kasım 05, 2010.

<sup>9</sup> Ömer Lekesiz, <http://www.yenisafak.com/kitap/yarim-hayat-tam-huzun-mubeccel-izmirli-286219>, Güncelleme tarihi: 00:00 Kasım 05, 2010.



## Dosya: ÖYKÜDE 90 KUŞAĞI-1

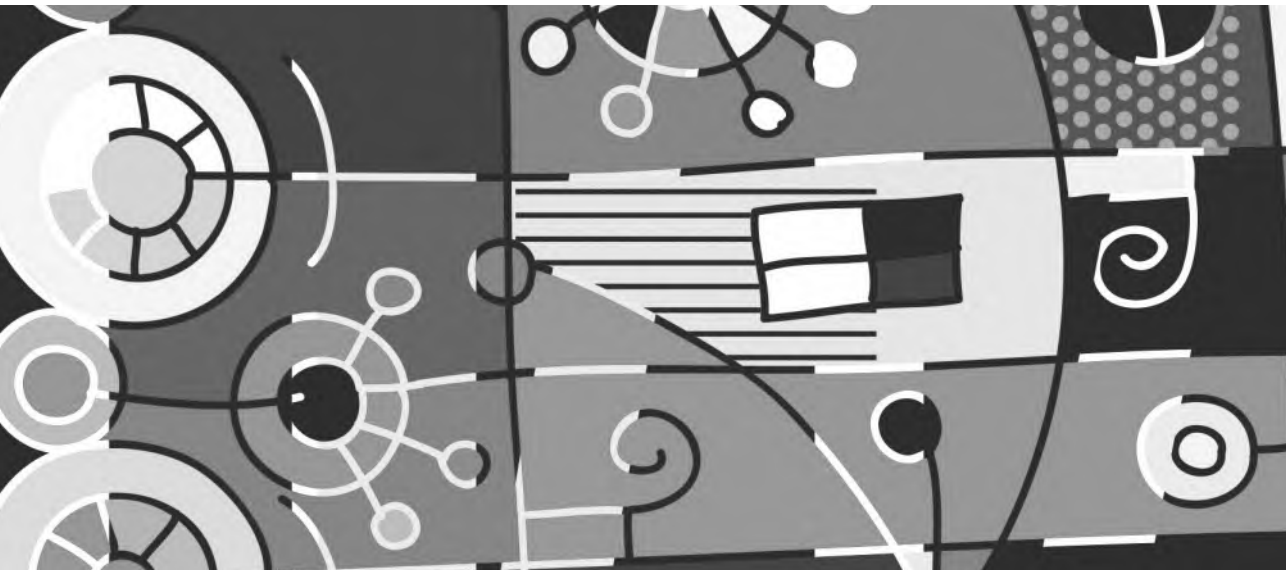
### SUNU

Bu sayımızın dosya konusunu belirlerken çeşitli adlandırmalar üzerinde durduk. Her adlandırma şüphesiz bir sınırlamayı, bir çerçeve çizmeyi, bir alan belirlemeyi, bir tutumu, bir düşüncüyü içermeyi ya da dışarıda bırakmayı işaret eder. *90'larda Öykü*, *90 Kuşağı Öyküsü* ve *Öyküde 90 Kuşağı* üzerinde durduğumuz başlıklardan birkaçıydı. Ülkemizde, 90'larda yazılan öykünün bütün içerim ve yönsemelerine yer vermek bakımından *Öyküde 90 Kuşağı* başlığının daha kuşatıcı olduğunu düşündük.

Bu dosyada, anılan dönem öykülerinin temel özelliklerini, başat ve öne çıkan eğilimlerini irdeleyecek kuramsal yazılarla, bu dönem içinde değerlendirilebilecek yazarların öykü anlayışlarını, öykülerinin tematik ve teknik özelliklerini, etkilenmelerini, dönem öykücülerinin içerisindeki yerlerini, ortak ya da ayırtan yanlarıyla değerlendirmeyi hedefledik.

Dosya sınırlılığı nedeniyle 90 kuşağında yer alan bütün yazarlara yer veremediğimizden eserleriyle öne çıkan yazarlar içinden bir belirleme yaptık. Buna rağmen gelen yazılar bir dosya sınırlılığını aştı. Dosyayı bir sonraki sayıda da sürdürmeye karar verdik.

Dosyamıza katkı veren bütün yazarlarımıza içten teşekkür eder, iyi okumalar dileriz.



AHMET SAİT AKÇAY

## 90 KUŞAĞININ BİÇİMCİLİĞİ

Öyküde 90 kuşağı, Türk edebiyatı açısından bir dönemeç noktasını gösterir. Kuşağın en önemli özelliği de şüphesiz serbestliğidir ki burada kastım kuşağın kurmacayla ya da biçimle ilişkisinde ortaya çıkar.

90 Kuşağı, edebiyatı herhangi bir ideolojik söylemle, angajmanla biçimlendirmedir. Öykülerin ürettiği anlam dünyasından ziyade anlatma biçimi, bu öykü damarının odak noktasını teşkil etti. Edebiyatın tüm imkânlarından yararlanan biçimsel, kimi zaman deneysel “edebî dil” ortaya kondu.

Türk öyküsünde Sait Faik dahil olmak üzere, Oktay Akbal, Bilge Karasu, Vüsat O. Bener, Ferid Edgü, Leyla Erbil, Sevim Burak, Nezihe Meriç, Tomris Uyar’ın bu kuşakta etkisi görülebilir. Ama en önemlisi 50 Kuşağının bariz damgasıdır.

90 Kuşağı’nın iki önemli saç ayağı vardır; birisi 50 Kuşağı diğeri postmodernizm getirisi.

Üstkurmaca, yapı olarak kuşağın öncü yazarlarında belirgin biçimde var olmuştur.

Ürettiği temalar, göndermeler ve kurmaca biçimiyle 90 Kuşağı’na yol göstericilik yapan ara öykücü görebileceğimiz Mahir Öztaş, postmodern biçimi yazının ana damarı olarak görür. Öztaş, sıfır yerli diyebileceğimiz bir kurmacayla tamamen dünya edebiyatından beslenen bir yazar olarak, kuşağın üzerinde etkisi büyüktür.





90 Kuşağının önemli özelliklerinden birisi de deneyim ve mekân duygusudur. Şüphesiz burada üretilen deneyimin çeşitliliği, her zaman edebiliği vurgulamada, esas olarak çok kültürlü bir atmosfer yaratmıştır.

Kuşağın deneyimi kurma biçimi, 50 Kuşağı'nın modernist imgeleminden çok daha farklı ortaya çıkar. 50 Kuşağı'nda deneyimin içselleşmesi zihinsel bir kurmaca eylemi olarak ortaya çıkar. Söz gelimi kısmen Leyla Erbil, Bilge Karasu ve Sevim Burak kastettiğim zihinsel performansı bir kurmaca dökümü olarak sunarlar.

90 Kuşağı öyküsünün kurduğu deneyimin en temel özelliğini düşünce ya da kaygı oluşturmaz. Deneyimin kurgusalılığı, ürettiği ikincil dil çok önemlidir. Sözgelimi Yücel Balku'da deneyimin kendisi bir metafor ağına, kurmaca döngüsüne dönüşürken, Murat Gülsoy'da bu bir üst-kurmaca oyunu biçiminde gelişir. Ömer Ayhan'da tekinsizliğe tekabül ederken Murat Yalçın'da yazınsallık ve yaşamın özdeşliği kurmacanın oyunu olarak karşımıza çıkar.

Yalçın'ın eserlerini kurmaca bağlamında değerlendirmek, edebiliğin sınırlarında gezinmektir. İki temel referans noktası çıkarılır; gerçek, yani yaşantı ve yazma, dolayısıyla kurmaca. Gerçeklikten kastım sıradanlıktır, sıradan/gündelik dilin edebî kurmacaya dönüşmesi aynı zamanda gerçek hayatla kurmacanın çakışmazlığını, dolayısıyla edebi olanın da asla gerçeğe indirgenemeyeceğini kanıtlar.

Kuşağın çeşitliliğinde postmodernizm şüphesiz biçim olarak etkili oldu. Postmodernizmin buradaki radikal çıkışı, öyküdeki tutucu dilin evrilmesinin, çok katmanlı bir yapıya bürünmesinde önemli rol oynadığını söylemek mümkün.

En önemli ayraç; modernizmle postmodernizm arasındaki gerginlik değildir bu kuşakta, gerçekçi söylemle onu yıkmaya çalışan postmodernizmin çatışması 90 Kuşağı'nda belirginleşti.

Bunu da şöyle förmüle etmek gerekir: 50 Kuşağı'nda bir zaman fetişizmi vardı, zamansallık ana tema iken, 90 Kuşağı'nda zamansallık bir ayrıntı olarak yerini alır. Mekânsallık ve kurmaca ikilisi arasındaki ilişki, 90 Kuşağı'nın öznellik çabasının neye tekabül ettiğini gösterir. Müge İplikçi'de yersizlik yurtsuzluk duygusu belirginlik, aradalık duygusu kadının mekânlaşmasına metaforik düzeyde imkân tanımıştır. Sema Kaygusuz'un mekân ve deneyimi özdeşleştirdiği kent atmosferini, Dost Körpe, Ömer Ayhan ve Aslı Erdoğan tekinsiz ve çarpıcı biçimde resmeder.

“Yeni Öykü’nün beslendiği kaynaklara baktığınızda ulusal edebiyatın belirgin çizgilerinden dünya edebiyatının öncü yazarlarına kadar çok geniş bir coğrafya görebilirsiniz. Borges, Cortezar, Calvino, Salinger gibi dünya yazarlarının yanı sıra Bilge Karasu, Vüsat O. Bener, Sevim Burak, Leyla Erbil, Hulki Aktunç ve Mahir Öztaş’ın bu yeni biçimsel atılımda etkisi yadsınamaz. Dünya



edebiyatındaki biçimsel sıçramalara eş zamanlı olarak gelişti 90'larda öykü. Çok bireysel, özgüllüğü tartışılmaz, konusuz, bireysiz öyküler yazıldı. Bu kuşağın oluşumunda dergilerin rolünü de vurgulamalıyız. *Adam Öykü ve Hayalet Gemi*, yeni öykü kamusunun genişlemesinde azımsanmayacak paya sahip.”<sup>1</sup>

Ben anlatıcının hâkim olduğu anlatılarda, öznenin toplumsallıktan arındığına tanık olmaktadır. Modernist öyküde anlatıcılar görünmezken, postmodern özne görünürlük üzerinden kurulur bu öykülerde. Anlatıcının referansı kendi benliğidir, bu da daha çok metinseldir. Bireysel öznellikler diyebiliriz buna. Çoğu zaman anlatıcı eşyayla arasında bir mesafe kurar, bu mesafe de betimlemeci bir yaklaşımı ortadan kaldırır. Gerçekliği belirsizlik üzerinden tanımlamaya başlar. Realist öykünün çöküşü olarak adlandırabiliriz bu durumu. Artık anlatıcı bize bir hikâye anlatmaz; yaşama teğet geçen motifler, simgeler kurmaca yapıyı belirler.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ahmet Sait Akçay, 90 Kuşağını Okumayı Denemek, *Kitap-lık* dergisi, sayı, 118.

<sup>2</sup> Bkz. Akçay, agm.

## KEMAL GÜNDÜZALP

### 90'LI YILLARDA İLK ÖYKÜ KİTAPLARI

**B**u yazıda 90'lı yıllarda yayımlanan ilk öykü kitaplarına bakarken, bazı noktalarda sayısal verilerle de yaklaşacağım. Dolayısıyla söz konusu on yılın öncesine ve sonrasına da değineceğim. Örneğin 1989 yılında 12 ilk öykü kitabı yayımlanırken, hemen sonraki yıl olan 1990 yılında ise 23 ilk öykü kitabı yayımlanmış. Demek ki sayısal anlamda yayımlanan ilk öykü kitapları ikiye katlanmıştır.

Biraz daha geriye gidildiğinde, 1980 yılında 9 ilk öykü kitabının yayımlandığı görülüyor. Sonraki yılda ise 14 ilk öykü kitabı yayımlanmış. Bunu niye yazıyorum, darbenin kitap yayımına etkisini görebilmek için. Sayılarla bakıldığında etkilememiş gibi görünüyor. Çünkü öykünün “yükselme yılları” olan 70'li yıllarla karşılaştırıldığında çok büyük farklar yok. 70'lerde yayımlanan toplam ilk öykü kitabı sayısı 103 iken, 80'lerde bu sayı 136'ya çıkmış.

90'lı yıllara gelince; toplamda yayımlanan 217 ilk öykü kitabı saptanmıştır. Öyleyse kendiliğinden bir artış gözleniyor. Belki okur-yazar oranının artması ya da teknolojik gelişmeler ilk kitap yayımının çoğalmasına yol açmıştır. Belli bir yargıya ulaşmam mümkün değil, yalnızca sayısal artışın doğrusal biçimde arttığını belirtebiliyorum. Son bir karşılaştırma olması bakımından aynı biçimde 2000'li yıllarda ise önceki otuz yılın (1970-1999) toplam sayısından daha fazla kitap yayımlandığı anlaşılıyor: 2000-2009 yıllarında 500 ilk öykü kitabı yayımlanmıştır. Bana kalırsa bu sayısal veriler şunu gösteriyor, “öykünün yükselişi” nicel anlamda belli bir süre ya da zamanla ilgili değildir. Sürekli bir artış söz konusudur. Gerekçesi ne olursa olsun, öykü yazımı çoğalırken, ilk öykü

kitabı yayımı da bu oranda artış göstermiştir. Elbette özellikle 2000’li yıllarda bilgisayarın ve dizgi-baskı teknolojisinin gelişmesi etkili olmuştur.

Bu karşılaştırmalı sayısal bilgilerden sonra 1990’lı yıllarda ilk öykü kitapları yayımlanan yazarlara bakabiliriz. Mümkün olduğu kadar yıl yıl ve olabilirse ilk öykü kitabı yayımlanan tüm yazarları anmak ve anımsatmak isterim. Kuşkusuz bu yazarların arasından öykü yazmayı sürdürerek öne çıkanlar ve belki de sonradan öykü yazmayı bırakanlar da görülecektir. Bir bakıma yakın dönem sayılabilecek 90’larda kimler geldi kimler geçti durumunu verecektir. Şöyle bir durum da var: Yaşı gereği ancak 90’larda ilk öykü kitabı yayımlamış, tanınmış ünlü yazarlar da olduğu görülecektir. Ben burada yalnızca saptamalar düzeyinde değinmeye çalışacağım. Ancak 1990’dan hemen önce kitap yayımladığı halde bu yıllarda kendinden söz ettiren yazarlar olduğunu da belirtmek gerekiyor.<sup>1</sup>

90’lı yıllarda yayımlanan ilk öykü kitaplarına değinmeden önce şunu da belirtmeliyim: Dar zamana denk gelen bu çalışmayı hazırlarken, kendim için notlarını tuttuğum ilk kitaplar zamandizininin bu on yıldaki kitaplarını doğrulamak için çaba gösterdim. Olası küçük yanlışlar ve eksikler olsa bile işe yaradığını söylemeliyim. Ancak bir şey dikkatimi çekti: Bu yazar kuşağından (bazıları daha eski ve yaşça ileride olsalar bile) ilk öykü kitabını 90’larda yayımlamış toplam 217 yazardan 34 yazarın öldüğünü bilmiyordum. Açıkçası 90’lar daha dün gibi. Şaşkıyım! Bazıları ne yazık ki genç yaşta göçüp gitti. Onları da anmış olacağız. Elbette bazılarını biliyordum, yine de yaşadığını sandığım bazı yazarların göçüp gittiğini öğrenmek acı verdi. O yüzden yazının sonunda yalnızca yitip giden yazarların doğum ve ölüm tarihleri ayrıç içinde verilecektir.

İki yazarın ölüm tarihlerini saptayamadım, kişisel bulunsa da birisini özellikle anmak istiyorum. 1989 yılının başında Abdi İpekçi Deneme Yarışması Ödül Töreni’nde İstanbul’da tanıştığım Zeynep Ankara da öyküler yazıyordu. Henüz kitap yayımlamamıştı. Çalışkan ve direngen bir insan olarak tanıdığım bu genç yazarla o günden sonra birkaç kez görüşebilmişim. Ankara’dan ayrıldığım yıl olan 1995 yılında hemen hemen tüm yazarlarla kişisel ilişkim koptu. Yeniden dergilere yazmaya başladıktan sonra ancak birkaçıyla görüşebildim. Tam anımsayamıyorum, ama yaklaşık on yıl önce İstanbul’da görüştüğüm bir yazar arkadaşıma, yeri geldi diye Zeynep Ankara’yla ilgili minik anı kırıntılarını anlatırken (Zeynep Ankara’yla İstanbul’dan Ankara’ya trenle birlikte dönmüştük) arkadaşımdan öldüğünü duyunca şaşırdım. Doğrusu inanmadım. Hatta Zeynep Ankara’nın neden yazmadığını düşündüğüm olmuştu. Hâlâ gerçek olup olmadığından emin olamadığım ölümünün tarihini bilemiyorum.<sup>2</sup> Ölüm tarihini saptayamadığım öteki yazar ise Erten Üçer.

Yazının girişinde de bir örnekçe bağlamında belirttiğim gibi 90’lı yılların ilk yılı olan 1990 yılında 23 ilk öykü kitabı yayımlanmıştır. 1990 yılının en çok dikkati çeken ilk öykü kitaplarından birisi Mario Levi’nin *Bir Şehre*

*Gidememek*'i (Haldun Taner Öykü Ödülü) olur. Atilla Şenkon (*Her Gün Perşembe Olsa*-Akademi Kitabevi Özendirme Ödülü), Cemal Şakar (*Gidenler Gidenler*-sonraki bir kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği Öykü Ödülü'nü kazanmıştır), Güven Turan (*Düş Günler*-Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Kitabı Ödülü), Halime Toros (*Tanımsız*-Yazarlar Birliği Öykü Ödülü), Recep Seyhan (*Çiçekler Kesmişti Selâmi*-sonraki bir kitabıyla ESKADER Ödülü) ve Zeynep Aliye (*Yaşamak Masal Değil*-sonraki kitaplarıyla Orhan Kemal, Sabahattin Ali ve Yunus Nadi Öykü Ödülleri'ni kazanmıştır) gibi yazarlar ilk öykü kitaplarıyla adlarını duyuran yazarlar olurlar. 1990 yılında ilk öykü kitabı yayımlanan öteki yazarlar da şöyle sıralanabilir: Adnan Gerger (*Fırar Öyküleri*), Berrin Kırımhoğlu (*Elsa'nın Sevdiği Biri*), Bilgin Adalı (*Gün Dağların Ardında*), Cem Akas (*Noktanın Kesişimleri Antolojisi*), Cemile Çakır (*Gelincikle Uyanmak*), Emine Sevgi Özdamar (*Annedili*), Erten Üçer (*Şemsiyeler ve Kadınlar*), Kriton Dinçmen (*Benimle Son Defa Dans Eder misiniz?*), Nuri Erkal (*Yerdeki Yazı*), Nurettin İğci (*Hastir Lan Köyü*), Muzaffer İlhan Erdost (*Ey Karanlık Mavi Güneş*), Sami Baydar (*Dünyadan Çıkış Yolları*), Tansu Bele (*Ah Benim Bir Başıma İstanbul Kadınlığım*), Ülkü Ulurmak (*Baudelaire, Gül, Aşçıyan ve Satranç Maçı*), Yaşar Çiçekdemir (*İnsan Selinin Damarları*) ve Yaşar Seyman (*Umut Gün Işığında*).

1991 yılında 31 ilk öykü kitabı yayımlanmıştır. Feride Çiçekoğlu'nun *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?*(Lebon Kültür Merkezi Edebiyat Ödülü) adlı kitabının yanı sıra Suzan Samancı *Eriyip Gidiyor Gece* adlı ilk öykü kitabıyla farklı bir ses olur. Aynı yıl Oya Baydar da *Elveda Alyoşa*'yla (Sait Faik Hikâye Armağanı) ilgiyi çekecektir. Yılın olayı ise, Nurten Ay adlı hiç bilinmeyen bir yazarın ilk kitabı *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*'yla Haldun Taner Öykü Ödülü'nü Adnan Özyalçın'le paylaşması olur. Yıllar sonra (2007) bu kitabın yazınsal bir "aldatmaca" olduğu anlaşılacaktır: Kitabın asıl yazarı Ali Teoman'dır! Üç ozanın ilk öykü kitapları da dikkati çeker: Mehmet Çetin (*Asmin*), Ülkü Tamer (*Alleben Öyküleri*-Yunus Nadi Öykü Ödülü) ve Yılmaz Odabaşı (*Kül Aşklar*). Başka çalışmalarıyla tanınan iki doktorun da ilk öykü kitabı yayımladığı görülür: Erdal Atabek (*Belki de Sensin*), Hüsnü Göksel (*Ben Bu Menekşeleri Senin İçin Topladım*). 1991 yılında ilk öykü kitabı yayımlanan öteki yazarlar şunlardır: Atilla Atalay (*Usulcacık*), Aydoğan Yavaşlı (*Hayret Bi'sey Yaa!*), Barlas Özarıkça (*Serada Aşk*), Can Ozan (*Demokrat Eşek*), Ethem Baran (*Sonrası Ayrılık*-sonraki bir kitabıyla Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü almıştır), Fatoş Dilber (*Suçlu Sızsınız*), Fatma Neşe Karel (*Yalnız Kadın Irmağı*), Gökhan Özcan (*Hiçbişey*), Gönül Özgül (*Geminin En Altındaki*), Gülgün Ayrıl (*Gerçeğin Bittiği Yerde*), Haydar Oğur (*Sonsuzluk Öyküleri*), İzzet Harun Akçay (*Bir Mektup Yazmak İstiyorum*), Müfit Özdeş (*Kimin Ağır O Bağırır*), Mucize Özunal (*Kızkovalayan*), Nuray Tekin (*Tek Kişilik Ölüm*), Tacim Çiçek

(*Yaşamın Özge Yorumu*), Yeşim Dorman Müderrisoğlu (*Merdivenaltı*), Zerrin Koç (*Bir Ara Uğra, Sevgin Kalmış Bende*), Zeynep Ankara (*Kanatsız Düşüşler*).

27 ilk öykü kitabının yayımlandığı 1992 yılı ise Behçet Çelik (*İki Deli Derviş*-sonraki iki kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı ve Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmıştır) gibi sonradan da öyküde direnecek bir yazarın ilk öykü kitabının yanı sıra Başar Başarır (*Kent Kitabı*-sonraki iki kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı ve Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanmıştır), daha çok şiirleriyle tanınan küçük İskender (*Dedem Beni Korkuttu Hikâyeleri*) ve Erhan Bener'in epeyce gecikmiş ilk öykü kitabı olan *Aşk-ı Muhabbet Seveda* (sonraki kitaplarıyla Haldun Taner ve Yunus Nadi Öykü Ödüllerini kazanmıştır), Mıgırdiç Margosyan da ilk öykü kitabı *Gâvur Mahallesi* 'yle (1984 yılında *Mer Ayt Goğmeri*/Bizim Oralar adıyla Ermenice bir öykü kitabı yayımlanmıştır) dikkati çeker. Yine sonraki yıllarda özellikle "polisye" romanlarıyla tanınacak olan Ahmet Ümit'in ilk öykü kitabı *Çıplak Ayaklıydı Gece* de (Ferit Oğuz Bayır Düşün ve Sanat Ödülü'nü almıştır) bu yıl yayımlanacaktır. Feminist duyarlılığı ve kadın üzerine kitaplarıyla tanınan Duygu Asena da aynı yıl ilk öykü kitabını (*Kahramanlar Hep Erkek*) yayımlar. İlk öykü kitabı yayımlanan öteki yazarlar da şöyle sıralanabilir: A. Didem Uslu (*Tutkulu Bir İstanbul Üçlemesi*-Haldun Taner Öykü Ödülü, ikinci kitabıyla da Orhan Kemal Öykü Ödülü'nü kazanmıştır), Arslan Bayır (*Alara Yolu*), Ayşe Yunus Altınar (*Kayıp Anahtar*), Behzat Ay (*Kuşku ve Korku*), Cemal Gürlek (*Buğulu Cam,*), Cemşid Bender (*Kürt Kızı Zenge*),<sup>3</sup> Cihan Aktaş (*Üç İhtilal Çocuğu*-sonraki yıllarda iki kez 'yılın hikâyecisi' seçilmiştir), Gönül Hürriyet Aydın (*Adsız*), Güven Tunç (*Gökyüzünü Arayan Mavi*), Haldun Aydıngün (*2000'li Yılların Öyküleri*), İbrahim Sarı (*Çalkantı*), İskender Savaşır (*Masaldan Sonra*), Kemal Kenan Ergen (*Hisseli Harikalar*), Kezban Özbay (*Arka Balkon*), Mustafa Gülüseven (*Mutlu Köyün Mutsuz Kadını*), Necdet Ekici (*Yüreğimdeki Cemre*), Neşe Cehiz (*Evlilik Cüzdanlarını Buruşturarak Öyküler*-Akademi Kitabevi Başarı Ödülü), Şule Gürbüz (*Kambur*-sonraki bir kitabıyla Oğuz Atay Öykü Ödülü'nü almıştır), Turgut Acar (*Kar Üstünde Kızıl Lâleler*), Yavuzer Çetinkaya (*Savaş ve Doğum*-Haldun Taner Öykü Ödülü), Yıldırım Keskin (*Yoldan Geçen Adam*), Yurdaer Erkoca (*Yitik Zaman Satıcısı*).

1993 yılında yine 23 ilk öykü kitabının yayımlandığı görülüyor. Ali Teoman 1993'te bu kez kendi adıyla "ilk" (aslında ikinci) öykü kitabını (*İnsansız Konağın İkonu*) yayımlar. Tiyatro oyunları ile tanınacak olan Özen Yula (*Öbür Dünya Bilgisi*) ile sonraki yıllarda romanlarıyla dikkati çekecek olan Hikmet Temel Akarsu (*Çaresiz Zamanlar*) ve Şebnem İşigüzel'in (*Hanene Ay Doğacak*-Yunus Nadi Öykü Ödülü) ilk öykü kitapları da bu yıl çıkar. Oyuncu Yılmaz Erdoğan'ın *Hüzünbaz Sevişmeler*'i de yılın çok satan kitaplarından birisi olur. 1993 yılında ilk öykü kitapları yayımlanan öteki

yazarlar şöyledir: Ali Erdoğan (*Bilindiği Gibi Değil*), Dost Körpe (*Zaman Sona Ermeli*), Doğan Yarıcı (*Evlâ-daha sonraki bir kitabıyla Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü kazanmıştır.*), Ender Macun (*Yağmuruykusu*), Gül Abus Semerci (*Canım Kocacım-Bir öyküsüyle Ömer Seyfettin Öykü Yarışması Birincilik Ödülü kazanmıştır*), Halil İbrahim Özcan (*Randevu Hazırlığı*), M. Celal Kapussuzoğlu (*Atlar ve Sahipleri*), Meltem Bal (*Satılık Sevinçler*), Metin Üstündağ (*Mavra Zamani*), Musa Dinç (*Şöhretli Eşek Arıları*), Osman Çallı (*Düş Gezginleri*), Saliha Yadiğâr (*Unutmabeni*), Semiha Uçuk (*Uzaydan Gelen Kadın*), Sibel Bilgin (*Bana Bir Harf Söyle*), Ümit Ünal (*Amerikan Güzeli*), Veli Yurduşen (*Kâhyaların Selim Dede*) ve Zafer Karalar (*Yanılığlara Göz Kırpan Umutlar-Daha sonraki bir kitabıyla Ömer Seyfettin Hikâye Ödülü kazanmıştır*).

En az ilk öykü kitabının yayımlandığı yıl olan 1994'te yalnızca 12 kitap yayımlanmıştır. 1994'te Mehmet Zaman Saçlıoğlu ilk öykü kitabı *Yaz Evi*'yle adını duyurur (Yunus Nadi Öykü Ödülü, Sait Faik Hikâye Armağanı, başka bir öyküyle Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmıştır). Sevgi Özel de *Devrimciler Âşık Olmaz(dı)* adlı ilk öykü kitabını aynı yıl yayımlamıştır. Bu yıl daha sonra romanlarıyla ünlenecek Elif Şafak'ın ilk öykü kitabı da (*Kem Gözlere Anadolu*) yayımlanır, ama pek dikkati çekmez. 1994 yılında ilk öykü kitabı yayımlanan öteki yazarları şöyle sıralamak mümkün: Ali F. Bilir (*Üşüyen Sıcak Düşlerim*), Can Eryümlü (*Gri Kıyılarda*), Güngör Gençay (*Askercilik*), Hakan Akdoğan (*Mermerden Ev-Yazarı*, kitabın 1994/95'te yayımlandığını sanıyor), Mehmet Maden (*Bir Sabah Hüzün*), Müştahir Karakaya (*Burada Deniz Vurgun*), Nevra Bucak (*Beyoğlu'nun Eski Ustaları-Yunus Nadi Öykü Ödülü kazanmıştır*), Özdilek Erdem (*Aziz Nesin'i Nasıl Ağlattım*) ve Selçuk Erez (*Ağırmeşrep Kadınlar*).

1995'te 25 ilk öykü kitabı yayımlanır. Daha çok dil, biçim ve metin üzerinde yoğunlaşacak olan Murat Yalçın'ın ilk öykü kitabı (*Aşkımumya*) 1995 yılında yayımlanacaktır. Zafer Doruk'un ilk kitabı (*Bir Uçurumluk Kanat Lütfen-Orhan Kemal Öykü Yarışması Birincilik Ödülü*) bu yıl yayımlansa da adını duyurmasına yol açmaz, ancak sonraki kitaplarıyla öyküdeki yerini bulacaktır. Memet Baydur (*Gözün Kahverengi Suyu*), Mehmet Günsür (*Caique-Daha sonra Sait Faik Hikâye Armağanı kazanmıştır*), Selma Fındıklı (*Loş Sokağın Kadınları-Daha sonra Haldun Taner Öykü Ödülü, Türkiye İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü ve Sait Saik Hikâye Armağanı'nı almıştır*) ilk kitaplarıyla dikkati çeken yazarlardan olurlar. İlk öykü kitabı 1995 yılında yayımlanan öteki yazarlar şunlardır: Ahmet Erözenci (*Ve Yalanlar ve Sessizlik*), Ali Karaavcı (*Baharın Özlemi*), Aytuna Tosunoğlu (*Başımı Yastığa Koyduğumda*), Cem Atbaşoğlu (*Ars Longa Bahar Kısa*), Cengiz İlhan (*Umursanmak*), Cumhur Orancı (*Domingo Garcia'dan Geriye Kalan Öykü*), Ertuğrul Oğuz Fırat (*Karmakarışık Öyküler Kitabı*), Hür Yümer (*Ahdım Var*), Mahir Adıbeş (*Gecede Sır Oldu*), Muzaffer Söylemez (*Reşo'nun Hazineleleri*), Nalan Akgöl (*Yıl İsa'dan Sonra Dokuz Yüz*), Nalan



Tuntaş (*İçimdeki Yalnızlık*), Nigar Bilgen (*Tak Sepeti Koluna*), Recai Şeyhoğlu (*Borlu Derebeyinin Ölümü*), Renan Demirkan (*Sakallı Kadın*), Süreyya Evren (*Zaman Zaman Öyküleri*), Şükran Yücel (*Düş Gölgesi*), Tanseli Polikar (*Yarının Tarihi*), Turgay Delibalta (*Adı Gülcük*) ve Turgut Çeviker (Hayal).

1996 yılında ilk öykü kitabı yayımı önceki yıla göre düşer: 18 kitap. Sonraki yıllarda yazdıklarıyla dikkati çeken Aslı Erdoğan (*Mucizevi Mandarin-Yunus Nadi Öykü Ödülü* ve daha sonra Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır), son yıllarda romanlarıyla çok satan popüler bir yazar olan Canan Tan (*İster Mor, İster Mavi*-Rıfat Ilgaz ve Aziz Nesin Gülmece Öyküleri Ödülleri'ni kazanmıştır), Fatma Karabıyık Barbarosoğlu (*Acı Deniz*-Daha sonraki bir kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği'nce yılın hikâyecisi seçilecektir), sonradan çocuk kitaplarına yönelen Ferda İzbudak Akıncı (*Düş Sarnıcı*), Nalan Barbarosoğlu (*Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*), daha çok romanlarıyla bilinen Semra Topal (*Bayan Mira'yla Ufak Bir Gezinti*-Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü kazanmıştır) gibi kadın yazarların yanı sıra sonraki yıllarda yine romanlarıyla öne çıkacak olan Gürsel Korat (*Çizgili Sarı Defter*) ilk öykü kitaplarını 1996 yılında yayımlarlar. Aynı yıl ilk öykü kitapları yayımlanan öteki yazarları da şöyle sıralayalım: Atay Sözer (*Güllabici*-Aziz Nesin Ödülü almıştır), Ayşe Göktürk Tunceroğlu (*Sam Amca ile Samiye Teyze*), Ceniz Gündoğdu (*Akanyıldız*), Ercüment Aytaç (*Sahtekâr Şırltı*), Fügen Ünal Şen (*Sonbahar Yakın...*), Gündüz Öğüt (*Işığa Yolculuk*), Kırkor Ceyhan (*Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm*), Nurdan Beşergil (*Rüzgâr Çıktı*), Ramazan Dikmen (*Kıyıya Vuranlar*), Üstün Akmen (*Suçsuz Laleler*) ve Yılmaz Uçar (*İstanbul Düşü*).

1997'de yayımlanan ilk öykü kitaplarının sayısı yine düşer, bu yıl 14 ilk öykü kitabının yayımlandığı görülmektedir. Eray Karınca (*Çökelez-Çankaya Belediyesi/Damar Dergisi Öykü Dalı Büyük Ödülü*), Faruk Duman (*Seslerde Başka Sesler*-Daha sonra yayımlanan öykü kitaplarıyla Sait Faik Hikâye Armağanı ve Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmıştır), Münir Göle (*Yansılar Kitabı*), Nazan Bekiroğlu (*Nun Masalları*-Daha sonra Türkiye Yazarlar Birliği Öykü Ödülü'nü kazanmıştır) ve Sema Kaygusuz (*Ortadan Yarısından*-Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü ve daha sonraki bir kitabıyla Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü almıştır) ilk öykü kitaplarıyla dikkati çeken yazarlardır. 1997'de ilk öykü kitapları yayımlanan öteki yazarlar şöyledir: Aydılgöze Sarp (*Kalemimin Ucundaki Düşler*), Fatma Murat (*Hiç Değilse Ölüm Var*), Melek Paşalı (*Hayal Günlüğü*), Melih Ergen (*Tünel*), Mithat Enç (*Uzun Çarşının Uluları*), Mustafa Çıfci (*Aşk Bu İse*), Nazan Bilgel (*Mutlu İnsanların Öyküleri Olmaz*), Nihat Genç (*Kompile Hikâyeler*) ve Türker Armaner (*Kıyısız*).

1998'de ise ilk kitaplarının sayısında yine artış görülür, bu yıl yayımlanan ilk öykü kitabı 21 olur. Müge İplikçi 1998'de yayımlanan ilk öykü kitabıyla (*Perende*-Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü ve Haldun Taner Öykü Ödülü'nü

kazanmıştır) dikkati çeken bir yazar olur. Aynı yıl daha çok çocuk kitaplarıyla tanınan Zehra Ünüvar'ın da ilk öykü kitabı *Cilveli Kahve* çıkacaktır. (Samim Kocagöz Öykü ve Abdullah Baştürk İşçi Öyküleri Yarışmaları'nda Birincilik Ödülleri kazanmıştır). Hasan Özkılıç'ın yayımlanan ilk öykü kitabı (*Kuş Boranı*) dikkati çekmez, ancak sonraki kitaplarıyla öyküde önemli bir ses olduğunu kanıtlayacaktır. Daha sonra Haldun Taner Öykü Ödülü'nü de alacaktır. Aynı yıl ozan Ahmet Erhan'ın öykü kitabı (*Köpek Yılları*) da yayımlanır. İlhan Durusel (*Alınyazım Kılavuzu*) ve Necip Tosun (*Küller ve Uçurumlar*) sonraki yıllarda öyküleri ve öykü üzerine çalışmalarıyla var olduklarını kanıtlayacaklardır. Necip Tosun, ikinci öykü kitabıyla Yazarlar Birliği Yılın Hikâyecisi Ödülü'nü de kazandı. 1998 yılında ilk öykü kitapları yayımlanan öteki yazarlar da şöyle sıralanabilir: Ahmet Erol (*Havalar Soğuk Şimdi*), Aytül Uncu Akal (*Beni Bırakma Hayat*), Aziz Gökdemir (*İç İç Geçmiş İstanbul Öyküleri*), Cavit Kürnek (*İnce Çimene Su*), Dursaliye Şahan (*Londra'dan Bir Kadın Döndü*-Sonraki bir kitabıyla Abdullah Baştürk İşçi Edebiyatı Ödülü'nü almıştır), İslam Beytullah Erdi (*Gelinuçtu*), Kamil Yeşil (*Ankebût*-Sonraki yıllarda Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye ödülünü kazanmıştır), Mehmet Açar (*Anarşik Rehavet*), M. Nedim Hazar (*Leprom*), Mehmet Önal (*Çemberimde Gül Oya*), Niyazi Zorlu (*Şehiriçi Öyküleri*), Oğuz Güven (*Zordur Zorda Gülmek*), Suat Sezer (*Öyküler*), Şenol Yazıcı (*Benden Selam Söyleyin Ayışığına*) ve Yeşim Eyüboğlu (*Geleceğini Biliyordum*-İnkılâp Kitabevi Öykü Ödülü).

On yıllık sürecin son yılı olan 1999 yılında 24 ilk öykü kitabı yayımlanır. 1999 yılında Ahmet Cemal'in *Dokunmak* ve Attilâ İlhan'ın ilk öykü kitabı *Yengecin Kısıkcısı* yayımlanır. Daha önce Türk Tabipleri Birliği Öykü Ödülü'nü kazanan Alper Akçam'ın *Karanlıkta Bir Işık*, Cezmi Ersöz'ün *İçime Gir Ama Sigaranı Söndürme*, Gençlik Kitabevi Öykü Yarışması Birinciliği ve Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü kazanan Karin Karakaşlı'nın *Başka Dillerin Şarkısı*, dil, biçim ve kurgu ağırlıklı bir yazı tutturan Murat Gülsoy'un *Oysa Herkes Kendiyle Meşgul* (sonraki bir kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır), başarılı bir sinema oyuncusu da olan Nilüfer Açıkalın'ın *Bıçak Sırtı* dışında, Semra Aktunç'un *Başkalarının Fotoğrafı*, Uğur Özakıncı'nın *Aşkın Z'Si*, Ulviye Alpay'ın *Mavi Bir Merhaba* (TRT GAP Televizyon Kurumu'nun Öykü Yarışması Birincilik Ödülü ve Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanmıştır) adlı ilk öykü kitapları dikkati çeken kitaplar olur. 1999 yılında ilk öykü kitabı yayımlanan öteki yazarlar şunlardır: Asuman Ercan (*Dolunay Yansımaları*), Ayda Erbal (*Son Kullanma Tarihi Geçmiş Aşklar*), Caner Kutlu (*Düş Kurgusu*), Hakkı Yalçın (*İçimde Sakladığım Şehir*), Hasan Öztürk (*Çürüme*), İnci Gürbüzatık (*İki Çırpı Kiraz Kız*), Nail Uyar (*Son Yürüyüş*), Nermin Bezmen (*Kırk Kırık Küp 'Kırk Hikâye'*), Nilüfer Güngörmüş (*Büyük A*), Piraye Şengel (*Masumiyeti Özlemiştim*), Sadık Söztutan (*Ben Senin Yerinde*



*Olsaydım Bunları Kitap Yapardım*), Tarık Sipahi (Köprücücüsü), Tuğrul Çakar (*Akşamüstü Yine Hüzün*) ve Yusuf Eradam (*Kirli Kirlent*).<sup>4</sup>

Burada yalnızca sıralayarak anmak ve anımsatmak istediğim ilk öykü kitapları ve yazarları arasında görüldüğü gibi, romanlarıyla tanındıktan epey sonra ilk öykü kitabı yayımlayanlar (Attilâ İlhan, Erhan Bener) olduğu gibi, yalnızca bir kitap yayımlayanlar, hatta ilk kitabıyla başarılı oldukları halde sonradan yazmayanlar olduğu anlaşılabacaktır. Başta da belirttiğim gibi, çoğu genç yaşta yitip giden 90'lı yıllarda ilk öykü kitapları yayımlanmış yazarları anmak ereğiyle alfabetik olarak sıralamak istiyorum: Ahmet Erhan (1958-2013), Ali Karaavcı (1942-1995), Ali Teoman (1962-2011), Attilâ İlhan (1925-2005), Behzat Ay (1936-1999), Bilgin Adalı (1944-2012), Cemşid Bender (1927-2008), Cengiz İlhan (1927-2011), Duygu Asena (1946-2006), Erhan Bener (1929-2007), Erten Üçer (1935-?), Ertuğrul Oğuz Fırat (1923-2014), Fatma Murat (1949-2011), Güngör Gençay (1934-2013), Hür Yumer (1955-1994), Hüsnü Göksel (1919-2002), İslam Beytullah Erdi (1940-2014), İzzet Harun Akçay (1953-2011), Kirkor Ceyhan (1926-1999), Kriton Dinçmen (1944-2008), Memet Baydur (1951-2001), Mehmet Günsür (1955-2004), Mithat Enç (1909-1991), Özdilek Erdem (1933-1999), Ramazan Dikmen (1956-1997), Sami Baydar (1962-2012), Selma Fındıklı (1965-2015), Uğur Özakıncı (1960-2004), Üstün Akmen (1943-2015), Yavuzer Çetinkaya (1948-1992) Yıldırım Keskin (1932-2012), Yurdaer Erkoca (1962-2016), Zafer Karalar (1940-2004) ve Zeynep Ankara (1957-?).

Bu yazının 90'lı yıllarda yayımlanan ilk öykü kitapları ve yazarları hakkında ilgili okuru bilgilendirmek dışında bir amacı ve yazınsal anlamı bulunmamaktadır. Ben bu sayım-döküm işini yaparken çok şey anımsadım ve öğrendim. Birçok yazarı ve kitabı yeniden andım, bazen duygulanıp hüzünlendim, erkenden göçüp gidenler için üzüldüm. Açıkçası benim açımdan güzel bir bilgi yinelemesi oldu. Umarım bu çerçevede öyküyle ilgilenen başka okurların da işine yarar.

<sup>1</sup> Yazını onlu yıllarla ayırmak çok özel durumlar dışında her zaman doğru değildir. Bu nedenle ilk öykü kitapları 1988 yılında yayımlanan Hakan Şenocak (*Karanfilsiz*) ve Sezer Ateş Ayvaz (*Aynalarda Yaz*) ile yine 1989 yılında yayımlanan ilk öykü kitaplarıyla Ayfer Tunç (*Saklı*) ve Jale Sancak (*Bu Gece Pera'da*) öyküde kalıcı adlar olacaklardır. Ayrıca Ayfer Tunç, *Saklı* adlı kitabıyla aynı zamanda Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü de kazanan bir yazar oldu. Bunu, şunun için belirtiyorum: Benim de yıllardır üzerinde düşündüğüm ve yazdığım, ikincil karakterlerin farklı biçimde ve düzlemde ele alındığı bu ilk kitabı, 2006 yılında *Evvelotel* adlı kitabıyla birlikte tek kitap olarak yayımlandı.

<sup>2</sup> Ölümünü geç duyduğum Zeynep Ankara'nın, belki de yüz yüze tanıdığım için ölümünden bir türlü emin olamadım. Bu konuda Ömer Lekeşiz'in on beş yıl önce yayımlanan yazısını da merak etmemeye karşın, okuyamadım: "*Zeynep Ankara Öldü mü?*", Hece Dergisi, Ağustos 2002.

<sup>3</sup> Başlangıçta Cemşid Bender'in Mehdi Halıcı olduğunu bilmiyordum. Bu nedenle yayımladığı ilk öykü kitabı olarak *Kürt Kızı Zenge*'yi dikkate aldım. Oysa Mehdi Halıcı adıyla ilk öykü kitabı *Gülen İnek* 1959 yılında yayımlanmış.

<sup>4</sup> Hüseyin Akdemir'in 90'ların sonunda yayımlandığını bildiğim kitabının adını ve yayım yılını öğrenemedim! Adil Kurt'un *Dokuz Kadın Dokuz Yaşam* ve Mehmet Taşar'ın *Adresini Açık Yaz* adlı ilk öykü kitaplarının yayım tarihlerini de saptayamadım. Bu nedenle, anılan yazarların kitapları değerlendirmeye katılmamıştır.



## DÜZELTİ VE ÖZÜR

*Heceöykü* dergisinin 80. sayısında yayımlanan “Öykünün Doğduğu An” başlıklı soruşturmaya Jale Sancak, e-posta ile gönderdiği cevap metni ile katılmıştır. Bu metin, derginin 65. sayfasında yer almıştır. Ancak metninin üzerinde bulunan fotoğrafın Jale Sancak’a değil Sema Kaygusuz’a ait olduğu dergi basıldıktan sonra fark edilmiştir.

Yapılan yanlışlık dolayısıyla sayın Jale Sancak ve sayın Sema Kaygusuz ile okuyucularımızdan özür dileriz.

*Heceöykü*

SEZİN SEDA ALTUN

## AYFER TUNÇ HİKÂYECİLİĞİ VE İSTANBUL'DAN BEYRUT'A

### Aziz Bey Hadisesi<sup>1</sup>

Ayfer Tunç öykü, roman ve inceleme türlerinde kaleme aldığı çok sayıda eserle Türk edebiyatının son otuz yılına damga vurmuş önemli yazarlardan-  
dır. Hikâyelerinde çoğunlukla yalnızlık, aşk, aile, çocukluk, ölüm, intihar gibi temalara yer veren Tunç, kederle ördüğü bir dünyanın sınırları içinde insanın açmazlarını, çaresizliğini, travmatik denebilecek mutsuzluklarını, kaybedişlerle nihayetlenen aşkın türlü kayıplarını, ziyan olmuş yaşamları anlatır. Bireyin kendine ve çevresine yabancılaşmasının, çoğunlukla trajik biçimde sonlanan kopuş ve savruluşlarının hikâyesini yazar. Bunlarda sevgisiz ailelerde büyümüş mutsuz çocuklar ve onlara düşen mutsuz hayatlar, her bir karakterin sırtında sanki ağır bir taş gibi taşıdığı geçmiş, yüzleşmesi güç yaşanmışlıklar işlenir. Öykülerinde geçmiş, güzellemesi yapılan bir uzam olmadığı gibi, gelecek de umutlu tasavvurlarla süslenmemiştir. Bu yüzden, karakterleri kendisinden kurtulmanın mümkün olmadığı mutlak bir yalnızlığın pençesinde kıvrınır ve varoluşu sadece yalnızlık olarak yaşarlar. Aile ilişkileri, aşk, iyi anılmayan geçmiş gibi bağlarla zincirlenmiş ve özgürleşemeyen karakterlerin payına verili olan her şeye kederle örülmüş bir perdenin ardından bakmak düşer. Yenilgiler, geç kalışlar onun öykülerinde karakterlerin sınıandığı belli başlı tematik durumlar olarak karşımıza çıkar.

Eserlerinde içten, oldukça samimi bir dil kuran ve okuru akıcı anlatımıyla metninin içine çeken Tunç'un ilk öykü kitabı *Saklı*'da şiirsel üslup ağır basarken, sonraki eserlerinde bu üslup yerini daha sade, oturmuş, abartılı duygusalıktan kurtarılmış bir üsluba bırakır.

Geleneksel anlatı metotlarından güç alan sonraki hikâyelerinde modern anlatının çeşitli imkânlarından da faydalanılır. Hayattan kesitlerin sunulduğu değil, her şeyiyle hayatın sunulduğu bu hikâyelerde son derece geniş bir öykü zamanı kullanılır; ömürler anlatılır, dönemler, nesiller geçer... Çağrışımlarla genişleyen, sembolik anlatımdan, ironiden beslenen bu öykülerde en önemli şeyin derdini anlatmak, hikâye etmek olduğu söylenebilir. Diğer deyişle, hayatı yaşamış kılabilmek onu ancak anlatıya dönüştürmekle mümkün gibidir.

### ***Aziz Bey: İki Şehrin Arasındaki Aşk Hadise'si***

Ayfer Tunç'un 2000 yılında yayımlanan öykü kitabı *Aziz Bey Hadisesi*'nin ilk baskısı, "Aziz Bey Hadisesi", "Kadın Hikâyeleri Yüzünden", "Soğuk Geçen Bir Kış", "Kar Yolcusu", "Mikail'in Kalbi Durdu", "Kırmızı Azap" başlıklarını taşıyan altı öyküden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci basımı Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan eserin Can Yayınları'na yapılan dördüncü basımında, önceki basımlarda yer alan beş öykü kitaptan çıkarılmış ve "Aziz Bey Hadisesi" bağımsız bir kitap olarak basılmıştır.

Tamburî Aziz Bey'in trajik hayatını konu eden *Aziz Bey Hadisesi*'inde Aziz Bey'in aşık olduğu Maryam'ın ardından önce işini, sonra ailesini kaybedişi ve İstanbul'u terk ederek peşinden gittiği Maryam'dan beklediği karşılığı alamayınca yabancı olduğu bir şehirde hayatta kalma ve kendini yeniden var etme serüveni anlatılır.

Ayfer Tunç'un Aziz Bey'in yüzleşmek zorunda kaldığı yalnızlık, yabancılaşma, derinden yaşadığı hayal kırıklığı, üzüntü, özlem ve korku duyguları etrafında kurduğu hikâyesinde İstanbul ve Beyrut, bütün bu duyguların yaşandığı şehirler olarak yer almaktadır. Diğer bir deyişle, söz konusu şehirler eserde Aziz Bey'in duygu durumlarının, değişen ruh hallerinin aynası olmak gibi bir işlev üstlenerek, anlatının kurulmasında belirleyici rol oynarlar. Yazarın hikâye kişisine şehirler üzerinden yönelttiği bu bakış, okura sadece Aziz Bey'in iç dünyası hakkında fikir vermekle kalmaz, onun dış dünyayı algılayış biçiminin etkili bir biçimde sunulmasına da yardımcı olur.

Aziz Bey'in öldüğü gün başlayan, sonunda ise tekrar öldüğü ana bağlanan hikâyede geriye dönüşlerle Aziz Bey'in hayatı çocukluğundan başlanarak ölümüne dek anlatılırken, yaşadığı aşk hikâyesi de iki şehir üzerinden verilir. Aziz Bey'in ölümünden sonra mahalle sakinleri, "*şehrin gece olunca uyanan bir dev gibi büyüyen sokaklarında*" (s.10) onu ararlar. Midyeci Gafur, Agos satan Boğos, Piyangocu Tayfur, İbo, tespih ve esans satan Kara Hacı, Aziz Bey'in yakaları ve kol ağızları mor satenden, eprimiş kostümü, rengi ağarmış siyah kılıf içindeki tamburuyla sokaktan cakalı cakalı yürüyerek geçişini özlerler. Sokak, Aziz Bey'in ölümüyle adeta öksüz kalmıştır.

Aziz Bey'in Maryam'a duyduğu "yanlış yaşanmış aşk" (18), dönüşsüz bir yol, şifa bulmayan bir hastalık gibi tüm hayatına sirayet etmiştir. Maryam ve

ailesinin ekmek parası derdine amca kürkçü Artin'in yanına Beyrut'a taşınmasının ardından Aziz Bey çok acı çeker, uzun süre kendine gelemmez. Aşkın inanmaya ve yaşamaya değmez olduğunu düşünür. Fakat, kadınlara karşı içinde daha acımasız ve katı olmaya karar vermişken Maryam'dan uzun, içten, romantik bir mektup gelir. Bunun üzerine Maryam'a yazmaya başlar ve kendisini Beyrut'a çağıran bir mektubu üzerine oraya gitme fikri aklını kurcalar. Zaten mektuplarla, kartpostallarla oyalanmak yüzünden kendisini veremediği işinden de kovulmuştur. Bunu öğrenen babasının öfke içinde kendisini evden kovmasının ardından Beyrut'a gitmeye karar verir: *"Aziz Bey ardında ne bıraktığını hiç aklına getir-medeyen, içinde sevgilisinin de bulunduğu yepyeni bir yurda tüm iştahı ve gücüyle gitmeye hazırды."* (26). Ancak, Maryam'la yaşanan ilk karşılaşma anı son derece soğuk ve aşksız olur; zira Maryam, mektuplarında tutkuyla çağırdığı sevgilisinin çıkıp geleceğine gerçekte hiç ihtimal vermemiştir. Aziz Bey'i hiç beklemediği bir anda, üstelik ait olmadığı, dilini, yolunu bilmediği bir şehirde ezik halde görmek onu şaşırtır. İlk gün kendisiyle ilgilenen ve otele yerleşmesine yardımcı olan Maryam'ın ilgisi, sonraki günlerde giderek azalır ve nihayet, Maryam artık hiç uğramaz olur. Hem parasızlık, hem açlık, hem de yol iz bilmemenin verdiği çaresizlik içinde kıvranan ve kendisini fena halde yalnız hisseden Aziz Bey, bir gün kürkçü Artin'in dükkânına gitme cesaretini gösterir; fakat Maryam'ı göremez. Otele giden yolu aklında tutmak için büyük gayret sarf eden Aziz Bey, kendi şehrine bir yanıla çok benzeyen, bir yanıla ise hiç benzemeyen şehrin karışık sokaklarında kaybolur. Bu, Aziz Bey'in hayat içinde kayboluşunun da metaforu gibidir: *"Şakakları zonkluyordu. Kendini ölesiye yorgun hissediyordu. İçini kaplayan derin sızı, otele giden sokağı bulmaya çalışan zavallı aklını karıştırıyor, adımlarını ağırlaştırıyordu. Kulağına çalınan, hiçbirini anlamadığı bin türlü kelime yüzünden öylesine tutuktu ki, birini durdurup otelinin adını bile söyleyemiyordu. Onlarca sokağa girdi çıktı. Şehrin farklı ruhlar taşıyan mahallelerinden geçti, kendini hiç ummadığı küçük meydanlarda bulduktan, bir sokak çeşmesine avucunu dayayıp su içtikten sonra, nihayet kan ter içinde otele vardığında, güneşin kızılığı gökyüzünü kaplamıştı."* (34-35).

Her kentin ve mekânın kendi günlük yaşam pratiklerini dayattığı, kendi alışkanlıklarını ve hayat tarzını ortaya koyduğu, sakinlerini kendi diliyle konuşmaya mecbur ettiği hatırlanırsa, bir kentin yabancı olmanın zorluğu anlaşılır. Birey, kentin kendisine sunduğu söylemin bir parçası haline gelmek zorundadır, aksi halde orada yaşaması mümkün değildir. Gidilen her şehrin insana açılmamayı bekleyen yeni kültürel kodları ve değerleri ile hem bireysel hem de kolektif belleğin sakladığı bir tarihi sunduğu, Aziz Bey'in ise bu bağlamda Beyrut'un tarihsel, kültürel ve manevî kodlarına yabancı kaldığı aşîkârdır. Nitekim Aziz Bey, ne ailesini ardında bırakıp geldiği İstanbul'a geri dönebilir, ne de Beyrut'un onu konuşmaya mecbur bıraktığı dili kıvrabilir. Hiç tanımadığı, içinde



tek dostunun bile olmadığı bu şehre büyük ümitlerle gelmiş; fakat hüsrana uğramıştır. Birkaç gün şehirde dolaşır; ancak bir iş bulabilmek için gereken üç beş kelimeyi bile konuşamaz. Otele günler boyunca eli boş döner. Fakat zaman içinde Aziz Bey de duyguların haritası olarak okunabilecek şehrin haritasına alışır, sunduğu çok sayıdaki yaşam ihtimali içinden kendi payına düşeni yaşar.

Otel odasında kendi kendine çaldığı tamburunun sesini duyan otel kâtibinin onu Kumkapılı Ermeni Toros ile tanıştırmasıyla hayatı değişir. Şehir Aziz Bey'in elinden tutar, düştüğü yerden onu kaldırır. Otel kâtibinin peşi sıra giden ve henüz ne ile karşılaşacağını bilmeyen Aziz Bey'in ruh hali, yine şehrin tuttuğu aynayla şöyle yansıtılır: *"Sokaklar ılık ışıktı, canlıydı. Hâlâ sıcak olan havada tatlı, baygın bir koku vardı. Sanki bir yerlerden havaya keskin bir yasemin kokusu dağılıyor; Aziz Bey'e garip bir şekilde yaşama arzusu veriyordu. İçine hoş bir şeyler dolduğunu, şehrin hep ümitsiz ve kargın bir ruh haliyle dolaştığı sokaklarında bu defa adımlarının uçtuğunu hissetti."* (37). Bireyin öznel varlığıyla, hayatının gerçekleriyle kuşattığı şehir, tüm duyguların mekânıdır ve birey kentin sokaklarında yürürken aslında kente yüklediği anlamlar labirentinin içinde yürür gibidir. Aziz Bey'i İstanbul'un aşinası olduğu sokaklarından ayıran da, iş bulma ihtimalinin doğmasıyla birlikte Beyrut'a karşı içine dolan iyimser duygular da bu şehirlere yüklediği anlamlardan kaynaklanır. Bizde izi olan mekânları terk edince hapsoldüğümüz duygulardan kurtulacağımız yanılsamasını yaşatan da, mekânların yaşanmışlıkların gerçekleştiği somut düzlemler olmalarıdır.

Aziz Bey, Toros'un kendisiyle Türkçe konuşması üzerine günlerdir hissetmediği bir mutlulukla sarsılır. Toros da Aziz Bey'de özlediği, hasretini çektiği İstanbul'u görür. Beyrut'un yabancı bu iki adam içlerinde İstanbullu olmanın, aynı şehirden geliyor olmanın verdiği duyguyla aynı sokakta büyümüş iki çocukluk arkadaşı gibi bakarlar birbirlerine. Aziz Bey, Toros'un meyhanesinde çalmaya başlar. Müşteriler de onun müziğine rağbet ederler. Aziz Bey için içinde İstanbul geçen şarkıları okumak, şehrine duyduğu özlemi pekiştirir; yabancı olduğu bu şehirde hayatta kalmak ve yurduna dönebilmek arzusunu artırır. Bazı anlarda "sevgili şehriyle" (41) arasındaki binlerce kilometre silinir. Sokağa çıktığında kendini Samatya'nın arnavut kaldırımlı sokaklarında bulacağını, denizden esen rüzgârın burnuna yosun kokusu taşıyacağını ve şehrin sessizliği-

ne iyice kulak verirse küçük dalgacıkların kıyıya usul usul vurduğunu duyacak gibidir. Özlenen şehir İstanbul'un yüzleriyle yabancı olan şehir Beyrut'un yüzleri karışır. Şehir, bir mekân olarak bireye kendi kimliğini yaratma imkânını sunar; bellek, toplumsal ilişkiler, statü ve aidiyet hissi bireyin kimliğini belirler. Aziz Bey'in Beyrut'ta İstanbul'u yaşaması, aidiyet hissine duyduğu ihtiyaç ve şimdiye dek kurduğu, onu var eden ve belirleyen kimliği koruma arzusundan kaynaklıdır. İstanbul ve Beyrut, Aziz Bey'in bu şehirlerle kurduğu ilişkiden ayrı olarak farklı mekânsal kimlikler sunarlar ve söz konusu farklılık da Aziz Bey'in Beyrut'un ona sunduğu söylem içinde var olmayı kolaylıkla kabul edememesine neden olur. O İstanbul'un arnavut kaldırımlı sokaklarını, denizini, yosununu ve sessizliğiyle kurduğu kimliğini arar; yaşamak zorunda olduğu Beyrut'u ise henüz bir mekân olarak yeniden üretecek yaşanmışlığa da, güce de sahip değildir. Beyrut'ta geçirdiği altı ayın ardından üzerindeki yabancılığı biraz olsun atabilir; fakat meyhanede çalışmayı sürdürdüğü bu süre içinde yine de şehirle tam manasıyla barışamaz. Beyrut'ta gördüğü her şey, ona kendi şehrini hatırlatmaktadır. Bu şehrin havasının soğuduğunu, kedilerinin çöp tenekelerini karıştırdığını görür, yemeklerine alışır, kaldığı döküntü otelin penceresinden bakarken çok katlı apartmanların balkonlarından sarkan çamaşırlara dalarak kendi sokaklarını düşünür durur. Sık sık limana gidip kendisini İstanbul'a götürecek bir gemi arar. Bulamayınca, yazgısının bu şehirde sona ereceğine inanmaya başlar. Araktan her yudum alışında koyu, kıvamlı, damağını dolduran rakıyı özler. Kapılıp gittiği ve her şeyiyle bir yanılğı, bir yanlış olarak gördüğü aşkın ise nekahet evresini yaşamaktadır. Bu şehre söz konusu yanlış yüzünden düşmüş; buna rağmen bu "cehennem şehir" (s.43) onu bağrına basmıştır. Şehre duyduğu minnet duygusu, bir gün buradan giderse bile bir parçasını burada bırakacağını hissettirir.

Şehrin sokaklarını artık iyice öğrenen Aziz Bey, dev palmyelerin ve lüks otellerin sıralandığı geniş ve görkemli caddelerde yürümek ister. Üstü başı perişan halde lüks caddelerde yürürken zavallı halini yabancılığının bir gereği gibi kabullenmiştir. Bu zavallılık onun şehirde hayatta kalma çabasının sonucudur ve bir gün bu eziklikten kurtulacağına, kendi şehrine döneceğine inanır. Para denkleştirip kendisini ülkesine götürecek tren yahut gemi bulamadığı doğru olsa da, Aziz Bey aslında hemen kendi şehrine dönmek de istemez. Çünkü Maryam'a sormadığı bir hesabı, cevabını alamadığı soruları vardır.

Aziz Bey, kendisini yüzüstü bırakma sebebini sormak ümidiyle şehirde hep Maryam'ı arar, onunla karşılaşmayı umar. Ancak bir gün canına tak eder ve İstanbul'a dönmek ister: *"Ama sonunda baktı ki gün boyunca yürüdüğü yollardan Maryam geçmiyor; dilinin ucundaki bir çift ağır söz neredeyse küflenmiş, gün ağarırken girdiği pis yataкта gözüünün önünden birer birer İstanbul sokakları geçiyor; dönmeye karar verir."* (46) Yolculuk gününün sabahında "hayatının en acı dersini aldığı bu şehri" (48) ve yaşadığı anların her ayrıntısını hafızasına



kaydederek otelden ayrılır. Kendisini uğurlamaya gelen Toros’a Balık Pazarı’nda lüfer yeme sözü vererek gemiye biner. İstanbul’a duyduğu hasretle gözleri dolan Toros, Aziz Bey’in ardından “Selam söyle!” diye bağırır, “İstanbul’a selam söyle!” (48). Aziz Bey, bu şehirden ayrılırken dostu ve onun emaneti selamla ayrılırken içinden garip macerasının bilançosunu düşünür.

### **İstanbul’un Kucağı**

İstanbul limanına Şubat ayının karı ve soğuşunda inen Aziz Bey, yerden aldığı karı yanan alnına, yanağına sürerken ağlar. Gemiden inip sevdiklerine kavuşanların ortasında bir başına yaşlı gözlerle kalakalır. İçine düştüğü boşluk duygusu ve yersizlik hissi onu rahatsız etse de hiç ümitsiz değildir. Zira bu şehri bilir, etrafından gelip geçen insanların hepsini tanıyor gibidir. Kendi diline duyduğu hasretle gözüne ilişen tüm tabelaları iştahla okur; martıları, otobüsleri, tramvayları, gazete satan, bağrıışan çocukları, bir yerlere yetişmeye çalışan şemsiyeli, pardösülü erkekleri izler. Gözünde tüten şehri içine çeker: *“Bu soğuk havayı, ayazı, kırbaç gibi acıtan rüzgârı, bu sesleri, vapur düdüklerini, uğultuları, bulutları, şehrin tüm çehresini taniyordu. Öliyorum dese, dediğini anlayacak insanlar arasındaydı artık. (...) Şehir, onu koynuna almaya hazır bir anne gibi sevecen göründü gözüne.”* (49).

Aziz Bey’in Beyrut’la kurduğu zorunlu ilişkide kent, kendini gerçekleştirebilmek adına ona sorduğu tüm soruları cevapsız bırakmışken İstanbul tüm varlığı, içinde sakladığı tüm hatıralarla, tesadüflerle, acı ve mutlulukla, arzu ve isteklerle Aziz Bey’i Aziz Bey yapan bir şehir olmuştur. Duyduğu iyimserlik ve güvende olma hissi ise onun İstanbul’a bakışını pozitif yönde etkiler. Tüm çaresizliğine ve yalnızlığına rağmen, dilini ve söylemini bildiği bu şehirde kendini ana kucağında huzur bulan bir çocuk gibi hisseder, içinde umutlar kıpırdar.

### **İstanbul, Aşk ve Müzik Varsa Hadise’dir**

Eserlerinde insanın her daim eksiklikler ve yoksunluklardan muzdarip olduğu fikrini işleyen Ayfer Tunç, Aziz Bey’e şehri sevecen bir anne gibi gördüğü bu anı öyle uzun uzadıya yaşatmaz. İstanbul’a döndüğünde babası tarafından evden kovulduğu günün akşamında annesinin vefat ettiğini öğrenir. Bundan sonraki günlerde babasına kendini affettirmek için canla başla uğraşır; fakat başarılı olamaz. Kimbilir kaçınıcı defa eve gelip kendisini görebilmek ısrarıyla kapısını çaldığı bir gün, babasının da öldüğünü anlar. Geçen günlerin sonunda kendi halinde bir kız olan Vuslat ile evlenir. Fakat Aziz Bey’in, evdeki varlığını hissetmediği, neredeyse yokmuş gibi davrandığı Vuslat bu sevgisiz evlilikte hastalanır. Aziz Bey ancak o zaman fark eder karısının evlerinde bunca yıl boyunca bir gölge gibi yaşadığını. O da tıpkı babasının annesine davrandığı gibi davranmış, karısına sevgisizliği yaşatmıştır. Zaman içinde benzemekten korktuğu babasına dönüştüğünü acı içinde fark eden Aziz Bey’i hayata bağlayan tek şey, Beyrut’taki günlerinde de hayatta



kalmasını sağlayan musikidir. Yanında çalıştığı Zeki'nin meyhanesinde her gün, eğlenmek isteyen müşterilerinin isteklerini gözetmeksizin kederini dillendiren şarkılar çalar. Bu durumun kendisini iflasa sürüklediği Zeki ise bir gün dayanamaz, Aziz Bey'i kovar. Yerlere düşen, üstü başı ve o çok özendiği yıllanmış kostümü çamur içinde kalan Aziz Bey, bu hadisenin yaşandığı gece, keder içinde, ölür.

Ayfer Tunç'un hikâyelerinde sıklıkla işlediği yoğun keder duygusu, yalnızlık, sevgi yoksunluğu, yaşamın kenarında kalma, hatalar, yitirilenler, değerlendirilmeyen yaşam ihtimalleri, çaresizlik ve ölümle sonlanan hikâyeler *Aziz Bey Hadisesi*'nin de ana temalarını teşkil eder. İçine dönük bir karakter olan ve kendi duygularının büyüklüğüyle nefessiz kalıp gerçekleri göremeyecek kadar safdil bir yüreğe sahip olan Aziz Bey'in yaşadığı trajediyi ise yazar şu şekilde özetler: "*Gerçekte Aziz Bey sevildiğini sanmak yanılgısına düşmüştür. Hepsi budur.*" (31)

Ayfer Tunç'un *Aziz Bey Hadisesi*, yaşadığı bunalımlı aşkın tesiriyle İstanbul'u terk eden, musikinin verdiği güçle hayatta kaldığı Beyrut'tan yeniden kendi şehri İstanbul'a dönen, ancak hayatta kalmayı, hatta bir evlilik yapıp aile kurmayı dahi becermiş olmasına rağmen bu şehirlerin karşılıksız aşkının verdiği efkâra çare olamadığı tamburî Aziz Bey'i anlatır. Aziz Bey başından geçenlerle, trajik hikâyesiyle dünyanın orta yerine fırlatılmış gibidir; kendine, hayatına ve gittiği şehirlere duyduğu yabancılaşma bunu kanıtlar niteliktedir. Yazarın, Aziz Bey üzerine kurguladığı bu metinde İstanbul ve Beyrut'u, söz konusu karakterin duygularının ifadesinde, hüznünün ifşasında bir ayna gibi kullandığını ve Aziz Bey'in mutlu olduğu anlarda şehre iyimser gözlerle baktığını, kötümser anlarında ise onu daha karanlık gördüğünü söylemek mümkündür. Bu bağlamda Beyrut, mutsuzluğun, çaresizliğin, aşksızlığın, hayal kırıklığının, kayboluşun, karmaşanın, parasızlık ve yalnızlığın, kimliksizliğin kentiye İstanbul, Aziz Bey'i Aziz Bey yapanların; aşına olduklarının, güvende olma duygusunun, parçalanmış olsa da ailesinin, değerini geç anlamış olsa da evliliğinin, dostluklarının ifadesidir. Dolayısıyla özlenen, kavuşulmak istenen şehirdir. Ne yaparsa yapsın içindeki boşluğun tamamlanmadığı, kendisini her hal ve şartta eksik hissedilen Aziz Bey'in hayatını iki ucundan tutup çeken bu şehirler, *Aziz Bey Hadisesi*'nin en az onun kadar varlık gösteren karakterleridir. Onu hayata ve şehrine bağlayan son şey olan icra ettiği musikinin artık değer görmediğini hissetmek, Aziz Bey'in İstanbul'la olan son bağını da koparacak, ölümüne neden olacaktır.

Ayfer Tunç'un son derece rahat bir söyleyişle ve ustalıkla kaleme aldığı bu hikâyenin dikkate şayan olduğu muhakkaktır; zira Aziz Bey'in hikâyesi, okurun kendisini bulacağı, özdeşleşeceği güçte ve derinlikte bir eserdir.

<sup>1</sup> Bu çalışmada eserin künyesi verilen baskısı kullanılmış; alıntılar için sayfa numaralarının verilmesiyle yetinilmiştir: Ayfer Tunç, *Aziz Bey Hadisesi*, Can Yayınları, İstanbul, Ekim 2016.

HANDAN ACAR YILDIZ

## NECİP TOSUN’UN ÖYKÜ EVRENİ

Necip Tosun’un dört öykü kitabında tematik ve yapısal bütünlük söz konusudur. *Küller ve Uçurumlar*’dan (1998) *Emanet Hikâyeler*’e (2017) alt katmandan üst katmana geçiş vardır. Fakat bu geçiş bir istatistik bir tablo gibi düşünülmemelidir. Bütün katmanların kapsama alanı eşittir. İlk iki kitap ile son iki kitap birbirine daha yakındır. Ancak az önce de ifade edildiği gibi dört kitap birbirini bütünler. 1998 yılında okuyucu ile buluşan *Küller ve Uçurumlar* ile 2005 yılında yayımlanan ve Türkiye Yazarlar Birliği öykü ödülüne layık görülen *Otuzüçüncü Peron*’da 1980’li yılların ve yaşanan siyasi olayların izleri belirgin şekilde görülür. Bahsi geçen her iki eserde siyasal çalkantılar, olay örgüsünün ötesine taşınır, varoluşsal bir sorgulama olarak yansıtılır. Bu, alt katmana dair bir atmosferdir. Varlık ve yokluk kavramları üzerinden insanın, yaratılış gayesinin ne kadar uzağına düştüğü hüznü bir dille ifade edilir. Eşsiz bir dil estetiğine sahip olan bu ilk kitapta gençlik ateşi, buhran ve bocalamalar kadim kültüre ve peygamber kıssalarına atıfla yansıtılır. “İbrahim”, “Yusuf”, “Kuyu” sıkça kullanılır. Burada çoğunlukla gidenler vardır. Öykülerde Sezai Karakoç okuyan ve dergi çıkartan gençler yer alır. Her şeyin ortak olduğu hissedilir. İncinmiş, örselenmiş örtülü kızlardan bahsedilir.

*Küller ve Uçurumlar*, ideolojik kamplaşma ve kırılmaların yanı sıra itikadî izleri en çok taşıyan eserdir.

*Otuzüçüncü Peron*'da ise gidenlerin dönüşleri başlamıştır. Her iki eserde ister sağ ister sola ait olsun ideolojik kırılmalar başlıca meseledir. Fakat ideolojiye bir taraftan bakılmaz. Türk öykücülüğünde rastlanması güç bir bakıştır bu. Gidenler geri döndüklerinde, çoğunlukla hüküm giymiş kişilerdir bunlar ve çelenklerle karşılanmazlar. Hayat akıp gitmiştir ve geri gelenleri içine alırken direnmektedir. O zaman geri gelen kişide sorgulamalar artar. Onlar bunca sıkıntıya bu toplum için katlanmamışlar mıdır? Peki toplum niye onları istemez. Sorgulamayla birlikte içlerinde duydukları kaybolmuşluk hissi de artar.

Uzun bir aradan sonra çıkan *Ansızın Hayat* (2014) ile *Emanet Hikâyeler*'de (2017) ise varoluşsal bakış yitirilmemekle birlikte katman değişmiş, kamera dışarıdan içeriye doğru hareket etmeye başlamıştır. Son iki kitapta bilgece bakış ve evrensel çerçeve öne çıkar. *Ansızın Hayat* ve *Emanet Hikâyeler*'de kahramanların etrafındaki çizgi daha belirgindir. Kahramanlar farklılaşır ve çeşitlilik gösterir. İlk iki eserdeki “kendini arayan” kahramanlardan, “hayatın anlamsızlığını keşfetmiş, belli bir mesafe kat etmiş ve artık başını kendi dışındaki dünyaya çevirmiş” kahramanlara doğru halka genişler. Yazar yıllar içinde kahramanları çeşitlendirir ve belirginleştirir.

Boşluk hissi, ruhsal bölünmüşlük, ritim, atmosfer yaratma, şiirsellik bütün öykülerinin temel özelliğidir. İdeolojisini kendiliğinden kaybedenler ya da cezaevine girip çıktıktan sonra kaybedenler hepsi aynı noktada birleşir. Onun ardından ise dünyayla birleşirler. Kaybolmuş bir ömrün acısı derinden hissettirilir öykülerde. Afişler, fotoğraflar, sinemalar, mezarlıklar hem mekân hem de nesne anlamında sıkça kullanılır. Afiş sembolü çok önemlidir Tosun'un öykülerinde. Çünkü ün ve şöhretin gerçekliği sıklıkla sorgulanır. Hayatın geçiciliği, bütün öykülerin sonunda gelip dayandığı noktadır. Her afiş, her duyuru, bir gün kenara çekilip sessizliğe terk edilecek kahramanlar için oyalama ve oyalanmadır. Sinema da yine metafordur. Çünkü hayat en şaşalısından en acıısına, en itibarlısından en itilip kakılmışına kadar gelip geçicidir. Fanilik, en çok vurgulanan konudur. Hastane de mekân olarak sıkça seçilir. Umut ve umutsuzluğun üzerine zihin yorulan öykülerde ölümün kendini gösterdiği yerdir hastane. Necip Tosun'un kalemine dair genel açıklamalar yaptıktan sonra eserlerini tek tek değerlendirmekte de yarar vardır:

“Oraya, ufka, güneşe tırmanmak, oradan bütün olup bitenleri seyretmek istedim.” ilk kitabın ilk cümlesidir. Bir atmosfer öykücüsü doğaya dair betimlemelerden vazgeçemez. Fakat bu betimleme, öyküde atmosfer yaratmayı önemseyen yazarın eserine dair bir semboldür. Bir kuşbakışı öyküsü arzular. Bir kuşun kanadının altından dünyaya bakar. Bir kuşun kanadının altından dünyayı izler. *Küller ve Uçurumlar*, adıyla müsemma bir ilk eser. Dostlukların,



gençlik aksiyonlarının, ideolojilerin çürümüş dallar gibi devrilmesini anlatır. “Çürümüş dal” kitaba ait bir betimlemedir. İçinde yürünüp gidilen yaşamın bir sıçrayışta dışına çıkmak isteyen kahramanlar, fiziksel anlamda bunu başaramasalar dahi, zihinsel anlamda bunu başarırlar. Bu anlamda Necip Tosun’un ilk eseri tam anlamıyla varoluşsal bir nitelik taşır.

Boşluğa düşen değerler, idealler ve idealar telaşla toplanmaya çalışılmaz. Bu değerlerin uzay boşluğundaki uçuş uçuş hâlleri, acılı ama bir o kadar da sakın bir bakış tarafından izlenir, izlettirilir. Savrulma izleri, bakış sahibinin etine kemiğine bula-

şır. Kalbine ise zaten çoktan kazınmıştır. Gölgesinin peşinden hayata dokunmaya çalışır kahraman. Gölge, bütün gerçekliklerin nihai dayandığı yerdir. İnsanın gelip dayandığı yer de gölgedir. İnsan gölgesini ayaklarının altına serer ama hiçbir zaman üzerinden geçemez. İnsanın özeti bu çırpınıştır. *Küller ve Uçurumlar* o çırpınışı betimler. Elleri tütün ve marş kokan gençlerin hikâyelerinde yitirilen belki de tiryakiliktir. Tiryakilik herkesin kurtulmaya çalıştığı bir “illet”ken bu kahramanlar için yitirilip de bulunamayandır. Eski kalp atışları özlenir. Eski coşkular aranır. Hayatın anlamsızlığı keşfedilse de insanın kendini oyaladığı o gençlik ateşi özlenir. Soğumuştur her şey. Duygular, durumlar soğumuştur ve sahibini üşütür. Sahibini rüyaların kucağına iter. Kaybedilmiş, yitirilmiş özlem o kadar büyüktür ki müflis, sonunda rüyaların kucağına salar benliğini. Yaşam bir rüya mıdır? İşte bu sorgulama başlar müflisin zihninde. Gerçek denilen bu derece sorgulanır hâle gelirse kahramanın elinden rüyadan başka ne tutabilir ki?

Bu çıkışsızlık hem kadim hem de özgün metaforlarla anlatılır eserde. Yusuf’u arayanların kendisi Yusuf’a dönüşmüştür. Bir metropol bin Yusuf yaratır. Oysa çöl bir Yusuf yaratır. İnsan ise kendi çölünü ve kuyusunu inşa eder *Küller ve Uçurumlar*’da. Sonsuz boşluk ve ele avuca gelmeyenler örtüştürülür, imlenir. İnsanın ve içinde yaşadığı toplumun dönüşümü birlikte anlatılır. Bir gencin yıllar içinde gençliğini yitirmesi gibi, toplumsal idealler de o toplumun materyalizme bulaşmasıyla yavaşça buharlaşır. Bu eserde güçlü bir ömür sorgusu yapılır. Gençlikle birlikte yitirilenler irdelenir. Yazarın ilk kitabında öyküler, en alt katmanda akar. Varlık ve insan katmanında. İnsanın başladığı

yere dönmesinin derin hüznü hissettirilir. Sadece incelikler yok olmamıştır. İnsan da kalınlaşmıştır.

Kadim kıssalara ve peygamberlere göndermeler yapılan eserde İbrahim olmaya soyunanların yaşadığı yenilgi tekrar tekrar tahkiye edilir. “Dava adamı olmak” tartışılır. İnsanın kendini düzeltmesinin dışına taşan, dünyayı düzeltmeye yönelik bütün eylemlerin içi yavaş yavaş boşalır. Samimiyet testine tabi tutulur ve yıkılır. Doğru nedir? Yanlış nedir? Gerçek nedir? Doğrular ve yanlışlar, bir trenin penceresindeki görüntüler gibi akıp gider, gelir geçer kahramanların gözlerinin önünden: “O vakit ben bu odadan dışarı taşmak; bu kokulardan, bu insanlardan, bu kasvetten uzaklaşmak ve hayata karışıp izimi kaybettirmek için, şu pencereye, şu cama durmaksızın yağmurlar yağan pencereye dalıp gidiyorum. Dünyalardan dünyalara geçiyorum, mevsimlerden mevsimlere: İşte tren camlarına yağmur yağıyor. Vagon penceresinden ağaçlara, dağlara, kıvrım kıvrım yollara bakıyorum. Islak ağaçlar rüzgârda sallanıyor. Şapkalı tuhaf adamlar biniyor trene, tren beklemekten yorgun köylüler. Hayretle görüyorum, istasyondaki iki saat de bozuk. Sarsıla sarsıla gidiyor tren, ağaçlar, telefon direkleri akıp gidiyor yanı başımızda. Görüyorum, ömrüm geçiyor önümden; flu anlamlar, kaygan gerçekler, uçuşan doğrular. Hiçbir ucunu tutamıyorum gördüklerimin, akıp gidiyor. Gözlerim öylece pencere camında...”

Eserde en çok kullanılan sözcüklerden biri dergidir. Vefanın ve fedakarlığın temsili dergiler. Hayat bir rüyadır. Herkesin yıldız olmaya soyunduğu bu hayatta bir yıldız izbe bir otel odasında sessizce kayar. Alkış kesilir, ışıklar söner. Kahramanların içindeki alkış kesilir, gerçek ve rüya birbirine eşitlenir. “Biz hangi kimdik?” diye soranların dünyasıdır bu: “Bize dünyalar keşfettiren kitaplar şimdi sahafların ucuz reyonlarında oradan oraya savruluyor. Ve ben her gördüğümde, ille de alıyorum bu kitapları, yeniden, yeniden. Sanki bir güzelliği yeniden diriltiyor, bir geçmişe yeniden sahip çıkıyormuş gibi. Ama ne mümkün, her şey uçup gidiyor.”

*Otuzüçüncü Peron*, ilk kitaba yakındır. Eve dönüş kitabıdır. Toplum için hüküm giyenlerin, cezaevinden çıktıktan sonra topluma ayak uydurmakta nasıl zorlandıkları konu edinilir. Hatta toplumun dışladığı bu kişiler, biz bunca şeye niye katlandık sorularını kendilerine sorarlar. Çünkü onlar içerideyken de hayat akıp gitmiştir. Hayat onlar yokken de devam etmiştir. O zaman niye çekilmiştir onca çile. Geri döndüğünde kabul edilmeyen kişilerin öyküleridir bunlar. Öldürdüğü kişinin bakışlarından kurtulamayan, her yerde o bakışlar tarafından takip edilen kahramanlar vardır. “Karşı taraf” neresidir? “Bu taraf” neresidir? Söz konusu yitirmek olduğunda hangi tarafta durulduğunun bir önemi var mıdır? Öyküler bu sorgulamalarla ilerler gider. İnsanın insanın acısına kayıtsızlığı gözler önüne serilir.

Hep yolcu karşılarken kendisi yolcu olmak için otogara gidenler vardır artık bu kitapta. “Üstat iyi ki bugünleri görmedi” diye düşünür kahraman. Bir şeyler değişmiştir. Ölüler dirilse olanları kaldıramazlar. Demek ki çok şey dönüşüme

uğramıştır. İdealler ve kişiler... İç ses bu dönüşümün şiddetini ortaya koyar: “Şevket İlhan öldü! Demek böyle oluyordu. Bir gün tespihin ipi kopuyor ve ayrı ayrı yerlere saçılan tespih taneleri nereye düşmüşse orada zıplıyor, zıplıyor sonunda duruyordu. İşte Şevket İlhan da kendi alanında zıplamış, zıplamış sonunda durmuştu. Hayat buydu. Sarsıntıyla ilerleyen taksinin titreyen camlarının ardından ağaçlara, mağazalara, onun ölümünden habersiz insanlara baktı. Sanki hiçbir şey olmamış gibi her şey kendi düzeninde akıp gidiyordu. Oysa Şevket İlhan bu insanlara bir ömrünü vermişti. ‘Halkım’ derken içi titrerdi. Ama şimdi sessiz sedasız aralarından çekip gitmişti işte.”

*Ansızın Hayat*’a geldiğinde, dünyaya daha dışarıdan bakan, çevreleyici bir bakış hâkim olur. Kahramanlar daha çeşitli ve belirgindir. Kahramanların kişilik özellikleri daha çok ortaya konur. Otogarlar, garlar, yolcu akışları üzerinden hayatın geçiciliği üzerinde durulur. Yitirilenler, kaybedilenler burada da konu edinilir. İlk iki öykü kitabındaki varoluşsal sorgu tamamlanmış, hayatın neliğine dair fikirler zihinde netleşmiştir. Dünyaya daha toptan ve onu bütünüyle kavrayacak bir bakış hakimdir öykülere artık. Kahramanlarla ilgili bu özellik *Emanet Hikâyeler*’de de göze çarparaktır. *Ansızın Hayat*’ta kendini hissettiren yazma meselesi *Emanet Hikâyeler*’de sürüp gider. *Ansızın Hayat*’taki şu bölüm sonraki kitabın işaretidir:

“Mehmet: Darbenden sonra tutuklandı, işkenceden akli dengesini yitirdi. Meçhul bir cinâyete kurban gitti.

Hasan: Körlere uygun bir iş buldu, Polis Evi’nde santral memuru oldu, hafta sonları düğünlerde saz çaldı.

Kemal: Trafik polisi oldu. Yani şapkasını hiç çıkarmadı. Yıllar sonra görüştüğümüzde tam da benim iş yerinin olduğu kavşakta çalıştığını öğrendim. Belki de her gün karşılaşmışız.

Muzaffer: Kasabada rakip partiden belediye başkanı oldu. Çok şişmanladı. Adı pek çok yolsuzluk olayına karıştı.

Ben: Hâlâ o bakışın anlamını kavramak için yazıyorum.”

İmgenin imlediğinden ayrı düşmediği bir dil estetiği, lirizmi zihnimiz için bir bataklığa çevirmekten imtina eden hâliyle bütün öyküler şiirseldirler. Çünkü yazarın öyküleri, ritim ve kafiyenin farklı kavramlar olduğunu ve birbirine indirgenemeyeceğini hatırlatır. *Emanet Hikâyeler*’deki bütün öykülerde o “soluk” korunmaya çalışılır. Yazar ritmin nefes olduğunu ve bunun da eseri canlı kılıp, hayata değen yan kattığını bize gösterir. Diğer husus ise yazının kaderi ile kaderin yazılması arasında gidip gelen o hattır. Hikâye içinde hikâye anlatılır. Zaman içinde zaman ve mekân içinde mekân oluşturulur.

Bir proje kitap olan *Emanet Hikâyeler*’in özeliği, yazma sorununun her öyküde ele alınmasıdır. Yazmak hem eylemsel (fayda) hem de stil açısından ele alınır. Geniş şekilde tartışılır. Her öykünün kurgusunda bu meseleye yer

verilir. Hakikat ve hakikate ulaşma, gerçekçi ve gerçek üstü anlatım tekniğiyle tartışılır. Gerçek ve hakikat, öykülerde bir başka meseledir. Zamanı, mekânı insanı yitiriş, tekrar başa dönememenin acısı, başta ömür olmak üzere sahip olunanların elden kayıp gidişi sıklıkla işlenir. Şişede damla damla azalan serum gibi damla damla yitirilen bir ömrün acısı kahramanlar tarafından derinden hissedilir.

Hayatı dışından ve bütünüyle sarmalayan, bilge bir sesin işitildiği anlatım tarzını tercih etmiştir. Zweig ve Tolstoy'un anlatım tarzına benzeyen bu yapı, ilk bakışta yazarı güvenli bir alandan konuşuyor gibi gösterse de üzerine düşünüldüğünde durum aslında böyle değildir. Bireysel acının yüceltildiği, kişinin kendi acılarını puta dönüştürdüğü günümüz öyküsünde Necip Tosun; *ötekinin acısına* eğilir ve bunu toplumsal gerçekçi bir dil yerine varoluşçu bir dille yapar. Toparlayacak olursak, son iki kitabında Necip Tosun; ötekinin acısını varoluşçu bir dile yaslanarak anlatır. Kendisi bu tutumunu çeşitli söyleşilerde, “Yazar, yazılan kişide kendisinden bir parça gördüğü, kendisine benzeyen bir yan bulduğu için anlatır.” şeklinde açıklar. Her kahraman, yazarından izler taşır. Yazmak, zaten riske atılmanın ta kendisidir.

Öykülerde mekân kişiyi yutar. Değişkendir mekân, küçük bir kasaba da olabilir, metropol de. Yutulan tip de değişir. Bir simitçi de olabilir, önemli mevkiler edinmiş bir bürokrat da. Yitiriş tek boyutlu değildir. *Emanet Hikâyeler*'in kahramanları on üç yazara atfen yaratılır. Yazarından sonra doğmuş ama onu doğrudan çağrıştıran tipler yazarıyla buluşturulur böylece. “Bahar ve Kelebekler” öyküsündeki kaybedilmiş Balkan acısı yaşayan seyyah Ömer Seyfettin kahramanıdır; “İki Damla” öyküsündeki, yoksul, kimsesiz bir sokak çocuğu Orhan Kemal'in kahramanıdır; “Dağların Çağrısı” öyküsündeki müzik, zaman ve rüya ile iç içe yaşayan udi aslında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kahramanıdır; “Cem Zehri” öyküsündeki iktidar ve inanç arasında gidip gelen Cem Sultan, Kemal Tahir kahramanıdır; “Boşluğun Sesi” öyküsündeki Doğu ile Batı arasında sıkışmış, var olma sancısı çeken yazar Oğuz Atay kahramanıdır; “Şehrin Sesleri” öyküsündeki bir baştan başa İstanbul'u dolaşıp hikâyeler kuran kişi Sait Faik'in kahramanıdır; “Yorgun Irmak” öyküsündeki kendini bahçeye, doğaya, ağaçlara adanmış ihtiyar Mustafa Kutlu'nun kahramanıdır; “Sûr Nefesi” öyküsündeki mahşer korkusuyla sarsılan kişi Rasim Özdenören kahramanıdır; “Bir Hikâye Kalır Her Şeyden” öyküsünde dostlukların son anlarını yaşayan kişiler Selim İleri kahramanıdır; “Küçük Berivan” öyküsündeki bir deniz kasabasında minimal öyküye giren küçük kız Ferit Edgü kahramanıdır; “Teneffüs” öyküsündeki kötü hikâyesinden kurtulmak için kendi hikâyesini yazan kişi Bilge Karasu kahramanıdır; “Hayata Düşmek” öyküsündeki intiharın eşiğine gelen işçi Hulki Aktunç kahramanıdır; “Körebe” öyküsündeki taşrada hayatın kıyısına düşmüş genç kız Adalet Ağaoğlu kahramanıdır.



Her bir öykü, emanet alınan yazarın eserlerine dair temel nitelikler taşır. İlk öykü “Dağların Çağrısı” bize Ahmet Hamdi Tanpınar’ı hatırlatır. En çok da *Huzur*’u. “Musiki”, “hayat ve müzikte ritim”, “rüya”, “zamanda kayma” bu öyküde işlenen konular arasındadır. Öykünün kahramanı, Tanpınar kahramanları kadar kırılgan, onlar kadar iç huzura hasret biridir. Bu kahraman derin özlemleri içinde taşır. *Huzur* tadında ilerleyen öyküde, kişilik özelliği olarak bize Mümtaz’ı hatırlatan kahraman; uzak, yağmurlu bir kentte kimsenin dönüp bakmadığı bir saat kulesine benzetilir: *“Hep doğru zamanı gösteren ama orada hep duracağı için kanıksanan, gözden düşen bir yalnızdı. Kimultsuz, anlamsızlığı ve gereksizliği fark edilene kadar orada duracaktı.”*

Kahraman ve konusu Mustafa Kutlu’dan emanet alınan “Yorgun Irmak” öyküsünde, yine yazara ait bütün özellikleri görürüz. Doğaya yakın, modernizmin dayattığı şartlardan uzak kahraman hayatın anlamını bir bahçeye yüklemiştir. Bu köy insanı, sembolü, modern insandan çok daha güçlü şekilde kavramıştır. Onun bu tavrı bir nevi direniştir. Dışarıdaki insanlar, hatta en yakınları tarafından dahi kayıtsızlık olarak anlaşılan bu tutum aslında bir umursamazlık değil, bilakis hassasiyettir. Kendini bahçesine vermiş kahraman, aslında ömrün beyhudeliğini herkesten çok kavramıştır. Hatta doğru anlaşılacak gibi bir kaygısı bile yoktur. Çünkü o tercihini yapmıştır. Başkalarının gamsız olarak niteleyebileceği bu kişi aslında faniliği içselleştirmiştir. Tıpkı bir Mustafa Kutlu kahramanı gibi. Çocukları bile onun gerçekliğini sorgularken o buna hiç aldırmaz. Zamanın hızıyla gelenlere direnir. Ve yazarın ifadesiyle “yenilmişliği yener”. Öykü, “doğa”, “bahçe”, “köy”, “saflık”, “iç muhasebe”, “ölüm” ve “acı”yı konu edinir.

“Boşluğun Sesi”nde karşımıza çıkan kahraman bize Oğuz Atay’ı anımsatır. Yazarın ifadesiyle “hayattan daha gerçek şeylere dokunabilmek için çabalayan” kahraman Doğu ve Batı arasında asılı kalmıştır. Tek isteği tutunmaktır. Ama nasıl başaracaktır? Çıkışsızlığını ifade ediş şekli ironiktir. İroninin en yoğun hissedildiği öykü budur. Hikâye, anlatıcısı aramaktadır. Yazma meselesi uzun uzun tartışılır: *“Ama nasıl yapacaktım? Asıl mesele buydu. İçine girince gördüm ki her şey karmakarışık ve alevlerin döküleceği pek çok kalıp vardı. Hikâye kimine göre sade kimine göre kapalı, kimine göre bilinçaltından, kimine göre postmodern anlatılmalıydı. Hatta bir öykü nasıl biter onda bile anlaşma olmamıştı. Kimine göre öyküde çarpıcı bir final olmalı kimine göre final gereksizdi. Bazılarına göre birey bazılarına göre toplum anlatılmalıydı. Kimine göre mesaj metinde gizlenmeli kimine göre doğrudan verilmeliydi. Ya kaleme kalem diyecek kadar gerçekçi olmalıydık ya da elmaya kadın diyecek kadar gerçeküstü olmalıydık.”*

Kahraman tam da bir Oğuz Atay kahramanından beklenecek şekilde kararsız kalır ve öykü, arayışla biter. Son cümlede, dertleştiği Albayını da kaybeder kahraman. Konuşmayı, sözü yitirir. Sözü kaybedildiği yerde elbette teknik de boşluğa düşer. Artık duyulacak tek ses “Boşluğun Sesi”dir.



Adalet Ağaoğlu'ndan emanet alınan “Körebe”de sessizliğin felsefesi yapılır. Bu öyküde de yazar bilinç akışı tekniğini tercih etmiştir. Taşra ve kadın, baskı ve çıkışsızlığı konu edinen öykü, derin bir hakikat arayışını simgeler. Hakikat nedir? Söz müdür sükût mu? Ses midir sessizlik mi? Kadın ve baskı üzerinden, susmaya mahkûm edilen kişinin aslında hakikate daha fazla yaklaştığı ifade edilir. Hakikat çileli bir yoldur. Başkalarını susmaya mahkûm edenler en çok da kendileri hakikatten uzaklaşır. Kitabın en güzel bölümlerinden biri bu öyküde yer alır: *“Çünkü dil sustuğunda her şey konuşmaya başlıyordu: Gözler, tavırlar, manzara, parmaklar, uçuşan yapraklar, rüzgâr, boşluk... Sessizlik herkesi kendi içine itiyor, insanı kendi kendine konuşturmaya başlıyor, anılar, görüntüler, sesler zihne üşüşüyordu. Açıkta hiçbir şey duyulmuyor ama herkeste bir iç konferans işliyordu. Belki de en iyi anlaşma biçimi buydu: iç konferans. Çünkü iki insan arasında konuşma her zaman hakikatten kopuktur. İnsan konuşmaya başladığı andan itibaren hakikat kapıları kapanır, bilinç, dayatmaların, kuralların, maslahatların emrine girer. Çünkü kimse o an saf kendisi değildir. Pek çok şeyi hesap ederek konuşur, konuşma uzadıkça insan kendinden uzaklaşır, yabancılaşır. Söyledikleri aslında söylemek istedikleri değildir. Dil iki kişi arasındaki hakikati ortaya çıkaramaz, anlama getiremez, aksine anlamı boşluğa düşürür.”*

Kahraman ve konusunun Bilge Karasu'ya atfen oluşturulduğu öykü ise “Teneffüs”tür. Öyküde kurgu, hayata can veren “nefes” ile metne can veren “ritim” üzerinde oluşur. Hayat için nefes ne ise, hayatı anlattığımız öykü için de ritim odur. Gerçek ve kurgu, felsefi bir dille tartışılır. *“Çünkü bazen küçük gerçekleri bilmek büyük gerçeği kaçırmamıza neden olabilir.”* Kahraman, “kötü bir hikâyenin içinden iyi bir hikâye ile çıkılabileceği”ni anlar. İnsanın ve yazmanın varoluş sorusu birlikte yapılır. Havuza düşen çocuk nefes almayı başarır ve boğulmaktan kurtulur. Hakikate düşen hikâye ritim sayesinde boğulmaktan kurtulur. Hayatın sırrını çözemez kahraman. Ölümün sırrına daha vakıftır: *“Bir insan için gömülecek hâle gelinceye kadar yaşıyor denilmesini anlamıyorum. Birine sadece gömülecek hâle gelince ölü diyorlardı.”* Ne tarih ne coğrafya, ne fen ne de felsefe kitapları yeterli değildir hakikatin dilini çözmede. Hakikate en çok edebiyat dili hizmet eder. Çünkü bu dil, yorum değil aynadır.

Rasim Özdenören'den emanet alınan “Sur Nefesi” kurgusal açıdan “Toz” gibi ilerler. Zerrede külli'ye varlığın sorgulandığı öykünün Sûr'a gönderme yapması ayrıca anlamlıdır. Bilindiği üzere, başta *Çarpılmışlar* olmak üzere “suç” ve “günah”ı bir olgu olarak sıklıkla işler Özdenören. Bütün günahların tekrar değerlendirileceği kıyameti hatırlatır bu öyküye verilen isim. Burada da hakikatin peşinden koşulur. Aranır, sorgulanır. Her gerçeğin hakikate çıkmadığı yeniden ifade edilir. *“O sesle başlayacaktır gerçek hikâye. Büyük hikâye büyük sestten sonra”*dır. İnsan ki varlığını gürültünün içinde kaybeder. Çünkü

artık insanın, onu kendisiyle yüzleştiren, baş başa bırakan sessizliğe tahammülü yoktur. Anlatıcı, bütün seslerden kaçıp tek bir sesi arar. Hakikatin sesini.

Yine ses odaklı başka bir öykü Sait Faik atıfıdır. Acı ile sevinci aynı arabada taşıyan, bu nedenle akşam televizyonda hiçbir dizi izlemeyen taksi şoförüdür bu kez kahraman. Küçük gibi görünen ama aslında hiç de küçük olmayan dünyasında helal rızkın peşinde koşan bir taksi şoförü. Yazar kahramanı bize iyice tarif eder: *“Kalptir sonunda taşıdıkları. Tutulurlar. Bazen bir sesi, bazen bir görüntüyü, küçücük bir gülümsemeyi aylarca bu yollarda gezdirir, aşmaya, kaçmaya çalışır, başaramaz, mutlaka bunlarla bir kez daha karşılaşacakları umuduyla yaşar ama gün gün sesler yiter, görüntüler silinir, o gülüş kaybolur ve yeniden gerçeğe dönerler.”*

Ha bir balıkçı ha bir şoför, kaygısı aynı olduktan sonra ne fark eder? İşte öykü buradan sonra “Haritada Bir Nokta” gibi ilerler. Anlatıcı, şahit olduğu acıyı kâğıda geçirmesinin bir anlam ifade edip etmemesini sorgular: *“Yazmak ne işe yarayacaktı. Bu vakte kadar yazdım yazdım da ne oldu? Ne değişti. Yoksul çocuklar sıcak bir yuvaya mı kavuştu, kestane satıcısı kızını mı buldu, ada balıkçıları mutluluğu mu yakaladı, sinema düşkünleri hayallerine mi ulaştı... Aslında yazmak, avareliğimizin, yalnızlığımızın bir sığınağıydı, o kadar. O da bir kandırmaca, kendimizi oyalama...”* Yazar bu sorgulamadan sonra yazmamayı seçer. Fakat dayanamaz, kendini tutamaz. Tıpkı “Haritada Bir Nokta”daki kahramanın telaşla kurşun kalemmini yontması gibi o da kendini yazının başında bulur.

Öznel bir yargıyla, kitabın en güzel öyküsü “Küçük Berivan”dır. Bu öyküde sadece kahraman ve konu üzerinden Ferit Edgü hatırlatılarak, yazı nitelikleri ortaya konulmaz. Türk öykücülüğünde varoluşçu çizginin başta gelen isimlerinden Edgü’nün esin kaynağı bir yazar olan Kafka’ya ve onun “Dönüşüm” öyküsüne gönderme yapılır. Öykü ters dönmüş bir böcek sahnesiyle başlar. Buradan, hayatta ters dönmüş küçük bir kız çocuğuna varılır. Kız ayakları üzerine basıp yoluna gitmek istemektedir. Kıyıya vurmuş bir yoksuldur Berivan. Yazar ise şahittir. Tanıktır. Elbette tanık olmanın gereğini yapacaktır.



## DÜZELTİ VE ÖZÜR

*Heceöykü* dergisinin 80. sayısında yayımlanan “Öykünün Doğduğu An” soruşturmasını yanıtlayan yazarlarımızdan Zeynep Hicret’in derginin 81. sayfasında yer alan metninin üzerinde bulunan fotoğrafın Zeynep Hicret’e değil Zeynep Kamez Kaya’ya ait olduğu dergi basıldıktan sonra fark edilmiştir.

Yapılan yanlışlık dolayısıyla sayın Zeynep Hicret ve sayın Zeynep Kamez Kaya ile okuyucularımızdan özür dileriz.

*Heceöykü*

HASİBE ÇERKO

## Halime Toros Öyküsü: GÖSTERGELER VE GARİP HİKÂYESLER

Halime Toros'un, *Sahurla Gelen Erkekler* (1994) adlı öykü kitabı, zengin iç monologlarla derinleşen nükteli anlatımıyla dikkatimi çekmişti. Özellikle, insan ilişkilerinde otantikliğin dolaşımdan çekilmesiyle olağanın bozulması bir iddia olarak sunulmaktaydı. Bireyin nesnelerle ve öteki insanlarla arasında gelişen paradokslar, doğallığın yerine konumlandırılan yapay şeylerin kaçınılmaz sonucuydu. Ve elbette modernleşmenin, kentleşmenin koparıp götördükleri, yalnızlaşma, yabancılaşma, geçmişe duyulan özlem.. toplumsal değişme ve yozlaşma karşısında yerellik -ama doğru dürüst, bozulmamış, fitriliğe zararı dokunmayacak biçimde - sıcak ilişkilere duyulan güven ihtiyacı bu öyküler içersinde öne çıkıyordu.

Anlatıcı öznenin, ilişkiler ve nesneler dünyasını eksantrik bir keyfilikle işleme iradesi bu kitapta en dikkate değer niteliklerden biridir diye düşünmekteyim. Sonra, kelime dizinindeki ironik akıntı, tematik bütünlük, merhameti önceleyen toplum eleştirisi, sezdirilen saf insan kokusu, yazın uzamındaki zamansal ve mekânsal geçişler.

*Garip Hikâyeler Kitabı*, öyküler arası geçişlerle bir birlik oluştursa da iki bölümde ele alınmalı. İlk bölümde, ana yurda bir tür mesafe duygusuyla buzun altında salınan karakterlerin varlığı dikkat çekiyor, (Yusuf, Aşvâ, Cemre...) ki bunun anlamı metinlerin hep bir buğu ardından okunması oluyor. Göstergelerin inceliği ve saydamlığı, ıskı geçirmeyen karakterlerin çözülüp tanımlanması için

büyük lütuf olarak belirmekte bu yüzden. Kitabın bazı bölümlerinde anlatıcı sesin, karakterlerinki ile iç içe geçmiş yaşantısı personanın altına çizgi çekiyor. *Sahurla Gelen Erkekler*'deki ironik akıntı, merhameti önceleyen toplum eleştirisi, saf insan kokusu, yazın uzamındaki zamansal ve mekânsal geçişler, “Garip Hikâyeler Kitabı”nda da etkin bir yer tutuyor. Yoksunluk içindeki kadınların kırılıp dağılmış ama acısı hala çok diri aşklarına/aşksızlıklarına



Halime Toros

göğüs geçire geçire beyhude yere anlam vermeğe uğraşmalarının acısı düşlerinde bambaşka bir güzellikle görülüyor. Acının, anlamsız ve nedensiz, ne için olduğu asla bilinmeyecek kırıkların bile düşlerde bir karşılığı vardır:

*Hayatına sahiplenmediği kadar düşüne sahiplendi. Bozulmasını asla istemedi (s.55).*

Mahrumiyetler ve mahveden iletişimsizlik tıpkı ayrılık evveli hazzı gark olma şeklindeki gibi *bir bıçağın sırtında kanayarak çoğalıyor* Halime Toros'un kaleminden. Yazar'ın yaralı kadınları gönül çalkantısının kokusunu keskin acılarının katları arasına sarıp sarmalayarak yaşamasını sürdüren, her bakımdan noksan, hayatı yaşayamadan yorulan buğulu kadınlar. Belki bu yüzden öykülerinde; çıkışsızlığı, boşluğu ve saçmayı elle tutulur biçimde bıçak ağızyla çizen bir öykücü Halime Toros.

Ve bana öyle geliyor ki *Garip Hikâyeler Kitabı*'nda kişisel tutkular ve insanın boyunu aşan toplumsal gerçeklik arasındaki bağ, köksüz bağlarla bir oyalanma değil. Toros, buradaki öyküler toplamında edebiyatın, şu oldukça sahte insanileştirme çabasını öne sürerek anlamlı olay örgüsünü muktedir kılama girişimine karşın, eleştirel bir tutumu içinde barındıran ve anlamlı olay örgüsünü yadsıyan imgeyle kuruyor bu bağ. Uzlaşım mantık dizgesini alt üst ederek, bekleneni boşlukta bırakarak yapıyor. Göstererek anlatmayı kendine has tedirgin edici bir üslupla gerçekleştiren bu hoş öykülerden elbette yüzlerce örnek alınabilir ama biz şu cümleyi almakla yetinelim:

*...Yüreğimin eşiğinde duran da ne? diye soruyorum. Yusuf, diyorlar. Yüreğimdeki ağırlık, dilimdeki acı, yüzlerce kez bağışlayıp yüzlerce kez pişman olduğum, yüzlerce kez unutup da sonra yeniden hatırladığım, yüzlerce kez küllenen ateşi eşeyip de ateş almaya gelenlere dağıttığım Yusuf mu? diye soruyorum. Bizim Yusuf mu?(s.87)*

Birinci bölüm için: Yusuf, bir masal veya söylencenin içinden çıkıp hikâyeye girer sanki. Belki bu yüzden öylesine etkilidir. Melankolik karakteri yüzünden yaşadığı mekânı, insanların da –ki elbette öncelikle kadınları- karanlığına çeker. Aştan yoksunluk, tikelliğinde kalmayıp taşrayı bütünüyle kuşatmıştır. Hem, insanları dış dünyaya ve birbirine karşı koruyan insani öğeler, güzel yaşam yitirilmiştir? Kala kala bir kolektif rüyanın tezahürü olan yeşim taşı kalmıştır bel bağlanacak. Kasabanın üzüm işleme mevsimi sevmeye, anımsanmaya değer anılar arasındadır; anlatıcının yaban izleğinde insanın özü kırılmıştır fakat. Yitirenler yitirdiklerinin acısı içinde konu dışına itilmişler, düşlerinde bile yitiğini arar olmuşlardır. Tam da bu noktada düşler, hayatta hep yitiren kadınların sığınağı olacak yerde en az gerçekler kadar azap vericidir. Yalnız, düşler gerçekliğin zalimliği yanında gene de sığınaktır. Kadınlık dürtülerini bastırmakla derin bir varoluş yarılması yaşayan kadınların dramı “Cemre”nin tecrübelerinde, birinci bölümün sonunda iyice gün yüzüne çıkıyor.

Yusuf, ahlaksal baskının ona hiçbir koşulda ilişmediği ama kendi içinde kirlilik duygusunu yaşayan gizemli karakter. Sessiz, hızlı, incelikli hareketleriyle rüyaların vazgeçilmezi. Yitik aşkını arayan iki kadının rüyasıdır Yusuf. Kazanan da değildir. Hiç kimse kazanan değildir. En büyük kaybetme nedeni ise en çekici olandır: Yusuf. Onu yitirenler açısından sokaklar, arkadaşlar, yabancılar, mevsimler, düşler iç burkan bir şeye bürünür. Zarafetini ve ezici üstünlüğünü kişisel ilişkilerde kullanmanın uçlarında salınır Yusuf. Doğrudan yaşantısına dair bir öyküde değinilir ona, (“İshak Kuşu” adlı öyküde). Şu var ki; birinci bölüm öykülerinin sözcüklerini döllemesinin rağmına sanki buharlaşmış bir düşüncedir. Kıvrımlar, geri dönüşlerle yayılan ama açılması ölçüsünde kendi üstüne kapanan imgesel bir hiç. Taşrayı kurutan bütün mahrumiyetlerin merkezinde o durur. Kenarı, kararı olmayan isterik bir düştür o İshak Kuşu. Aşvâ’nın kabuslu düşlerinin kaynağıdır. Gönül yarasına buladığı kadınlardan biridir Aşvâ. Ve, denebilir ki, Halime Toros, okuyucunun her sırta eşlik etmesini istemeyen bir öykücü ve dilin sakinliğinde zihinsel bir kaos yaratmayı seviyor.

Her öykünün dokusuna uygun resimleri, sesi, havayı titizlikle ayırt eden bir öykücü Halime Toros. *Şimdi yoksulluğun ‘ne mistik!’ bir görünümüne büründüğü ara sokaklardalar* cümlesi, yalnızca yoksulluk ve yoksulluğun yüceltilmesine ironik bir gönderme değildir örneğin. Kadınların, baş edilmez güçsüzlüklerini çaresizce bağlamak istedikleri mistik mekânlara, objelere bir göndermedir de. Toros’un anlatımında yarılmış bir özneliliğin tezahürü halinde açığa çıkan düşteki çaresizlik, öyle gerçek ki dedirtiyor okuyucuya ve öyle düşsel ki dedirtiyor. Böylece anlatıcının dolaysız tanıklığı ile, öykülerin buzu altında gizliden salınan kırıklıklar, çürümeler, şiddetini iyiden iyiye hissettiriyor.

Yalan söyleyen uzlaşmanın biçimlerini en olmadık, en görülmemiş, en ham varlığında gözler önüne seren bir kitap, “Garip Hikâyeler Kitabı”.

“Gece” öyküsü ile başlayan ikinci bölümdeki öykülerde anlam bağışıklığı başka bir boyut kazanmış, anlatıcı her türlü kesinlikten ve yadsımadan kaçınarak anlamın yolunu tıkamıştır. Örneğin, hakikatin acı bir masalı yansıttığı “Gece” adlı öyküyü ele alalım: Bu öyküde yazar, gecenin içinde seyreden aracın sürücüsünün ölüm anına eşlik etmemizi ister. Elbette ölen tek kişi o değildir ama işte onun ölümünde başka bir tuhafılık vardır. Ölmekte olan sürücü, dizgesel işleyişi bulandıran bir anlam boşluğu yaratır. Hiçbir terimin tek, kesin anlamı yoktur veya hiçbir terim, koşulsuz yadsınmaz da. Çünkü gerçeğin birebir görünümü değildir amaç. Absürdün dibine inmek ve boşluğun altına bir çizgi çekmek. Eğer bir anlamdan söz edilecekse, bu, anlamı bulanıklaştırarak anlamın saf ezgisine ulaşmaktır. “Gece” ile başlayan ikinci bölüm öykülerinde tekil bir yankısı vardır anlamın. Absürdün açığa çıkardığı anlam boşluğunda aramak gerekir derinliği. Sarsan boşlukta, asıl amaç olarak düşünülen amaçsızlıkta aramalıdır.

Dilbilimin yapısal kusursuzluk talebine karşın edebiyatın uzamında kendince, özellikli bir sökmeye ve kurma girişimini göz önüne seriyor Halime Toros.

İkinci bölüme ait öykülerinde, terimlerin zıt kullanımlarının saplantılı tekrarını devam ettirmek istiyor ki; öykülerin bu tekrarlara hiç ihtiyacı yoktu. Sabır yüklü, iyice incelmış düşüncesinin tezahürleri bilgelikle ve derin deneyimle aktıkça bölümlenen, bölümlendikçe akıp giden bir nitelik gösteriyor. Genişleyen uç hassasiyetler, konuştuğundan ve gösterdiğinden başka şeyi hedeflemeyen ama bunu imgeyle yapan bir öykücü ile karşılaşyoruz bu kitapta. Değişmenin hükmüne boyun eğen toplum karşısında yaralanmış bilincin temsili anlatıcı ile.

İkinci bölümdeki kent merkezli öykülerin genel akışı, beklenmedik karşılaşmalar, tesadüfler, öyküler arası uzak bağlarla açılıyor. “Sunak”, “Sokak”, “Son Bakışta Aşk”, “Park” öykülerindeki yalnız karakterlerin yaşadığı saçma ile kanıksanmış değersizlik işleniyor. “Âb-ı Hayat” adlı öyküde bu işleyiş zihin akışıyla perçinlenmiş. Hatta zihin akışı metnin biricik amacı burada. “Peygamber Yaşı” adlı öykü ile birinci bölümdeki öykülere bağlanılarak metinlerde geçişlilik sınanıyor. “Yeryüzünün Varisi” adlı öykü öznenin keyfiliği ile alabildiğine öznelliğin hazzını içeriyor:

*Kalp, ağacın gövdesine sırtını vermiş bekliyordu.*

Dilerim Halime Toros, nitelikli öykü evrenine sayısız öyküler eklemeye devam etsin.



## ABDULLAH HARMANCI

### Yirmi Sene Sonra:

### NAZAN BEKİROĞLU'NUN MASALLARI

1998 yılının Temmuz ayında, (ilk öyküleri *Dergâh*'ta yayımlanmakta olan bir “genç öykücü” olarak) Nazan Bekiroğlu'nu şimdi de çalışmakta olduğu Trabzon'daki eğitim fakültesinde ziyaret etmiştim. Kısa ziyaretimde, Mustafa Kutlu'dan, akademiden, Konya'dan, *Nun Masalları*'ndan konuşmuştuk. Neden ilk öykü kitabını –masalları- bu kadar geç yayınladığı gibi meseleler üzerinde durmuştuk. 2015 yılının Mart ayında Nazan Hoca ile bu defa İstanbul'da görüştük. Bu ikinci görüşmemizde, kendisine, öykülerinin romana evrilebilecek özellikte metinler olduğunu söylediğimi hatırlıyorum. Bunun üzerine, Nazan Bekiroğlu, eski bir öyküsünü romanlaştırmakla meşgul olduğunu söylemişti!

Aslında en başa dönmeliyim. *Dergâh* dergisi, Mustafa Kutlu'nun editörlüğünde, Şubat 1990 tarihinden itibaren yayınlanmaya başladığında, derginin Türk edebiyatına birbirinden değerli öykücüler kazandıracağı kimin aklına gelmişti acaba? *Dergâh*, Mustafa Kutlu sayesinde, bir öykücü atölyesi gibi çalıştı ve Cihan Aktaş'tan Fatma Barbarosoğlu'na kadar, Nazan Bekiroğlu'na kadar nice imzayı edebiyatımıza kazandırdı. Dolayısıyla, 1990'lar öyküsü konuşulurken, *Dergâh*'ı ve onun bize kazandırdıklarını unutmamalıyız. Nazan Bekiroğlu'suz bir 90'lar öyküsü manzarası çizilemez.

İmdi, gelelim, 1997 yılında neşrolunan *Nun Masalları*'na... Bu eseri, bu yazı için yirmi sene sonra yeniden okudum. Hafızamızın kötü bir koruyucu olduğunu yinelemeye gerek yok. Yirmi sene önceki Abdullah'ın izlenimlerini acaba bunca zaman sonra yeniden bulabilecek miydim? Zihnimdeki

“masallar” bu kadar *cesur* bir anlatıma sahip değildi. Yazarın “üst kurmaca”yı bu kadar yoğun kullandığını hatırlamıyordum örneğin. Belleğim pek çok şeyi unutmuş veya değiştirmiş. Yeniden okurken aldığım notları maddelemek istiyorum:



Nazan Bekiroğlu

1. *Nun Masalları*’ndaki öykülerin yazılma motivasyonu, eski zamanlarda yaşamış insanların bilinmedik dünyalarına duyduğumuz büyük merak... Onların her türlü davranış veya duyguları, ilgileri, sevgileri, öykülerdeki anlatıcılarımız tarafından çokça merak ediliyorlar. Dolayısıyla tarihe, geçmişe, eski zamanlara doğru bir akış, bir bakış tüm öyküleri sarıp sarmalıyor. Bu tarih, genellikle Osmanlı devletinin klasik dönemleri veya yakın zamanları. Ama hep Osmanlı devletinin zamanı içerisinde kalıyoruz.

2. Görebildiğim bir başka özellik, tarihe yönelirken hemen her şeyi estetize ve idealize etme temayülü. Deniz harikulade görünümünde. Kadınlar olağanüstü güzel. Kahramanlar karizmatik, şiirli, efsunlu, büyüleyici. Çizilen zaman ve mekân atmosferi masal sahnelerinden alınmış gibi. Geçmiş, hemen her şeyiyle, “masal”sı bir “mayı”ye bulandırılarak inşa edilmiş adeta. Hep bir rüya atmosferi içindeyiz. Rüya da veya gerçekte olabiliriz ama gerçekte de olsak aslında rüya içindeyiz.

3. Anlatıcının dünyaya bakışı, insanları anlatışı, hayatı ele alışı son derece yoğun bir melankoli içeriyor. Hüzün. Yalnızlık. Sessizlik. Acı. Durup dururken ağlayan, acı çeken, acısından kıvranan, inleyen “masal” kahramanları bunlar... Melankoli, öykülerin -birinci maddede belirttiğimiz merak unsurundan sonrakinci bir motivasyon unsuru. Kahramanların canları, ruhları; aşkla, yalnızlıkla tutuşuyor ve kendilerini can havliyle bu acıya bir deva bulmak için kıvrınırken görüyoruz. Bu yoğun romantizm, anlatıcı ile kahraman arasında bir perde olmadan, adeta, her ikisini de acıya dahil edecek şekilde sunuluyor.

4. Kahramanların yalnızlıkları, onları patolojik bir aşka, bu patolojik aşka gene patolojik bir yazma arzusuna sürüklüyor. Yazmaksa en azından belli bir süre, yazanı sağaltıyor. Rahatlatıyor. Kıvrandığı acısını biraz olsun dindiriyor.

5. Bekiroğlu’nun, “yazma” eylemini, bilinçli bir şekilde, Osmanlı toplumunun kendi içine kapanmışlığını, sessizliğini, kendini göstermemeye çalışmak için özel bir çabasının olduğunu vurgulamak amacıyla gündeme getirdiğini söylemek mümkün. Bekiroğlu, eski Osmanlı toplumundakine hiç benzemeyen, insanın ruhunu bütün çıplaklığıyla açması anlamında bir “yazmak eylemi”ni sık sık gündeme getiriyor kitapta. Onların, zamanında sessiz kalmış olmalarından duyduğu rahatsızlığı belli ederek... Yazar, “kalıcılık” meselesini önemsiyor ve metinlerde yer yer bunu vurguluyor.

6. Öykülerde, (tırnak içinde yazılmak şartıyla “masallarda” da diyebiliriz), yukarıda değindiğim, üst kurmaca yöntemi sıklıkla kullanılıyor. O kadar yoğun ki, artık iyiden iyiye Nazan Bekiroğlu’nun konuşmaya başladığını fark ediyoruz. (Elbette kurmaca metindeki Nazan Bekiroğlu da bir kurmacadır.) Yirmi sene önceki okur Abdullah’ın gözden kaçırdığı buymuş sanırım. Üst kurmaca, yani kurgunun kurguya dahil edilmesi ameliyesi, “masallar”ın öne çıkan özelliği olmuş. İlginç olan, bütün bu üst kurgulama yoğunluğuna rağmen eserin üzerimizdeki etkisinin azalmıyor olması. Büyü her şeye rağmen bozulmuyor.

7. Bunun sebebini ise, acizane, şöyle görüyorum. Kaniyla yazıyor Bekiroğlu. Canıyla yazıyor. “Canından taşarak” yazıyor. Her cümlesiyle kendinden bir şeylerin eksildiğini hissediyoruz. Moda bir tabirle söyleyeceğim: “Büyük” yazıyor. Hani tiyatrocular için söylenir ya, büyük oynuyor, diye. Nazan Bekiroğlu da “büyük yazıyor.” Her şeyini vererek, kendini bitirerek yazıyor. Bu sebeple ruhumuza işleyen metinler yazıyor.

8. Örneklemeye gerek duymayacağım kadar çok detaylı ve yoğun bir şekilde, kitapta, eskilerin “iptidai bilgi” dedikleri, hayatın akışı sırasında bir öykücünün, romancının kullanması gereken detay bilgiler kullanılıyor. Meslek isimleri, giysi çeşitleri, renk adları, bir hattatın ihtiyaç duyduğu aletler, saraydaki mimarının veya saray yaşantısının detayları... “Masallar”, bu konulara özellikle çalışmış bir kalemin eserleri olduğu belli...

9. Ve elbette ki üslupçu bir kalem... Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Abdülhak Hamit Tarhan, Cemil Meriç, Necip Fazıl... Bütün bu dağların madenlerinden beslenmiş ama hepsini eritip kendisine efsunlu bir alaşım yapmış, üslupçu bir kalem var karşımızda... Üslubun temel özelliklerinden biri de hitap etme alışkanlığı. Bekiroğlu, sadece burada değil, daha sonra yazacağı bütün metinlerinde belki, hitap ediyor. Muhayyel kişilere veya okurlara veya kendisine... Hitap etme, mektup türünü doğal olarak çağırıştırıyor ve Nazan Bekiroğlu ile bütünleşmiş bir duygusallığın, romantizmin, samimiyetin sunumu için elverişli bir kaynak.

10. *Nun Masalları*’ndaki öyküler, “kısa öykü” diye bildiğimiz edebi türün sınırlarını aşılıyorlar. Daha sonra roman yazacak bir kalemin ürünleri bunlar. Öykü değiller esasında. Yazar da bunun farkında. Pek çok yerde öyküleri tamamlamak için özellikle açıklamalar yapıyor. Roman parçaları demek daha doğru *Nun Masalları*’ndaki metinlere. Bu nokta bence “masallar”ın sorunlu tarafı.

11. 2000’lerle birlikte ortaya çıkan edebiyatımıza; diliyle, üslubuyla, temalarıyla, özellikle romantizmiyle yoğun bir şekilde tesir etti Nazan Bekiroğlu. “Bu arkadaş Nazan Bekiroğlu gibi yazıyor”, dediğimiz, “Bu cümle Nazan Bekiroğlu’nun üslubuna çok benzemiş!” dediğimiz az mıdır, hadi itiraf edelim!

Bitirirken belirtelim ki: Bekiroğlu, kendini medyadan kaçırmasıyla da eserlerindeki gizemli portreyi besleyip yaşatmasını bildi... Bunu bir strateji olarak yapmadı elbette, ama iyi ki de böyle oldu; böyle olmasaydı bir şeyler eksik olurdu...

**EMİN GÜRDAMUR**

## Fatma Barbarosoğlu Öyküsü: “MAHALLE”NİN MUTSUZ KADINLARI

Edebî metin, içine doğduğu toplumun sosyal dalgalarından az ya da çok etkiler taşır. Biçim, muhteva ve yönelim, çoğu zaman bize doğumun gerçekleştiği ânı, psikolojiyi ve çevreyi anlamak konusunda fikir verir. Sanatçı sosyal gerçekliği yadsıyarak ondan uzak kalmaya çalışırken bile bir bakıma kendini yine o gerçeklikle kurgulamış olur.

1980 sonrası Türk edebiyatı, toplumsal alanda yaşanan kırılmalara paralel olarak, tezlerin sarsıldığı, büyük anlatıların çöktüğü, ideolojik arka planların dağıldığı bir dönemle tanıştı. Bu karşılaşma, bireyi ve bireyin iç dünyasını merkeze alan derinleşmelere yol açması bakımından, 1950’li yıllarda öyküde ve şiirde parlayıp sönen duyarlılığı yeniden uyandırdı. Öyküde postmodern yaklaşımların, yeni arayışların önünü açtı. Bir anlamda metin, söylevlerin bariyerlerini aşarak kendi gerçek ve özgür yatağına kavuştu. Bu vadide eserle toplumun arası açılmamış aksine toplumsal koronun tahakkümünden kurtulan birey, sesini duyurmak hususunda kendine mecra bulmuştur.

Öykülerinin yaklaşık üçte ikisinde kadını ve kadının gündelik hayat içindeki sorunlarını merkeze alan Fatma Barbarosoğlu, 1990’ların ikinci yarısında ortaya koyduğu başarıyla toplumsal koronun bastırdığı pek çok sese yankı olmuştur; modern hayatın çarpık biçimde konumlandığı kadınların acılarını, maruz kaldıkları vefasızlığı ve ihaneti öykülerine cesaretle konu edinmiş, gündelik hayatı gerçekçi kesitler eşliğinde ve klişelerden uzak kalarak kurmaca



*Fatma Barbarosoğlu*

evrenine aktarmayı başarmıştır. Ayrıca başörtüsü mağduriyetlerinin işlendiği öykülerini de bu titizlikle dönemin herkesi içine çeken ağır politik havasından korumuştur.

Bir metnin edebî niteliği, onun gündelik hayatı, gündelik algı ve aldanişlarına kapılmadan işleyebilmiş olmasında aranır. Konjonktür geçici, acılar kalıcıdır. Yazar, slogandan ve klişeden uzak durabildiği ölçüde, sözgeli-

mi toplumsal travmaları bireysel derinleşmeler çerçevesinde ele alabildiği ve serinkanlılıkla dokuyabildiği ölçüde sesinin menzilini artırır. Barbarosoğlu hem 1990'ların ağır havasını hem de yeni sosyal bunalımları edebiyata aktarmaya odaklanmıştır. Onun 2000 öncesi öykülerinden bahsederken, *Acı Deniz* (1996) ve *Gün Akşamsızdır* (2000) eserlerinin yanına, taşıdığı ruhsal akrabalık bakımından *Senin Hikâyen* (2001) kitabını da koymak gerekir. Bu eserlerde, olaylar, olayların yankılanma ve ele alınma biçimleri 90'lar Türkiye'sinden yoğun izler taşır. Öykülerin dili 1980 sonrası Türk edebiyatında yükselişe geçen özeleştiriyeye dayalı anlatım tarzına yakındır. Aslında yazarın hem bu üç eserini hem de daha sonra yayımlanan *Ahir Zaman Güllüşleri* (2002) ve *İki Kişilik Rüya*lar (2005) isimli öykü kitaplarını bir "dönem anlatısına" sıkıştırmak haksızlıktır. Barbarosoğlu öykülerini bir yandan sıkı sıkıya Türkiye gerçekliğine raptederken diğer yandan tekil endişelerle beslemiştir. Çok sayıda portrenin işlendiği öykülerde zengin göndermeler, zaman zaman birbiriyle çakışır. Özellikle ilk üç öykü kitabında daha yoğun gözlenen bu bilinçli tercihin ve hararetli metinlerin, dikkatli okuyuculara hitap ettiği söylenebilir.

### ***Acı Deniz* ya da Öykücünün Ahlak Kitabı**

*Acı Deniz* kitabının ilk üç öyküsünde ("Söz Darmadağın", "Sözün Bittiği Yer", "Ölümün Adı Şiir") şiirsel anlatım dili hâkimdir. Üç öykünün ortak kahramanı olan Sühendan'ın iç dünyasındaki bölünme ve parçalanmanın hikâyesi, ritim sayesinde okuru kalbinden yakalar. Zikir halkasında diğerleri gibi olmak isteyip olamayan, canı vitrinde gördüğü mantoyu çeken, bundan vicdan azabı duyan, tövbe edemeyen, derviş olup içindeki diğer sesleri susturamayan Sühendan'ın yaşadığı yıpratıcı süreç, tekke çevrelerinde yaşanan kişisel sarsıntıların özeti gibidir. Olayların inceliklerle örüldüğü öyküde Sühendan'ın şahsında

insanın iç dünyasında bitmek bilmez çatışmalar resmedilir. Dünyanın parıltısı karşısında yer yer çarpık bir hâl alan dervişane tavır, genç kadının hastalıktan ve üzüntüden incelmış ruhunda akseder. Hocaanne ondan kul olmasını isterken, Sühendan kendisi gibi kalmakta diretir. Bu istek onu müritlerin ritimli zikirlerinin dışına iter. Dışarda ise onu, başından bir evlilik geçmiş, terk edilmiş, hastalığa tutulmuş ve hava değişikliği iyi gelir denilerek teyzesinin yanına gönderilmiş Sühendan bekler. Uzun ve sahici konuşmaların ardından Sühendan sözü aynı rüyayı gördüğü biriyle karşılaşmaya getirir. Karşılaşır da. Ama bu, herkesi birbirine yabancı kılmakla maruf dünyanın tahammül edemediği, kıskandığı, bedelini ağır ödediği bir vuslat olur onun için.

Barbarosoğlu görmezden gelenlerin dünyasına cesaretle yoğunlaşır. Beri yandan Sühendan, dervişlerin kendi kendilerine “yol eri” demesine içerler. Burada yazarın daha sonraki öykülerinde belirgin hâle gelecek bir başkaldırının işaretini görürüz. Toplumda kadına karşı dinî ve kültürel kodlardan meşruiyet alan bir ötekileştirmenin varlığına dikkat çeken yazar, beri yandan sosyal hayatın büyük akışının dışında kalan mahrem odacıklara girip oradaki dini edimlerin arkasındaki boşluğu teşhirden de imtina etmez.

*Acı Deniz*’deki unutulmaz öykülerden biri de “Karanfilli Kavga”dır. Bir subay ile onun entelektüel yönelimleri olan melankolik eşi arasında gittikçe artan iletişimsizliği ele alan öykü, yazarın yine karı koca iletişimsizliğini işlediği sonraki öykülerinden, taraflar arasında dengeyi sağlamasıyla ayrılır.

“Hikâye Avcıları”, yolun başında bir öykücü için sahiciliğin sorgulandığı, öykücü amacının ve ahlakının irdelendiği bir kurmaca olarak önemlidir. Birlikte kaldıkları evin kapısına “Üç Hikâye Avcısının Evi” yazan üç arkadaşın başından geçenlerin anlatıldığı öyküde metinlerarasılık, okurla diyalog, ironi gibi pek çok imkânı deneyen yazar, gerçek ile kurmacayı birbirine bağlayan veya bağlayamayan sahicilik sorununa odaklanır.

Metaforik kurgunun esas alındığı öyküde, üç arkadaş arasındaki kopukluk hikâye avcılığı hırslı etrafında gelişen bir dizi olayla iyice görünür hâle gelir. Bir zaman sonra asıl hikâyenin herkesin kendi gerçek hayatında saklı olduğu anlaşılır. Bunu fark etmenin yolu ise avlanmak duygusundan vazgeçmekte saklıdır. Öykü, evin kapısına “Burada Hiçbir Hikâye Avcısı Oturmuyor” yazısının asılmasıyla son bulur.

Barbarosoğlu sahih yazar ile yapmacık yazarı irdelediği öykülerine devam eder. “İstirap içindeyim” cümlesini, hakiki manada duyumsamamış olduğu için bir türlü kâğıda geçemeyen, daktilosu tarafından protesto edilen bir yazarın ürperti dolu anlarının anlatıldığı *Hal ve Hikâye*; yazdıklarının yarına kalmamasından, bereketsizliğinden şikâyet eden ve yazmayı bırakan bir yazarın kapısına dayanan bir kadın tarafından, “Niçin benim hikâyelerimi yazıyorsunuz? ” diye sorgulanmasını konu edinen “Çalınan Hikâye”; kitapları açıp okumak ile ken-

dini kitaplara açmak arasındaki farkın tartışıldığı “Kitap Kurdu” öyküleri, tema olarak yakın vadilerde dolanır.

### **Hüzünlü Kadınlar Geçidi: *Gün Akşamsızdır***

Barbarosoğlu’nun öykülerinde mutsuz kadınlar geniş yer tutar. Sosyal statüsü, eğitimi, hayata dahil olduğu mecra ne olursa olsun kadınların kaçamayacakları ve her seferinde başka bir yönüyle çarptıkları mutsuzluk, *Gün Akşamsızdır* kitabındaki öyküleri derin bir muvazeneyle birbirine bağlar. “Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk” öyküsünde çocuğunu sevmeye zaman ayıramayan kadının mutsuzluğu, “İmajatörün Evi”nde hayatını kocasına ve çocuklarına adayan kadının uğradığı vefasızlık, “Tamir Görmemiş Aşk”ta kendisi çalışıp şair kocası çalışmayan kadının talihsizliği, “Dostluk Efeği”nde ise eğitilmiş olduğu halde modern hayata bir tavır olarak evine ve çocuklarına kapanan kadının düştüğü ruhsal felaket anlatılır. Öykülerde mutsuzluğun kadınlara temas etme şekli çeşitlilik gösterse de kaynağı neredeyse aynıdır: erkekler. Barbarosoğlu’nun özellikle *Gün Akşamsızdır*’daki öykülerinde kadınların yaşadığı yıkımın ve kırılmanın müsebbibi olan anlayışsız, vefasız ve sadakatsiz erkeklerle yönelik tepkisel dil saklanamaz biçimde kendini tekrar eder.

“İmajatör” öyküsünde kendisini evine, kocasına ve çocuklarına adayan “siyah başörtülü kadının” yıllar sonra eşi tarafından beğenilmemesi konu edilir. Kocasından başarılı bir anne, başarılı bir eş ve başarılı bir iş kadını olması ister. “Ben başarı nedir bilmem. Bilmediğim şeyi nasıl yapabilirim. Yaptığım şeyi bunca yıl öyle olması gerektiği için yaptım.” sözleri hayal kırıklığı yaşayan ev kadınlarının ortak çılgılığı olarak yükselir. Ama sahipsiz bir başkaldırmadır bu. Çünkü kanaatkâr ve adanmışlıkla geçen yılların sonunda vefasız serzenişlerle karşılaşmıştır. Kocasından “kabuğunu kırması” istenen kadın derinlerde daha büyük bir kırılma yaşar ve umutsuzluk girdabına kapılır.

“Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk” ise, çalışmayan kadının anlatıldığı “İmajatör”deki kadının trajedisine bir bakıma cevap/cevapsızlık niteliği taşır. Çalışan ebeveyni tarafından telaşla uyandırılıp yuvaya bırakılan ve akşam alınan kız çocuğunun yaşadığı ilgisizlik, öykünün dramatik eksenini oluşturur. İş kadını anne eve gelir ama işi de peşinden gelir. Bir yandan telefonla konuşmakta bir yandan da yemek hazırlamakta olan anneye yaklaşmak isteyen çocuk her seferinde itilir. Bir ara ışıklar kesilir. Çocuğun muhayyilesinde “ilgi”yi temsil eden anne, gerçekliğini kaybetmiştir. Çocuk mum ışığında, tatilde ananesiyle geçirdiği güzel zamanları hayal eder. Işıklar geri gelir. Dizlerini karnına doğru çekip kanepede uykuya dalan çocuğun uykusundaki mırıldanması anneye beraber okuru da sarsar: “İşin bitince beni sever misin anne.” Barbarosoğlu’nun öyküleri getirip bıraktığı kıyıları, okurun dikkatini sadece kadın erkek ilişkile-



rindeki uyumsuzluklara değil, modern hayatta kendi ayakları üzerinde durmak isteyen kadını bekleyen açmazlara da yönelir.

“Tamir Görmemiş Aşk”ta yine talihsiz ve çalışan bir kadının öyküsü anlatılır. Bankada çalışan Nurgül’ün, anlatıcı tarafından da küçümsenen şair kocası Özhan Bey herhangi bir işte çalışmamakta, evde çocuk bakımıyla uğraşmaktadır. Zaman sonra kocası tarafından beğenilmeyen bir kadına dönüşen Nurgül, aldatılmış, ötekileştirilmiş, vefasızlığa ve kıymet bilmezliğe uğramış kadını temsil etmektedir. Barbarosoğlu öykülerinde erkekler tarafından sıklıkla yıkım yaşayan kadın, bu defa toplumsal statü ve eğitim durumundan bağımsız olarak bu kaderle yüzleşmiştir. Eczacı Aysel’le yakınlaşan Özhan Bey’in şahsında, her kadının kocasından alacağı intikam Nurgül’ün omuzlarına yüklenir. Kocasından tarafından şiirden anlamamakla, şairliğine kıymet vermemekle itham edilen Nurgül’ün edebiyat mezunu olduğu halde sırf kocası için İstanbul’da kalıp bankacılık yaptığını aktarılır ki, burada Nurgül’ün dramı kurguyu yoran bir kanırtmayla erkeğin aleyhine pekiştirilir. Nurgül kendine yapılan vefasızlığı affetmez ve toplumsal baskıları umursamadan hatıralarını alıp kocasını terk eder.

“Dostluk Efektü”nde mimar karı kocanın öyküsü, kitaptaki bir diğer öykü olan *Kaybolan Kadın*’da olduğu gibi “farklı bakış açılarıyla” anlatılır. Öykünün kahramanı olan kadın kocası gibi mimardır ve çalışmamayı, evde kalıp çocuklarına bakmayı bir erdem olarak görür. Her türlü idealizmi alt edecek güçlü dalgalara sahip olan gerçek hayat, kendi içinde böyle bir adaya rıza gösterecek midir? O adayı dalgalarıyla kırbaçlamadan, incitmeden, sarsmadan, yerli yerinde bırakacak mıdır? Elbette hayır. Adının “ev kadını” olarak anılmasından rahatsızlık duyduğunu eşiyle paylaştığı halde arkadaşlarına karşı bunu bir erdemmişçesine savunan kadın, kendisini evine adamıştır lakin psikolojik olarak bu adanmanın üstesinden gelememiş ve yalnızlaşmıştır.

*Gün Akşamsızdır* kitabında erkek sadakatsizliğinin ve vefasızlığının enikonu işlendiği öykü “Kırlı Yağan Karlar”dır. Öyküde Rusya’daki şantiyelerinde eşlerine ihanet eden Türk erkeklerinin darmadağın hayatları, yine orada çalışan Zerrin’in dilinden anlatılır. Kapının eşiğinden ötesini gurbet bilen bir annenin kızıdır Zerrin ve olup bitenlere hayretler içinde şahit olur. Mürekkep yalamışlar ayrı, usta ve ameleler ayrı ahlaki zafiyet içindedir. “Kıtlıktan çıkmış gibi” Rus kadınlarına abanan, sevgili değiş tokuş eden erkekler öyküde sert bir biçimde eleştirilir. Konuştuğu kadına gözünü deydirmeyen adamlar zamanla şantiyeye Rus sevgilileriyle gelebilmektedir. Zerrin, “namus uğruna mapuslarda yatan Türk erkeklerinin” Rusları geride bırakan “Ruslaşmaları” karşısında sorar: “Namus sadece kadınların boynuna mıdır?” Lenalar, İralar Nataşalar için kibarlaşan, kokular sürünüp çiçek hediye etmeyi öğrenen erkekler Zerrin’in diliyle memleketteki kadınlarıyla yüzleştirilir. Bu hayatı yaşadktan sonra eşlerinin yüzüne nasıl bakacakları, çocuklarına doğruluk adına, dürüstlük adına neler

sunacakları sorgulanır. “Kirli Yağan Karlar” öyküsü, kitap boyunca toplanan kara bulutların, o bulutların müsebbibi olarak gösterilen sadakatsiz erkeklerin üzerine bir tufan gibi boca edilmesidir. Erkek gurbette, ahlaki zafiyetin ortasında, tam bir ikiyüzlülük anında yakalanır ve böylece kaçamayacağı bir hırpalanmaya maruz kalır. Barbarosoğlu’nun sonraki eserlerinde bu tutum, yerini daha serinkanlı karşılaştırmalara bırakır.

“Çuha Renkli Çocukluğum” öyküsü, mahallede tek kız olarak büyüyen, erkekler tarafından nefret edilen, dışlanan ve yıllar sonra o günlerini, “Ben bir prensestim. Mesuliyeti çok, hakkı yok bir prenses.” diye anlatan bir kız çocuğunu konu alır. “Swan Sevenler Derneği” öyküsünde ise zengin ve hastalık derecesinde otomobillerine bağlı bir adamın, bagajı çizildi diye aracını satmaya çalışırken yaşadığı trajikomik hal aktarılır ki, böylece zenginliğin ve garaj dolusu araba sahibi olmanın insanı özgürleştiremeyeceğine, aksine daha tuhaf esaretlerle tanıştılabileceğine dikkat çekilir.

### ***Senin Hikâyen Türkiye’nin Hikâyesi***

Türkiye gibi siyasi geçmişi travmalarla dolu bir ülkede sözün kendiliğinden kadınlara ve kadınların tarihsel süreçlerden kaynaklanan, dahası kent hayatıyla iyice karmaşık hâl alan sorunlarına gelmesi olanaksızdı. Acılar, içinden çıkılmaz hâle gelince sanat, geleceğe bir sesleniş olarak devreye girer. Bir travma dönemi olan 28 Şubat sürecinde özellikle dindar-başörtülü kadınlar dinî tercihleri dolayısıyla eğitim ve çalışma hayatının dışına itildiler, birey oluşları sorgulandı, yalnızlaştırılıp ötekileştirildiler. Televizyonların egemen ve kıyıcı dili onları “başörtülüler” diyerek hülâsa etti. Barbarosoğlu, üniversite önlerinde başörtüsü eylemi yapan kızların hiç de uzaktan görüldüğü gibi tek tip iç dünyalara sahip olmadığını, her örtünün altında kendi biricikliğine sıkı sıkıya bağlı hikâyeler saklı olduğunu anlattı. Bunu yaparken ne güncel acıları kurmacanın dışında tuttu ne de kendilerine destek vermeyen hemcinslerine kızıp kadınların tarihi hesaplaşmasında açmış olduğu bayrağı indirdi.

*Senin Hikâyen*’de yer alan “Kapanmayan Yaralar Antolojisi”, başörtüsü mağduriyetinin anlatıldığı bir “dönem” öyküsüdür. Ailesinden uzakta genç bir öğretmen öykünün ana karakteridir. Meslektaşları tarafından ötekileştirilmiş, sürgün kararı kendisine tebliğ edilmiştir. O adeta herkesin dokunmaktan korktuğu bir “öcü”dür. Okurun dikkati yeni bir kadın mağduriyetine çekilmek istenmektedir.

Arkadaşları, “Keşke sen de” deyip susarlar. Susmaları daha iyidir, çünkü yarım kalan onca sözden sonra devamında nelerin geleceği bilinmektedir: “Keşke sen de başını açsaydın. Keşke sen de seni ilgilendirmeyen hiçbir şeye karışmamış olsaydın.” Arkadaşları onun düşüncelerini yontmaya çalışırken ruhunda açtıkları yaradan habersizdirler. Barbarosoğlu kahramanının, geçmişte başörtüsü eylemlerine katılmış, şimdi de kıyafetinden, düşüncelerinden ötürü

sürgün cezası almış biri olarak hülâsa edilmesine isyan eder. Bunu acımasızca bulur ve bizi kahramanın iç odalarına buyur eder. Toplumsal koronun yanıltıcılığı, insanlara tek tek yaklaşıldığında daha belirgin hale gelir.

Acıyı, ikiyüzlülüğü toplumun yüzüne vurur âdeta. Artık evlenmesine bir hafta kala nişanlısını elim bir trafik kazasında kaybeden bir insanla karşı karşıya olduğumuzu anlarız: “Herkes acının içine koşar. Ama bir nişanlının ardından dökülen gözyaşları herkese batar. Bilirim. Nerden bilirim bilirim işte. Adın dul bile değildir. Nişanlısı ölmüş bir kıza bir isim vermez gönüller. İsim payedir bilene.” Acılar katman katmandır. Birbirine yapışık. İnsan, her şeyi aynı anda ve aynı kabin içinde yaşar. Yeni ölümler kapıya dayandığında hiçbir şeyin gerektiğinden fazla önemli olmadığı anlaşılır.

Barbarosoğlu’nun *Senin Hikayen*’deki öykülerinde geçmişe duyulan özlem hissedilir. Değişimin getirdikleri ve götördükleri pek çok açıdan ele alınır. Hayaline kavuşamamış, idealizmini yitirmiş gençlerin karamsarlıkları, aynı toplumda farklı dünyalar olarak serpilip gelişen insanların iletişimsizliği, yan yanayken birbirine yabancılaşması kurmacaya yedirilir. Yalnızlıklar yine başrol-dedir. Gözünü makam hırsı bürümüş politikacılar şahsında toplumsal çürümüşlük âdeta mor ötesi ışına maruz bırakılır. Ortaya serilir. Riyakârlık ve ihanetin üzerindeki örtü aralanır. Eski ile yeninin temas anlarının işlendiği öykülerde kapitalizmin hangi güzel duyarlıkların başına çorap ördüğü ortaya konulur.

Fatma Barbarosoğlu 90’lı yılların ikinci yarısında akıcı üslubuyla, toplumsal değişimin çarkları arasında yalnızlaşan kadını, kolayca görmezden gelinen değerleri, çözümleri, gevşeyen aile bağlarını öyküler boyu modern ve postmodern anlatı imkânlarından yararlanarak anlatmıştır. Dindar, muhafazakâr çevreler, neredeyse ilk kez “kendilerinden” bir kadın tarafından bu denli eleştiriye tabi tutulmuştur. Aslında Barbarosoğlu’nun akademik ve edebî eserlerinin tümünde sosyolog kimliğinin dikkat ve serinkanlılığının izlerini görmek mümkündür. 90’larda başörtüsüyle gündeme gelen kadınların çaresizliklerine tercüman olmakla kalmamış, “mahallenin kalem tutmaya meyyal” kızlarına rol model olmuştur da. Edebiyatın kanatlarını yere değdirmekten gündelik hayatı öykülere aktarmış, perdeleri aralayarak okuru evlere, odalara, kalplere buyur etmiştir. Okura, “Gördün ve dokundun. Eline aldın yavaşça, iz sürdün satırlarda. Artık hepsi senin hikâyen...” demiştir.

## BİLGİN GÜNGÖR

### FARUK DUMAN’IN HİKÂyecİLİĞİ

#### **Modern Postmodernlik Durumu, Doğa’lılık ve Sade Dil’de İhtişam İmkânları**

Günümüz Türk yazarları arasında her bir eseriyle belli ölçülerde ses getiren yazarlardan biridir Faruk Duman. Roman, deneme, çocuk edebiyatı gibi çoğul bir alan çerçevesinde eser üretmiş olsa da, Kemal Varol’un belirttiği gibi daha çok hikâyeleriyle ön plana çıkmıştır.<sup>1</sup> Peki Faruk Duman’ın hikâyeciliğinin ana noktaları nelerdir? Hangi özgül noktaları ele alarak onun hikâyelerinin temel estetik yönsemelerini özetleme imkânına kavuşabiliriz? Bu soruları cevaplandırabilmek için evvela onun günümüzün egemen sanat ve hikâye anlayışı çerçevesinde durduğu konumu saptamakla, yani postmodern sanat ve hikâye anlayışı karşısındaki durumunu sorgulamakla işe başlamak kaçınılmazdır. Bu noktada, bazı yanlış anlaşılmalara karşı eklenmelidir: E. M. Forster, sonrasında *Roman Sanatı* adıyla kitaplaşacak olan bir dizi konferansında, dinleyicilerinin bir yazar hakkında ilk olarak “hangi akıma veya gruba dâhil olduğu” (yani hangi “sanatsal rejim”de bulunduğu) sorusunun cevabını alıp geri kalanına pek dikkat etmediğini söyleyerek hayıflanır.<sup>2</sup> Kısmen haklıdır; ancak kolaylıkla tahmin edilebilir ki insan aklı, en azından modern dönemde, bir olgu veya kişiliği anlamlandırmak için belli bir sınıflama kategorisine ihtiyaç duyar. Bu, daha sonra yüzeyin altına inmek için bir önkabul olarak belirir. İşte günümüz hikâyecilerinden Faruk Duman’ın hikâyeciliğine değinirken, en başta onun benimsediği “sanat rejimi”nden hareket edilmelidir ki, söz konusu hikâyeciliğin temel noktaları rahatlıkla anlaşılabilirsin.

### “Modern Bir Postmodern” Olarak Faruk Duman

Bugünün sanatının bütün dallarında olduğu gibi hikâyede de postmodern sanatın; -Fransız estetikçi/düşünür Jacques Rancière’in deyişiyle ifade edersek- postmodern bir “sanat rejimi”nin<sup>3</sup> egemenliğinin koşulsuz şekilde somutlaştığına şahit olabiliriz, bunda şüphe yok. Nitekim bugün neyin hikâyeden sayılıp sayılmayacağından tutun da hikâye tarzındaki bir eserde “olması gereken” hususiyetlerin ne şekilde konumlanacağı, postmodern estetikçilerden cevaz alınmadıkça neredeyse tartışılmaz durumda. Fakat unutulmamalıdır ki, her tür *rejim*’de olduğu gibi *sanat rejim*’lerinde de, en azından belli ölçülerde rejim karşıtı hareketler kendisine yer bulabilir. Öyleyse, günümüz hikâyeciliğinde de zaman zaman postmodern “sanat rejimi”nden uzak hareketlerin varlığına şahit olunabilir ki, günümüz hikâyeciliğinin önde gelen temsilcilerinden olan Faruk Duman, böyle bir hareketi kısmen – ve en azından kendi başına da olsa- temsil eder.

Faruk Duman’ın öykülerinde, günümüz postmodern hikâyelerindeki aşırı-deneyselliğin veya “ne olsa giderci” anlayışının izlerini göremeyiz. Hâliyle, üstkurmaca (metafiction), metinlerarasılık (intertextuality) gibi tekniklerin onda abartılı şekilde kullanımına şahit olmayız. Bu açıdan her şey, modernizmin makul saydığı ölçüdedir (“rejim”in karşısında). Fakat yer yer masal ve rüya unsurları vasıtasıyla sağlanan, bazı hikâyelerde iyice belirginleşen “büyülü-gerçekçilik”, onun hikâyeciliğine postmodern bir ton katar (“rejim”in yanında). Özellikle *Sencer ile Yusufçuk* ve *Baykuş Virane Sever* adlı kitaplarındaki hikâyelerde, tıpkı Hasan Ali Toptaş romanlarında olduğu gibi bir rüya veya masal ile gerçek, fantastik bir atmosfer içinde bir araya getirilir. Üstelik fantastik atmosfer zaman zaman, Tzvetan Todorov’un kavramlarıyla konuşursak, “olağanüstü” ile “tekinsiz”<sup>4</sup> arasındaki gerilimi yükseltecek ve her ikisinin de lehine sonuçlanmayacak şekilde belirir. Böylelikle büyüsellik üst bir perdeden yansır. Sözgelimi, adeta üç farklı rüyanın gerçeklikle iç içe belirdiği “Rüyalı Öyküler” adlı hikâyesinde duvarların yükselmesi, olmayan bir kadının belirmesi, istasyon yolunun olanaksız görülecek şekilde bir evin önüne çıkması gibi durumlar, neyin rüya neyin gerçek olduğu konusunda okurun alımlamasında bir “arıza” doğuracak cinsten motiflerdir.

Anlaşıyor ki Faruk Duman’ı bir yandan günümüz “postmodern sanat rejimi”nin karşısında bir muhalif modern; fakat diğer yandan söz konusu “rejim”e eklemlenen bir postmodern olarak saymamız, dolayısıyla “modern postmodernlik”in bir temsilcisi veya “modern bir postmodern” olarak ona Türk hikâyeciliğinde özgül bir yer belirlememiz mümkündür.

### Doğa’lılık Etrafında...

Faruk Duman’ın hikâyeciliğinde “doğa”nın mühim yeri olduğu su götürmez. Hikâyelerinin hemen hepsinin tematik alanında, Boris Tomaşevski’nin deyimiyle söylersek “tema örüntüsü”nde “doğa”, merkezî yahut ikincil bir

şekilde yer alır. Hemen yanında yer alan temalar ise çoğunlukla ölüm, aşk, yalnızlık, özellikle de çocukluktur. Bu temler, çoğunlukla doğa ile birlikte yürür. Başka ifadeyle, hemen hepsine doğanın mührü vurulur. Fakat söz konusu doğa, romantiklerin naif pastoral ve pitoresk doğası gibi şirin yüzüyle değil, daha çok sert ve acımasız yüzüyle görülür. Hikâyelerinde karlı ve yağmurlu atmosferin (“Kayıp İnci” adlı hikâyede kış bütün acımasızlığıyla ortadadır; hatta anlatıcı-kahramanın kardeşini [Yılmaz} zatırededen öldürecek kadar katil yaratılıştadır; “Emanet” adlı hikâyede kara kış, bütün hayatı donduracak ve hikâye kahramanlarını işlerinden geri bıraktıracak kadar sert bir şekilde hüküm sürer vs...), yabani veya kuvvetli hayvanların varlığının (“Karşılama” adlı hikâyede anlatıcı-kahraman bir “kurt” hâline gelir ki bu durum onun hikâyeciliğinde –yukarıda da belirttiğimiz- “büyülü-gerçekçi” tonun boyutunu gözler önüne serecek cinstendir; “Ben de Seninle Geleceğim” adlı hikâyede yaşlı baş-kahramanın içine kurbağanın girdiğinden şüphelenir karısı vs...) sıkça göze çarpması, bu durumun en mühim göstergelerinden birisidir.

Faruk Duman’ın hikâyeciliğinde doğa, sertliği veya haşinliğinin yanı sıra, kendisini oluşturan bütün olguların birliği etrafında teşekkül eder ki, bu durum, son yıllarda düşünsel hayatın temel epistemelerinden biri hâline gelen ekolojik bakışa da uygundur. Mine Kışlalıoğlu-Fikret Berkes’in belirttiği gibi, ekolojik bakış, doğanın bütün unsurlarını bütüncül (holistik) bir şekilde ele alır.<sup>5</sup> Faruk Duman’ın hikâyelerinde doğa konusunda görülen de tastamam budur. Tabi bununla Faruk Duman’ın ekolojik dengeyi ön plana aldığını veya bu dengeyi gözeterek bir savunuya giriştiğini ifade etmek istemiyoruz. En azından, söz konusu hikâyelerde insan ile doğa veya insan ile diğer canlılar arasındaki hiyerarşik yapının hemen hemen belirsiz şekilde karşımıza çıktığını, bu anlamda kastımızın ekolojik bütünselliğin varlığının gözlemlenebilir olduğunu açıklamak olduğunu söyleyelim. Sözelimi, “Kayıp İnci” adlı hikâyede çocuk baş-kahraman, “KRAL” adını verdiği atıyla arkadaş, yoldaş gibidir. Ayrıca, tıpkı “Emanet” hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de baş-kahraman ağır kış koşullarını yenecek kadar kuvvetli değildir. “Bekir” adlı hikâyede baş-kahraman güvercinlerle “tanıştıktan” sonra artık güvercin özellikleri göstermeye başlar; adeta onlarla özdeşleşip yeniden varoluş kazanır. Aslında bu durum, en net *Köpekler İçin Gece Müziği* adlı romanında görülür: Romanın kahramanları Filiz, Tarık, AVCIATMACA vs. korkunç yağmurlarla beliren orman ve doğa karşısında eski klasik veya modern döneme ait anlatılardaki kahramanlar kadar güçlü değildir; hatta bu hususta acizyet içinde oldukları göze çarpar.

### **Sade Dil’deki İhtişam**

Faruk Duman’ın hikâyeciliğinin bir başka mühim yönü, hikâyelerin dil boyutunda ortaya çıkar. Dili, daha evvel pek çok eleştirmenin de dikkat çek-

tiği gibi sade, yalın olmasına rağmen oldukça işlenmiştir. Bu dil, bir bakıma Yusuf Atılgan'ın dili gibi sadelikte muhteşemlik imkânlarına yelken açar. Sözelimi, zaman zaman şiirselleşir bu dil. “Kostümlü Öykü”de evi terk eden abisinden arda kalanları görmek için tavan arasına çıkan anlatıcı-kahramanın gözlemlerinde yer yer şiirselliği yakalamak mümkündür: *“Bu hayat sanat için gereksizdir. Abimin taşınmasından sonra bir gün aklıma geldi; acaba tavan arasında bulunan eşyasından geriye bir şey kalmış mıydı? Gerçi bir keresinde, -Arkadaşlara lazımımış, götürdüm, demişti. Yine de çıkıp bir zamanlar eski büyücülerin elinde bulunan eşsiz bir fanus olarak gördüğüm tavan arasına baktım. Boştu. Gerçekten, arkadaşları ne var ne yoksa istemiş olacaktı ondan. İnmek üzereyken, bir bez parçası takıldı ayağıma. Parçayı kaldırınca altında yumurta iriliğinde bir göz gördüm. Bu göz, bu karanlıkta ne arıyordu acaba?”*<sup>6</sup> “Köpükler Masalı”nda atıyla özdeşleşen binici üzerine şöyle bir tasvirde bulunur ki adeta şiirsel tasvirin en sade fakat en kesif hâlini buluruz bunda: *“Belki kendi teniydi biraz, atının renginde. Yele, bu yüzden yitmişti. Onun esmer parmakları da. Gösteriş, ne yapındı, kendiliğinden vardı onda.”*<sup>7</sup>

Yazarın sade dilde yarattığı muhteşemlik imkânları arasında cümlelerin bazen nokta (.) ile kesilmesini gösterebiliriz. Böylelikle okurun; 1. cümleleri kolay anlamasına 2. hikâyenin “heyecansal bağlanımı”nı dolu dolu yaşamasına ve 3.tabi, şiirselliğe de imkân tanınır. “Emanet” adlı hikâyenin hemen başında bu üç işlevin açığa çıktığı kesik cümleleri görebiliriz. Söz gelimi hiçbir şeyi atlamadan, gözü yormadan ve heyecansal bağlanımı iliklere kadar hissettirerek söylenen *Yine kış aylarıydı. Pencere camları parçalanmasın diye, bir yandan bakıp. Bir yandan da asırlık ejderhalar gibi. Sanırsın adımızı yazacağız sonra. Camlara nöbetleşe horluyorduk.*<sup>8</sup> cümlesi. Aynı etkiyi “Eriyen Gelin” adlı hikâyenin başında da görmek mümkündür. Burada da söz konusu üç işlev, yine bir girizgâh olarak yanı başımızdadır: *“Kar saatlerce yağdığı için, ortalık ağarmıştı. Ağaçlar da öyle, gelin gibi giyinip. Duvaklı başlarıyla, rüzgâr esmeye-görsün. Abim gelecek diye ormana bakıp durmuştuk.”*<sup>9</sup>

Yazarın diline, daha doğrusu sade veya yalın dilde yarattığı muhteşemliklere yönelik bu açıklamaların ardından, elbette Semih Gümüş’ün tespitleri akla gelebilir. Gümüş, Faruk Duman’ın “neyi anlatacağını değil, nasıl anlatacağını, hem de kendini herkesten başkalaştırarak seçmeye karar verdiği[ni]”<sup>10</sup> dile getirir. Yazarın işlenmiş dili de bu tespite kısmen hak verdirir düzeydedir; ama kısmen. Çünkü dil, Faruk Duman’ın hikâyelerinde ne kadar işlenmiş olursa olsun kendi başına bir amaç olarak görülmez. Zaten aksi söz konusu olsaydı ancak bir “dekadans”tan söz edebilirdik. Onda dil, yukarıda da ele aldığımız doğa ve doğa etrafındaki bir grup temanın yarattığı durumları sade ama etkili bir şekilde aktarmak için vasıttır. Belki de doğaya en uygun, yani sadelik içerisinde muhteşemlik yaratan doğanın karakterine en çok yaraşan da bu dildir.



### Bitirirken...

Faruk Duman'ın hikâyeciliğinin modern ile postmodern arasındaki konumu, “doğa”llığı ve işlenmiş sade dilticiliğinin dışında çeşitli başka özelliklere de sahiptir. Sözgelimi, çocukluk temasının özgüllüğü mühimdir. Yazar, sık sık durum ve olayları çocukluğun veya çocukluk zamanlarının bakış açısıyla ele almaktadır. Böylelikle geçmiş büyü atmosferi olarak yeniden kurgulaması, yazarın hikâyeciliğinin vazgeçilmez özelliklerinden biridir. Bunlar, başka çalışmalarda detaylı şekilde incelenebilir. Ancak, Faruk Duman gerçeğinden, daha doğrusu günümüz Türk hikâyeciliğinde Faruk Duman'ın durduğu noktadan söz ediyorsak her şeyden evvel onun günümüz sanat rejiminde durduğu noktayı, doğaya dönük yüzünü ve sade olmasına rağmen işlenmiş dilini konuşmamız gerekmektedir. Bu üç nokta, kanaatimizce onun sanatının en belirgin üç niteliğini imlemektedir.

### KAYNAKÇA

- DUMAN, Faruk, *Av Dönüşleri*, Can Yayınları, İstanbul 1999.
- DUMAN, Faruk, *Baykuş Virane Sever*, Can Yayınları, İstanbul 2013.
- DUMAN, Faruk, *Keder Atlısı*, Can Yayınları, İstanbul 2004.
- DUMAN, Faruk, *Köpekler İçin Gece Müziği*, İstanbul 2016.
- DUMAN, Faruk, *Nar Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul 2001.
- DUMAN, Faruk, *Sencer ile Yusufçuk*, Can Yayınları, İstanbul 2009.
- DUMAN, Faruk, *Seslerde Başka Sesler*, Can Yayınları, İstanbul 1997.
- FORSTER, E.M., *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, İstanbul 2016.
- GÜMÜŞ, Semih, *Öykünün Kedi Gözü*, Can Yayınları, İstanbul 2012.
- KIŞLALIOĞLU, Mine-BERKES, Fikret, *Çevre ve Ekoloji*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990.
- RANCIERE, Jacques, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- TODOROV, Tzvetan, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012.
- VAROL, Kemal, “Yer Değiştiren Büyü”, <http://kemalvarol.blogspot.com/2013/08/yer-degistiren-buyu.html>

<sup>1</sup> Kemal Varol, “Yer Değiştiren Büyü”, <http://kemalvarol.blogspot.com/2013/08/yer-degistiren-buyu.html>

<sup>2</sup> E.M. Forster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, İstanbul 2016. s. 43.

<sup>3</sup> Jacques Rancière, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul 2014. s. 14.

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012. s. 50.

<sup>5</sup> Mine Kışlalıoğlu-Fikret Berkes, *Çevre ve Ekoloji*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990. s. 27.

<sup>6</sup> Faruk Duman, *Baykuş Virane Sever*, Can Yayınları, İstanbul 2013. s. 79.

<sup>7</sup> Faruk Duman, *Nar Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul 2001. s. 28.

<sup>8</sup> *Baykuş Virane Sever*, s. 59.

<sup>9</sup> *A.g.e.*, s. 49.

<sup>10</sup> Semih Gümüş, *Öykünün Kedi Gözü*, Can Yayınları, İstanbul 2012. s. 115.

MEHMET KAHRAMAN

## YILDIZ RAMAZANOĞLU’NUN ÖYKÜLERİNDE TOPLUMSAL MESELELER

İlk öykü kitabı *Derin Siyah*’ı (2002) yılında yayımlayan Yıldız Ramazanoğlu, *Kırmızı* (2006), *Zilhagünü* (2008), *Angelika* (2009), *Çiçekli Bir Boşluk* (2014) ve *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım* (2016) yayımladı. *Derin Siyah* öykü kitabıyla doksan kuşağı öykücüler arasında adı anılan Ramazanoğlu, öykülerinde toplumsal sorunları, kadının sosyal hayat içindeki yerini, modern hayatla geleneksel yaşam arasında kalmış insanları, onların inançları ile zaaflarındaki çıkmazları, güncel sorunları ve kendileriyle hesaplaşmalarını dikkatli ve incelikli bakışla ele alır. Biz bu yazımızda içinde on bir öykü bulunan *Derin Siyah*’ı inceleyeceğiz.

*Derin Siyah* Yıldız Ramazanoğlu’nun ilk öykü kitabı olmasına rağmen sesini en güçlü bir şekilde duyurduğu, meselelerini öykü tekniği ile etkili aktarabildiği öyküler toplamıdır. Öyküler yol, yolculuk metaforu etrafında kişilerin dünyasına, onların duygu ve düşüncelerine eğilir. Dış dünyaya ait gözlemler bireyin iç dünyasını başarılı bir şekilde yansıtır. Hikâyeye hâkim olan ayrıntılar içe dair verilerde aktif rol oynar. Genel itibarıyla kadınların dünyasıdır anlattıkları. Kadınların var olma, kendi olma çabaları, sosyal statüleri, toplum içinde kadına biçilen roller, erkeğe tanınan yaşam hakkı temel mesele olarak ele alınır. Bunun yanında şehirleşme, eleştirel yaklaşımlar, gelecek umudu olmayan bireyler, kendi içine hapsolmuş huzursuz kişilere ayna tutulur.



Yıldız Ramazanoğlu

Kaybolan insanları görürüz öykülerde; evde, yolda, şehirde, trafikte, kısacası hayatın içinde kaybolmuş kişilerdir bunlar. Özellikle kahraman anlatıcının olduğu öykülerde bu durum daha belirgindir. İnsanın hikâyesine vurgu yapılarak onun durduğu yer belirlenmeye çalışılır. “Bulunduğum yer neresi bilmiyorum.” s.(31) diyen karakter zeminini kaybettiği

gibi zamanı da yitirmiş görünür. “Kaybolduk diye bağıryorum.” s.(15) “Kayboldum.” s.(30) “Kayboldu.” s.(17) “Biz kayboluyoruz.” s.(76) “...kim olduğumu unutturan cazgırlık...” s.(61) cümleleri kitabın geneline dair ipuçları sunar. Modern insan çelişkili halleri, dışa dönük yüzü ile iç karmaşasının yankıları, elindeki imkânlarla huzuru yakalamaması, özlemi çekilen hayat ile kendi gerçekliğinden kopması gibi nedenlerle sürekli bir kayboluş hali yaşamaktadır.

Öykülerin merkezinde kadın vardır *Derin Siyah*’ta. Kendi var oluşlarını yaşamaya çalışan, ama kendilerine biçilen rolün dışına çıktıklarında bakışları üzerine çeken kadınlar. Kiminin eşi ölmüş kimi bir şekilde eşinden ayrı düşmüştür. Evlilik içinde sorunlar yaşayan, çekip gitmek ile kalmak arasında, mutsuz, umutsuz, huzursuzdurlar. Toplumsal hayatta kendilerine verildiğini düşündükleri rolleri sorgulayan, bunu aşmaya çalışan, iş hayatındaki sıkıntıları göğüsleyen, kendi ritimlerini arayan kadınlardır söz konusu olan. Kendilerini tanıyıp bilseler de çizgiyi aşmak kolay değildir. Karşılarına her zamanki duvarlar çıkar. Işıltılı ama rahatsız edici dünyanın içinde kalan kadın iç’ini çatı katında açabilir ancak (Mor Gülümseme). Kocasını cezaevine düşen genç kadın mecburen ‘öfkeli baba evine’ döner. Burası baba evi bile olsa kendi mahrem alanını yaratamaz. Çocuğuyla yalnız kalmak için tavan arasına çıkar. Genç kadın ve kızının ‘oylulu acıları’ mutluluk gösterileri yapılan bir program ile yansıtılır. Hayatta yapayalnız kalmanın en güzel örneklerinden biridir “Mor Gülümseme”.

Kadınların hayatı konu olduğu zaman sadece ev-evlilik etrafında değerlendirilmez. İş yaşamı ve dolayısıyla dışarıdaki koşullar da bir o kadar zordur. Bu tür hikâyelerde erkeklerin kadına bakışı ve yaklaşımı dışarının tekinsizliğini ortaya koyar. İlk hikâyedeki “Mehtap Turu” ve “Yol Hikâyesi” kadının dışarıdaki yaşamının izlerini taşır. “Mehtap Turu”nda iki kadın bir gece vakti mehtap turu yapacak bir gemiyle yol almasıyla başlar. Kadınlardan birinin eşi ölmüş diğeri ise eşinden ayrılma düşüncesi içindedir. Evlerinde oturup uzaktan seyrettikleri hayata dâhil olmalarıyla gerilimli bir yolda bulurlar kendilerini.

Bu yolculuk bir bakıma sorgulama ve kendini tanıma yolculuğudur. Gemi dünyayı da temsil eder. Her şeyiyle gizemlidir. Hem güzel hem eyvallahsızdır. Bir taraftan eğlenceli görünür diğer taraftan insanlar uyuşmuş bir haldedir. Bu da bir aldanıştır. "... kadınlar noktalama işaretlerine kadar hep aynı hikâyeyle aldatılmakta, kirlenmiş kutsal, aynı kelimelerle dolaşıma sokulmaktadır." (s.10) Mehtap turuna katılmak için çıktıklarında eşi ölen kadın ruj sürmek ister ama diğeri sürmemesi gerektiğini söyler. "Sadece kendim için" der ruj süren kadın. Gecenin ilerleyen saatlerinde gemide gözlerini kırpmadan onlara bakan adamlar vardır. Kadın bu bakıştan rahatsız olur ve küfürler ederek rujunu siler. "Gördün ya, kendin için olmuyor Edibe. Oldurtmazlar asla." S.(11) Bu sözler toplum içindeki kadın erkek hallerini imler. Kadının hayattan beklentisini ise şu cümle ortaya koyar: "Ben şöyle dingin derin ve kendiliğinden bir aşk istiyorum." s.(11) Öyküde kadının yaşam alanını, bu alanı kurgulayışı, evi, evliliği, çocukları; aldanışları, yorumları, sembolik dille anlatılır.

"Yol Hikâyesi"ndeki kadın ise şehirde kaybolmuş biridir. Yoğun kar yağışının başladığında işten dönen kadın düşüncelerin içinde kaybolmuştur. Rahatının bozulduğu, güvenliğinin tehdit edildiği bir durumdadır. Vakit gecedir ve yolda kalmıştır. Kar yolu kapatmış. Bir süre arabasında radyo dinler, bekler. Etrafında erkekler vardır ve onların bakışları kadını rahatsız eder. "İşten dönen bir kadın olabileceğim unutuldu herhalde. Gecenin bir vakti bu kadın yollarda ne arıyor. Üçüncü dünya kadını muamelesi." s.(30) Kadın bu şartlar altında suçüstü yakalanan kendi hikâyesini düşünür. En başa alıp hayatını seyretmeye başlar. Tıkanan hayatının çıkış yolunu arar. Kendi hikâyesinde zaman kaymaları yaşar. Çıkış yoktur. Uçurumun kenarındadır adeta. "Hikâyem kayıyor." s.(33) Uyuşukluk içinde yardım edecek kimse arar, fakat o da yoktur. Öykü trafikte bekleyen kadının üçüncü dünya kadını olmanın hikâyesine dönüşür.

Ramazanoğlu sadece kadınların hayatına eğilmez, onun öykülerinde modern hayatın getirdiği yenilmişlik, çaresizlik, uyuşukluk; şehirleşme sıkıntıları, dindarların pasifliği ve parayı öncelemeleri, aile içi iletişimsizlikler de kendine yer bulur. İnsanlar yaşam heyecanını yitirmiş, sıradan günlerini yaşarlar. Bu yaşam halinde kişilerin karanlık yanları görülür. Kadın erkek aynı konumdadır; yalnızca çocuklar ve yaşlılar yatağında akıp giden hayatın dışına çıkmayı başarırlar. "Ses Tutulması" öyküsünde şehir yaşamının getirdiği ölü ruh hallerini görürüz kişilerde. "Be şehir beni öldürecek" der adam. Kadının gözleri ise can vermektedir. Şehir yaşamı karanlıktır, ruhsuzdur. İnsanda gerilimler yaratır. Gönülleri küçültür. Her yer zifiri karanlıktır. Onlara karanlık olan yer çocuk ve dede için aydınlıktır. Zaman hükmünü ayrı ayrı yürütür. Çocuğun günü ağarırken kadın ve erkeğin günü karanlıktır. Alışkanlıklar, beklentisizlik, umutsuzluk günü zifiri karanlık yapar, fakat alışkanlıklara boyun eğmeyen, henüz bunun ne demek olduğunu bilmeyen biri için gün bütün kutsallığıyla

önüne serilmiştir. İnsan elindekinin kıymetini bilmediğinde vurgun yemiş gibi kalakalır ve sitemkâr sözcüklerle kaderi suçlar. Oysa hazzı sıkıntıya çeviren o olduğu gibi sıkıntıdan kurtaracak olan da kendisidir.

Şehir yaşamı düşünüldüğünde güçlükler birbiri ardınca gelir. Her an ayrı bir dramın fotoğrafını çeker. Ayrı ayrı çelişkiler yumağı olarak önümüze gelir. Şehir bizi kendimizle sınıdığı gibi başkalarıyla da sınar. Aynı anda farklı duyguları bile yaşayabiliriz. Kaybolma isteği artarken kendimizi bulmaya çıkarız. “Derin Siyah” öyküsü de şehir yaşamında karşılaştığımız bir başka sorunlardandır. Bugün dahi sokakta, kırmızı ışıklarda fazlasıyla karşılaştığımız bir durumdur bu: Dilenci çocuklar. Gecenin üçünde hastane nöbetinden çıkan kadın kırmızı ışıkta beklerken adeta saldırıya uğrar. İnsan sarrafı olmuş gözler ilk onu fark eder. Fark eden o gözlerin hiç akı yoktur. Simsiyah gözlerini görür. “Açız” yazan bir kâğıt çıkarıp arabanın camına dayar. İşlerinde uzmanlaşmış gibi görür karakter onları. Kıpırdamadan bakarlar. Kahramanımızın kaybolduğu bir andır o an. Simsiyah gözlerin gerisinde nasıl hayatlar vardır? Kişi o gözlerle boşluğa düşer. Nerede duracağını kestiremez. Gün içerisinde defalarca karşılaşıldığında yüzünü çevirmeden gaza basan insanlar en ince durumlarda kendi trajik hallerini yaşarlar.

Yıldız Ramazanoğlu meselesi olan bir öykücüdür. İnsanlık hallerini, insana dair acıları, günün kişide bıraktığı izleri öyküleştiren. Geçici olanı değil kalıcı olanı, yürekleri yakan hisleri, halleri dile getirir. Duyarlı, dikkatli, duruş sahibi bir öykücüdür.

DÜRDANE ÇINAR

## ‘YAZARIN BELLEĞİ’NDEN FİRAR EDEN KARAKTER

“O zaman bileğimi daha çok sıktı ve acıyla bağırdım. Sonra çok sakın ama dehşet uyandıran bir sesle Kayıp Cennet’ten üç dize okudu:

‘Senden istedim mi, Tanrım, çamurumdan/ Bana insan sureti vermeni, Senden diledim mi/ beni karanlıktan çıkarıp yüceltmeni?’ Lanet nüfus cüzdanımı ver, dedi.”

Peter Carey, *Bir Sahtekâr Olarak Hayatım*

**Y**azınsal bir yaratımda, bir anlatı kişinin iradesi gerçekten de onu yazan elin bilinci kadar mıdır? Yoksa yazarına ve okuruna sezdirmeden anlatı karakteri kendi akıbetini kendisi mi belirler?

Sorumuz biraz da şuna benziyor galiba: Aynaya baktığımızda acaba ayna da bize bakıyor mudur? Bizden yansıyan ve sınırlı bir gerçeklik kazanan şey tıpkı bizim gibi bir görüş ve bilinç kazanabilir mi?

Nietzsche’ye atfedilen meşhur söz, kurgusal düzlemde sorularımıza bir nebze yanıt bulabileceğimize inandırıyor bizi: “*Bir uçurumun içine baktığınızda, uçurum da sizin içinize bakar.*”

Son zamanlarda bu soruları daha sık sormamıza neden olan şey, şüphesiz kurmaca biçiminde yaşanan evrimsel değişikliklerdir. Özellikle anlatım tutumu ve karakter ilişkisindeki köklü değişim, yazar sesinde ciddi bir kısılma meydana



*Murat Gülsoy*

getirdi. Anlatıcılar ve baş karakterler arasında ahenksiz ilişkilerden ahenkli ilişkilere doğru bir ilerleyiş, metnin kendi dili ile bilinç dili arasındaki azami mesafeden asgari mesafeye bir geçiş söz konusu. Ortaya konan metinler giderek anlatıcıları dışlayan bir iç-monolog metinleri haline geldi. Yazarların “bana yağmuru anlatma, yağ” sözünü şiar edinip, göstererek anlatma merakına kapıldıkları aşikâr. Bu şeffaflık tutkusuyla, bir süre sonra kalemi kurmaca metnin karakterine teslim etmek durumunda kaldılar. Böylece anlatı kahramanı alıştığımız biçimde olay örgüsüne hizmet eden ya

da bir durumu/kesiti belirleyen o yerleşik rolden sıyrılıp bizzat anlatım tutumunu belirleyen aktif bir role büründü. Hatta anlatı karakterinin şöhreti yazarını aşacak duruma geldi. (Don Quijote, Sherlock Holmes, Frankenstein vb.) Bilhassa teknik açıdan kusursuz kurmaca metinlerde, yazarının bilincinden kopup bir öz-bilinç geliştiren ve dümeni eline alan karakterlere artık çok sık rastlıyoruz.

Söz konusu karakteri konumlandırabilmek adına E.M. Foster’ın ‘çember’ ve ‘düz’ karakter ayrımını hatırlamakta fayda var. Düz karakterler, tipik bir davranış sergileyen, hatta davranışları büyük ölçüde öngörülebilir olan anlatı karakterleridir. Dünyadaki çeşitli örneklerine gönderme yapıldığı vakit kolaylıkla tanınabilir, hatta bize benzer başka anlatı karakterlerini kolaylıkla anımsatabilirler. Çember karakterler ise birbiriyle çatışan hatta çelişen farklı karakteristik özelliklere sahiptir ve düz karakterlerin aksine onların davranışları öngörülemez. Değişime açık olduklarından okuru sıklıkla hayrete düşürebilirler. Foster’ın tespitine göre düz karakter daha belirgin hatırlanır. Çünkü onlarda hatırlayacak daha az şey vardır. Çember karakter ise okurda güçlü bir yakınlık uyandırır. Onları gerçek birer insan gibi hatırlarız. Tuhaf bir biçimde tanıdıkları. Çember karakterlerin bizi şaşırtmaya elverişli olduklarını söylerken onların “açık uçlu” bir yapıya sahip olduklarını da peşinen kabul etmiş oluyoruz. Söz konusu “açık uçlu” yapı, anlatılarda yeni, beklenmedik karakteristik özellikler keşfetme olanağını beraberinde getiriyor. Özetle çember karakter, açık bir yapı olarak işlerken üzerinde düşünölmeye, çalışılmaya oldukça müsait bir tavır sergiliyor ve hatta kendinden çok başka karakterler de var edebiliyor.

Postmodernizmin çember karakteri işleyip ona yeni bir biçim ve üslup vermekte mahir olduğu bir gerçek. Ve roman türünde olduğu kadar öykü cephesin-



de de bu mesele üzerine düşünen yazarlar oldukça fazla. Murat Gülsoy, *Yazarın Belleği* isimli öyküsünde “kendini bilme yeteneği” ile var ettiği bir karakter üzerinden üst-kurmacanın da sınırlarını zorlayarak alışılmadık bir öykü kişisi ve anlatım tutumu geliştiriyor. Öykü kişisi, tıpkı rüyada olduğunun bilincinde olan bir insan gibi, kurmaca bir metnin sınırları içinde henüz yazılmakta olduğunun bilincindedir. Üstelik yazarının belleğinde onunla birlikte eş zamanlı olarak gezinebilme ve bir dedektif gibi ayrıntıları eşeleyebilme özgürlüğüne de sahip. Öykünün tamamının kendini tanıma yetisinde olan bu öykü kişininin ağzından aktarıldığına şahit oluyoruz. Elbette aktarım çift taraflı ilerliyor. Yani iki bilinç -yazar ve karakter bilinci- okura eş zamanlı olarak sunuluyor:

*“Yukarıdaki sözleri ederken bellekteki yolculuğum sürüyordu. O koridorlarda gezinirken, yarım bırakılmış öyküler mezarlığı ile karşılaştım. İnsanın tüylerini diken diken eden, kasvetli bir yer. Burada, ölü doğmuş ya da yaşamasına izin verilmemiş öyküler, öykü kişileri, kurgular, olay parçaları gömülüydü. Bazıları inanılmaz derecede kısaydı. Kimileri birkaç cümleden ibaretti. Yazarımın bu mezarlığa sık sık uğramadığını hemen anladım. Belli ki burada, hayal âleminin sonsuz karanlığında ebedi uykularından kaldırılıp onlara bir kez daha can verildiği çok seyrek oluyordu. İçim ürperdi. Ya ben de bu mezarlıktaki yerimi çok geçmeden alırsam? Ya öykümün son noktasını göremezsem?”*

Sıradan bir çember karakterin, daha doğrusu yazar bilinciyle sunulan karakterin varoluşçu sorgulamalarına rastlamak bizi pek şaşırtmaz çünkü kendisine biçilen rol gereği üzerine düşeni yapmakta olduğunu biliriz. Ancak kurmacanın sınırları içerisinde var olduğunun farkında olan, öz-bilinç sahibi bir karakterin kendi akıbetini bilme isteği ve bu akıbetten korkma durumu son derece başka ve beklenmedik bir durum. Yazarın yarattığı karaktere bir çeşit irade tayin etmesi, kendini gizleyerek ‘bilinmek’ istemesi aslında çok daha derin bir varoluşçuluğun izlerini taşıyor.

*“Şanslı olduğumu kabul ediyorum. Ve de bu yaratma işinin ciddi bir iş olduğunu düşünüyorum. Yani bilinç verdiğiniz bir varlığı canınız sıkıldıktan sonra bir tarafa atamazsınız. Mademki o kişiye bir farkında oluş ‘ihsan ediyorsunuz’, mademki Tanrı’ya özeniyor ve onun akıl almaz yaratıcılığını kendi küçük dünyanızda yinelemek istiyorsunuz o halde onu ortada bırakamazsınız! Onu yarım bırakılmış öyküler mezarlığına atmak, birini canlı canlı mezara koymaktan başa nedir?”*

Bir Frankenstein vakasıyla daha karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Yalnız bu kez bu kurmaca yaratığın müphem ve acıklı sergüzeştini onu var eden kişiden değil bizzat kendi ağzından dinliyoruz. Varoluşunu beğense bile, bir yüze ya da bir isme sahip olmak ister karakter. İnsanların kendisini yüzüne bakarak tanımlarını, yüzünden okumalarını arzular. Ayrıca net bir olay örgüsünden de mahrumdur ve bu belirsizlik epey canını sıkır: “Gerçek bir kahraman olmam için şart olan serüven ne zaman karşıma çıkacak acaba? Belki

*siz bilebilirsiniz sevgili okur. Ne de olsa sayfaları atlayıp benim geleceğimi görebilme hakkınız var.”*

Gülsoy, anlatıda olay örgüsü klişelerini sorgulatırken öte yandan tahkiyenin bir olaya yaslanması gerektiğine dair gerçekliği de vurgulamış olur. Öykünün devamında yazar karakterine bir sahne hazırlar. Bir kadınla masada oturmak-tadır öykü kişisi. Fakat müphemlik ve bilme tutkusuyla o denli yorulmuştur ki yazarının bir sonraki hamlesini bekleyemez. Masada karşısında oturan kadını bıçaklar ve orada kaçır. Bu beklenmedik hamle karşısında yazar bile şaşkıncıdır hatta kurguya yetişemez. Öykü kişisi yazarın belleğinden fırl etmiştir ancak kısa sürede buna pişman olur. Karanlık, çok daha belirsiz bir taslağın içerisinde kendi ifadesiyle arafta sıkışıp kalmıştır. Tekrar geri dönmek, tüm serüvenlere gözü kapalı girmek ister.

Anlatıcı sesinde meydana gelen kısılmanın çember karakterin açık uçlu yapısıyla farklı bir anlatım tutumu geliştirilerek nasıl telafi edildiğine şahit oluyoruz. Ayrıca roman ya da hikâyede öykü kişisi ile anlatım tutumu ilişkisinin sandığımızdan çok daha derin ve karmaşık olduğunu da görmüş oluyoruz.

“Sonuç olarak çember karakterin ‘açık uçlu’ yapısından hareketle, karakterin bilincine yaslanan bir anlatım tutumu geliştirilerek anlatıcı sesinde meydana gelen kısılmanın telafi edilebileceğini söylemek mümkün. Ayrıca öykü kişisi ile anlatım tutumu ilişkisinin sandığımızdan çok daha derin, karmaşık, hatta birbirini geliştirip dönüştüren bir yapıya sahip olduğunun da altını çizmek gerekir. Belirli bir bilincin ürünü olan anlatı parçalarında kurgu çift yönlü ilerler. Yazar bir karakteri konuştururken aslında karakter de yazarı konuşturmaktadır. Kısacası aynaya baktığımızda evet, ayna da bize bakıyordur.”

ESRA DEMİRCİ

## Melek Paşalı: GERÇEKLE DÜŞ ARASINDA, YILLARIN ESKİTEMEDİĞİ ÖYKÜLER

**Y**azar için yazım süreci bazen gerçeğe düş arasında gerili ip üzerinde yürümeye çalışmaktan ibarettir. Bu meşakkatli iş, ip cambazlığından fazlasını gerektirir üstelik. Zaman, mekân, olay örgüsü, konu, karakter ve dilin birleşimi ile doğacak öyküde yazarın asıl amacı her şeyi anlatmak mı olmalıdır? Dünya görüşü, hayat algısı ve benzeri konular bu anlayışın neresinde durmalıdır?

Öykünün ayrıntıda gizli olduğu ve hatta doğrudan ayrıntıdan yani hayatın kesitlerinden beslendiği birçok öykücünün hemfikir olduğu bir konudur. Bu yönüyle öykücü, yakaladığı her detaya tamamlanmayı bekleyen bütünün eksik parçasıymışçasına bir sahiplenişle sarıldığında, özünde bütünü kucakladığını da bilir. Bahsedeceğimiz öyküler de işte bu ayrıntı zenginliğinin, ustaca dokunuşlarla kurgulandığı öykülerdir.

90 kuşağı diyebileceğimiz kuşağın, sessizliğiyle seslenen öykülerinin yazarıdır Melek Paşalı. İlk kitabı *Hayal Günlüğü*'nde (Kaknüs Yayınları, Mart 1997) “hayal” ile “gerçek” kavramları üzerinden mistik bir üslûpla kurgulanmış öyküler yer alır. Bu öykülerde, gerçeğe giden yolda kurulan her hayal beraberinde acılar, hüznler, yalnızlıklar getirir. Bazen bir görüntü, bir kıpırtı, bir sesin sebep olduğu hatırlama anlarında beklenen (hayali kurulan) ile ansızın gelenin (gerçekleşen) anlatım boyunca birbirlerine hem yakın ve hem de mesafeli duruşu yazarın başarılı kurgu yeteneğini ön plana çıkarır. Bu ilk ivmeyi



Melek Paşalı

yakalamak, yazar için önemlidir. Ve devam edilecek yol (anlatım) hakkında okura ipuçları verir.

Melek Paşalı öyküsünde geçmiş ile geleceğin kol kola yürüyüşüne şahitlik ederiz: *“Şimdi yürüyebilirim, yön­süz adımlarımla, yönünü hep şaşır-mış duygularımla, bu kalabalığa inat kendi tenhaliğimde, zamani omuzum-da taşıyarak geçmiş ve gelecekle yan yana...”* (s.35)

Dünya görüşü ve inançla ilgili konular, öykülerin genelinde kendine yer bulur. Bu durum, doğal olarak sorgulamaları da beraberinde getirir. Geçmişte yaşanana teslim olmak ile gelecekte olmak istenen/beklenen arasında bazen isyan bazen kabulleniş tezahür eder: *“Bu kuralları kadimleştiren sizlersiniz, değişmez kuralların hep değişen oyuncularını.”* (s.36) *“Gerçekten söylenen şey-leri yapıyor mu Ayla? Onun yerine geçip onun adına korkuyorum. Ben sadece saçlarımı rahat ve özgür bırakmak istiyorum. Bir atın yeleleri kadar özgür. O kısa ve dar elbiseleri giyemem, zorlasalar da giyemem; utanırım.”* (s. 62,63)

*“İki parmağın arasından akıp giden ve dokunuşlarla, nefeslerle, ürpe-rişlerle, iç çekişlerle başladığı yere varan mütevekkil bir çaba. Sonra yine bu ulaştığı noktadan yola çıkarak yeni umutlarla, özlemlerle, yeni düşlerle adım adım ilerleyerek hep başladığı yere ulaşan bir seyr-i sefer. (...) Her şey yeni bir hayata ulaşmak için miydi? Başladığımız yere gelmek için miydi, bu dolu dizgin yolculuk, bu ağır sefer? (...) Ve ardından yavaşça kapanacak bir tahta kapıyla her şey yeniden başlayacak. Yeni ve uzun bir sefer.”* (s.52,53) Tespih çekmek örneği ile yapılan bu çağrışımlar yazarın dünyaya bakışı, değer yargıları ile insana ve olaylara bu bağlamda yaklaşımını gözler önüne serer. Hüzün, acı çekmek, soru sormak, sorgulamak ve hesaplaşmak gibi kavramlar çoğu öyküde karşımıza çıkar.

Rasim Özdenören, Müslüman yazar için “anlatmaya değer” olandan bahsederken şöyle der: *“Müslüman sarayı anlatır da çöplüğü anlatamaz demekten daha saçma bir kısıtlama düşünülemez. Ne ki Müslümanın saraya da, çöplüğe de yaklaşırken bakışlarına geçirdiği bir tavır var ki, işte asıl bunun üstünde durulmalıdır. Bu, Müslümanca tavidir. Müslümanca tavır sözü bence yeteri kadar kapsayıcı ve tanımlayıcıdır.”* (Ruhun Malzemeleri, 1986, s.143, 144) Buradan yola çıkarak, Paşalı öyküsünde de bu tavrı görmek mümkündür, diyebiliriz.

Melek Paşalı’nın ikinci öykü kitabı Camtutan (Kaknüs Yayınları, Mart 2003) “düş” ve “gerçek” kavramları üzerinden kurgulanan öykülerden oluş-

makta. İlk kitap “Hayal Günlüğü” ile kıyasladığımızda, “hayal” imgesinin yerini “düş” imgesine bıraktığını görürüz. Bununla beraber tasavvufi çağrışımları daha yüksek bir anlatımdan söz etmek de mümkündür.

Camtutan’da, öncelikle yazarın içsel sorgulamalarıyla karşılaşırız. İç dünyanın yansımaları, dışarıda yaşanan dünyadan daha etkili ve daha baskındır. Kendini bir çift gözden görme isteği duyan kahraman, aynı anda hem dışarıda hem de içeride olma hissinden kurtulma ihtiyacı duyar:

*“Ben ne yönden bakılırsa bakılsın aynı şeydim; yabancı. Ne cinsiyetimin yaklaştıracabiliyordu beni onlara, ne de susmam aramızdaki dağları eritebiliyordu. Kendini görmek gibi bir açlık, henüz taşkın bir ırmak gibi kapılarına dayanmamıştı.” (s.10,11)*

Durmadan değişen onca şeye rağmen, eskiyi yüceltmek, hatıraların hatırına katılan yaşamlar, içe çekilmeleri, şimdiden uzağa, olabildiğince uzağa gitme isteğini, yani güçlü bir yalnızlık hissini beraberinde getirir: *“Birini arıyor gibi, yalnız, benimsenmiş bir yalnızlık, tehlikeli, kabuğa dönüşmüştür, kırması güç.” (s.29)*

Öyküler boyunca ilerledikçe yazarın ayrıntılarda gizli olan gözlem yeteneğinin, salt çevresini ve çevresindekileri anlamaktan ibaret olmadığını fark ederiz. Aslında yazar, önce kendisiyle ilgili şeyleri gözlemler. Kendini fark eden, hatasıyla yüzleşmekten kaçınmayan, sorularıyla çıkmazlara giren, cevaplarıyla gün ışığına çıkan, sonra bu hengâmede dönüp durduğu yerin bir labirent olduğunu fark eden karakterler kaleme alır. Onların düşüncelerini, tutkularını, düşlerini yazarken gerçekçi ve doğal bir bakış açısıyla anlatmanın yanında, felsefi yorumlara da başvurur. İçsel sorgular, boşluk, kıyı, ayna ve yabancı imgelerine sıkça rastlarız. Öyküler ilerledikçe okur için bu imgeler artık içselleşir. Öyle ki satırlar üzerinden geçerken onları arar, bulduğunda ise mutmain olur. Okuruyla bu dengeli oyunu oynayan yazarın, dilin imkânlarını kullanmadaki yeteneği kadar kurmacadaki başarısı da yadsınamaz: *“Bir yabancı... Göremiyorsak koşuyoruzdur muhtemelen, bula-mıyorsak haketmiyoruz, insan kendini kazanmak için kendini paralayarak bir varlık sanki... Ben yıllarımı kendimi seyreterek geçirdim, kendini seyreden bir ayna gibi, kendimizi gösteren bir yüz buluncaya değin yapıyoruz bunu... İnsanın kendini farketmesiyle, kendinde bir boşluk farketmesi neden aynı ana rastlar?” (s. 98,99)*

*“Neden hâlâ bu aynada kendimi seyrettiğimi ve daha ne görebileceğimi merak eden “tuhaf bir çocuk” varsa eğer, son cümlemi en iyi o anlayabilir: “Sarkacın üçüncü boyutu”nu!” (s.58)*

Melek Paşalı’nın son kitabı olan “Camtutan” bundan 14 yıl önce yayımlanmıştı. Öyküler, o günden bugüne tazeliğini korumuş olsa da biz ısrarla yazardan yeni öyküler/ öykü kitapları beklemeye devam edeceğiz.

Paşalı'nın ikinci öykü kitabı Camtutan (Kaknüs Yayınları, Mart 2003) düş ve gerçek kavramları üzerinden kurgulanan öykülerden oluşmakta. İlk kitap "Hayal Günlüğü" ile kıyasladığımızda, tasavvufi çağrışımları daha yüksek bir anlatımdan söz etmek mümkün. Sanırım düş hayale göre çok daha gerçekçi ve sıcak geldiği için böyle hissediyorum.

Camtutan'da, öncelikle yazarın içsel sorgulamalarıyla karşılaşırız. İç dünyanın yansımaları, dışarıda yaşanan dünyadan daha etkili ve daha baskındır. Kendini bir çift gözden görme isteği duyan kahraman, aynı anda hem dışarıda hem de içeride olma hissinden kurtulma ihtiyacı hisseder:

"Ben ne yönden bakılırsa bakılsın aynı şeydim; yabancı. Ne cinsiyetimin yaklaştırabiliyordu beni onlara, ne de susmam aramızdaki dağları eritebiliyordu. Kendini görmek gibi bir açlık, henüz taşkın bir ırmak gibi kapılarına dayanmamıştı." (s.10,11)

Rasim Özdenören, Müslüman yazar için "anlatmaya değer" olandan bahsederken "Müslüman sarayı anlatır da çöplüğü anlatamaz demekten daha saçma bir kısıtlama düşünülemez. Ne ki Müslümanın saraya da, çöplüğe de yaklaşırken bakışlarına geçirdiği bir tavır var ki, işte asıl bunun üstünde durulmalıdır. Bu, Müslümanca tavidir. Müslümanca tavır sözü bence yeteri kadar kapsayıcı ve tanımlayıcıdır." (Ruhun Malzemeleri, 1986, s.143, 144)

G. SENEM TOSUN

## ALİ TEOMAN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

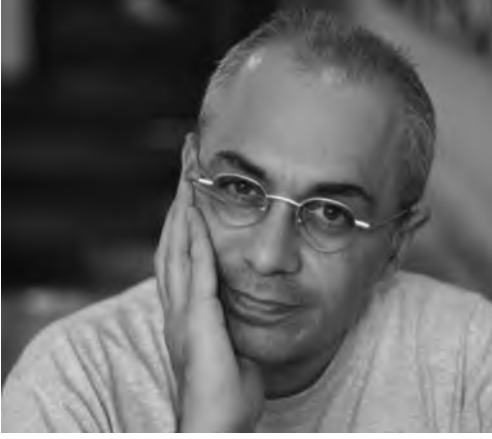
Öykücü Ali Teoman'ın sıra dışı ve kısa bir yaşam öyküsü var. Öykü yazmaya 80'lerin sonunda başlayan yazar, çalışma ve eğitim hayatı için bir müddet yurt dışında kalır. Ancak 1993 yılında aşığı olduğu ve kendi tabiriyle “en yaşanılabilir şehir” dediği İstanbul'a geri döner. Artık yazmaya daha fazla zaman ayırmak istemektedir. Bu sebeple mesleğini bırakarak üniversitede okutmanlık yapmaya başlar. Çok yönlü bir kişiliği olan Teoman müzikle de uğraşır hatta bir süre sokak müzisyenliği yapar.

2011 yılında ağır bir hastalık nedeniyle henüz 49 yaşında hayata veda eden Ali Teoman, kısa ömrüne 8 öykü kitabı, 5 roman (biri roman üçlemesi), bir anlatı, bir de günlük sığdırmıştır.

*Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı, İnsansız Konağın İkonu, Pervaneler, Uykuda Çocuk Ölümeleri, Eşikte* gibi eserleriyle bilenen Ali Teoman, Türk Edebiyatında alışılmışın dışında üslubu, dil oyunları, zaman algısı, ironik ve derinlikli anlatımıyla yer edinmiştir.

Yazarın ilk öykü kitabı olan *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* 1991'de yayımlanır. Kitabın edebiyat dünyasında iz bırakmış ilginç bir öyküsü var. Yazınsal bir oyunla kendi adıyla değil, Nurten Ay imzası ile yayımlattığı kitap, 1991'de Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanır. Bir arkadaşının tanıdığı olan 30 yaşlarında bu güzel sekreterin daha evvel hiçbir yayını da bulunmamaktadır. Bu çelişki nedeniyle ödül sonrası kitabın asıl yazarının farklı isimler olduğuna dair iddialar dolaşsa da oyun açığa çıkmaz. Kendi ifadesiyle “*Metinle yazar arasında uyumsuzluk yaratmak, metne aykırı bir yazar profili çizmek*” niyetinde olan yazarımız kısmen bunu





Ali Teoman

başarır. Aslında Teoman, yazın dünyasınca bir gariplik olduğu anlaşılıp biraz çaba ile oyununun ortaya çıkarılacağını düşünse de beklediği olmaz. Anlaşılmadığı takdirde itirafı için 20 yıl ömür biçtiği bu sırrı, 16 yıl sonra hastalığının ağırlaşması nedeniyle yine kendisi açıklamak zorunda kalır. Bu açıklama edebî dünyada hem şaşkınlığa yol açar hem de ödül sonrası oluşmuş kafa karışıklığını giderir.

Ali Teoman bu oyunla ilgili bir gazeteye şunları söyler: “...ben yazar olmak düşüncesiyle ciddi olarak ilgilenirken, yazın dünyasında kuramsal açıdan bir sağduyu eksikliği göze çarptıyordu. Sözgelimi yazarlar arasında onaylamadığım ve hâlâ da kısmen süren bir yazın anlayışı egemendi. Buna kısaca “üslupçuluk” diyebiliriz. Bu anlayışa göre, her yazarın bir ve yalnızca bir biçimi olmalıydı. Yazarın adını kapatsanız bile, anlatım tarzından, dilinden vs. bu kitabı onun yazdığını anlayabilmeliydiniz. Buna “oturmuş bir tarzı olmak” gibi çok hoş bir ad da uydurulmuştu. Bu düşünceler beni böyle bir oyun tasarlamaya götürdü. Bu adi dolandırıcılık değil, yazınsal bir oyundur.”

Ki Teoman, bu oyunbaz tavrını yazı evreninde sürdürmeye devam eder. Kitapları onun oyun alanı olur. Hem kurguları hem zamanları hem de dilleriyle keyfince oynar. Özellikle dil üzerindeki bu cesur tavrı onu diğerlerinden ayırmaya yetecek güçtedir. “dirimedoğrulumsuz, sönekomam, hımkırmalar, bekingen, ağıyorum... (Öykü Uçları ve Pervaneler’den)

Yazarın kendi imzasıyla yayımladığı ilk kitabı olan *İnsansız Konağın İkonu*, 1992 yılında Milliyet gazetesinin düzenlediği yarışmada ikincilik ödülü alır. Böylelikle yazar edebiyat sahnesine iki ödülle çıkmış olur. Senelerdir baskısı olmayan *İnsansız Konağın İkonu* yakın zamanda Yapı Kredi Yayınları tarafından yeniden okurlara sunulmuştur.

*Varlık, Sanat Dünyamız, Kitaplık, Geceyazısı, Son Kişot* gibi dergilerde hikâye, şiir, deneme ve tenkit yazıları yayımlanan yazar Türkiye’de entelektüel diyebileceğimiz bir okuyucu kesiminin dikkatini çeker. Zamanla yurt dışında da yankı bulmaya başlar. Öncelikle Kanada’da 2003 yılında Descant dergisi Türkiye özel sayısında Teoman’ın *Ways of Leaving (Ayrılma Yolları)* isimli öyküsü yer bulur, sonra “Büyükhanımın Kedileri” adlı öyküsü Almancaya çevrilir ve 2008 yılında Almanya’da bir antolojide yayımlanır. Fransa’da tertip edilen ‘Türk Yılı’ kapsamında ise Ekim 2009’da üç aylığına Strasbourg’a davet edilir. Hasta olmasına rağmen daveti geri çevirmez ve oradayken Café Esperanza

(Umut Kahvehanesi) isimli bir anlatı kaleme alır. Ardından anlatısı Fransızca'ya çevrilerek 2010 yılında ilk önce Fransa'da daha sonra Türkiye'de yayımlanır.

### Teoman'ın Öykü Evreni

İnsan ilişkileri, mana kaybı, düşünce aktarımı, ayrımlı çevreler, farklı insanlar, farklı mekânlar, antika eşyalar, tarihî binalar, İstanbul, İstanbul konakları, yoksulluk, terk edilişler, kimsesizlik, umut, hayal kırıklıkları, ilk gençlik, ihtiyarlık, ölüm, cinayet, din, komşuluk, dostluk, iletişim, aşk, cinsellik, anlamsızlık, umut, umutsuzluk, kişisel açmazlar, sayfalar arasında gezinen kediler... Derken hayata dair çoğu şeyi bulmak mümkün Teoman'ın öykü evreninde.

Öykülerinin çoğu; kelime zenginliği, gerçeküstü öğeler, dil işçiliği, zaman algısı gibi başat yazınsal tavrını yansıtır. 90 öykücülüğünün de özelliği olarak öykülerinde farklı karakterler, görsel vurgular, tahlil ve teknikler gibi biçimsel yenilikleri kullanır. Alışılmışın dışında kurgulara sahip öyküler kaleme alabilmesinin dışında öykücülüğünde ayırım sayılabilecek bir nokta da düz yazıda ahengi yakalayabiliyor olmasıdır. Bu ritmik hâl ile Teoman öykülerinden masal, tekerleme, şiir lezzeti almak olasıdır.

Yazarın betimleme gücü ve dili kullanış yetisi de inkâr edilemez. İnsanları, durumları, mekânları ve çevreleri betimlerken Türkçenin unutulmaya yüz tutmuş kelimeleri ve sıra dışı dil oyunları ile yazını besler. *“pas kızılı bir soğuk, külçemsi adım, çevresini anlaşılmaz bir canlılıkla dolduran işgüzar kalabalık..”* (Pervaneler'den)

Öykülerini güncel dilin yanında severek kullandığı deyim ve eski sözcüklerle zenginleştirir. Kimi öykülerde kullandığı gülünç tamlama ve sıfatlar ise yazarın özgün üslubunu destekler. *“Ağustos böceklerinin şirret ve ısrarlı vızıltısı, kıcıkırık çingene sobası, dümeni şaşmış sarhoş kavat, dübüürü çatlak teres! vs.”* (İnsansız Konağın İkonu'ndan)

Yazar, 90'ların öykülerinde daha da belirgin olarak öne çıkan geriye dönüş (flashback) bilinç akışı gibi teknikleri de kullanır. Örneğin “İnsansız Konağın İkonu” öyküsünde anlatıcı olarak seçilen başkahraman Kemal'in bilinç akışına dayalı diyalogları dikkat çekicidir. Başkahraman vasıtasıyla geri dönülerek okura ara ara geçmişten sahneler sunar. Sondan başlanan hikâyede okurun merakını bu geriye dönüşlerle giderir. Zaman akışının şimdi ile geçmiş arasında gidip gelmesi okuru kronolojik anlatımın monotonluğundan da çıkarır.

Teoman'ın öykücülüğünden bahsedilirken onu özelleştiren “zaman” algısına değinmemek olmaz. Zaman kavramı Ali Teoman'ın öykülerinde önemli bir yer tutar. Öykülerde yer ve zaman belli gibi gözükmesine rağmen biraz dikkatli bakmak zaman kaymalarını fark ettirecektir. Zamanlar birbirine uymaz ya da iç içe geçmiştir. Örneğin “İnsansız Konağın İkonu” öyküsünde hikâyenin başında verilen ile sonunda hesaplanan tarih örtüşmez. Aynı yaşta olduğu söylenen Katya,

Mürsel ve Kemal'in, hikâyenin sonunda olayların akışına göre aynı yaşta olamayacağı fark edilir. Yazar "zaman"la olan bu derdini bir söyleşisinde şöyle anlatır:

*"Kısaca değinmek gerekirse, "zaman" benim için hep bir merak konusu, çevresinde dönülen karanlık bir odak olmuştur. Dolayısıyla, hemen hemen bütün yazdıklarımnda önemli yer tutar. . Sorun bu zamanların birbirine uymamasıdır.*

*Bu durum okuyanda anlatılması güç bir zaman kayması hissi uyandırır. Böylelikle gerçeklik duygumuz derinden sarsılmış olur. Ayaklarımızın altındaki sağlam zeminin yok olduğunu ve bir anda havada kaldığımızı hissederiz. Sizin "büyü" olarak adlandırdığınız şey, sanırım, bu. Evet, bu bence de büyüleyici bir etkidir. Bunu akıl yoluyla açıklamaya çalışmaktansa, sezgiyle kavrayarak tadını çıkartmaya bakmalıyız. Düşünürseniz, çevremizdeki birçok şeyi anlamaktan çok, sezeriz. Zaman da bunlardan birisidir. Belki de bizim anladığımız anlamda var olmadığı için."*

Gelelim mekâna... Teoman öykülerinde mekânın izini sürmek: yolun nihayetinde "İstanbul"a çıkması demektir. Bu büyülu şehre tutkuyla bağlı olan yazar, çoğu öyküsünde İstanbul'u sonsuz hâllerıyla düşler. Tüm bu hâllerin, kurguların arasında İstanbul'un modern hâli ile birlikte geleneksel dokusunu da yaşatmayı başarır.

Öykücülüğünde yeni bir değişimin öncesinde olan Teoman, ölümünden kısa süre önce *"Yeni öykü yönelimim bu yönde ilerleyebilir."*ı diyerek yayınevine teslim ettiği sekizinci ve son öykü kitabı *Öykü Uçları - Çok Çok Kısa Öyküler* olur. Kitap minimal ya da küçürek öykü olarak bilinen kısa ve yoğun öykülerden oluşur. Hayatın çarpıcı anlarından birini dondurarak okura etkileyici bir fotoğraf karesi sunan bu incelikli öykü türünü yazabilmenin ciddi bir maharet gerektirdiğini söylemeye lüzum yok. Az kelime ile çok anlam üretmeyi hedefleyen bu öykü türünde birkaç kelime binlerce düşüncüyü zihnimize üşüştürebilecek güçtedir. *"Benim bir adım var, uzak bir ad, sağır bir ad, sancılı, uğursuz bir ad. Adım adımlarımla evvelden kavgalıdır."* *"Unutuş galip gelecek, nesnenin yazıya dökülmemiş öyküsü yitip gidecek seninle birlikte. Yalnızca bunun için bile değmez mi yazmaya bu önemsiz ayrıntıları? Nesnenin suskun varoluşu değilse nedir bizim yaşamımıza ayırt edici damgasını vuran?"*(*Öykü Uçları'ndan*) Yaşasaydı yeni öykü yönelimini devam ettirir miydi bilinmez ama son öykü kitabı ile küçürek öykünün üstesinden gelebildiği aşikâr.

Beğeni toplamak, anlaşılacak, gibi bir meselesi olmayan Teoman, kendi devrinde rağbet görmeme ihtimali yüksek olup zamanla kıymetlenecek yazarlardan. Bunda 90'larda altın çağını yaşayan öykünün aşırı hareketliliğinin kimi yeteneklerin gözden kaçırılmasına neden olmasının da etkisi olabilir.

90 öykücülere; eleştirmenlerce "bireyci, içe kapalı, kötümser, birbirinin aynı, kişileri konuşmayan, anlam ve söz diziminde kapalı, konuşuz olaysız insansız.." gibi değerlendirmelere maruz kalsa da Teoman, öykücülüğünü ve

kendi tarzını muhafaza edebilmiştir. Kimi öykülerinin içine girmek kolay olmasa da kurgu, dil ve üslup onun farklı ve özel olduğunu hissettirir. Bu tetiklenme onu daha iyi anlamak için birkaç kitabını daha okumaya iter. Teoman, öykünün yanı sıra diğer edebî türlerde de eser vermiştir.

Sözün özü, yazınınızın kabiliyetli, ayrıksı ve zamanını aşan yazarı Ali Teoman, Türk öykücülüğünü ayrıntıcılığı, dil zenginliği ve farklı zaman algısıyla beslemesinin yanı sıra özenli yazı tarzıyla da öykünün imkânlarını zorlamış ve öykücülüğümüzün inşasında yer alabilmiş nitelikli bir isim.

#### KAYNAKÇA

- Teoman, Ali, *İnsansız Konağın İkonu*, YKY, İstanbul, 2016.
- Teoman, Ali, *Pervaneler*, YKY, İstanbul, 2013.
- Teoman, Ali, *Öykü uçları Çok Çok Kısa Öyküler*, YKY, İstanbul, 2014.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, YKY, İstanbul, 2001.
- Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, 2014.
- Dündar, Leyla Burcu, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 90'larda Türk Öyküsü*, Hece Yayınları, Ankara, 2016.
- <http://kitap.radikal.com.tr>
- “Eski Defterlere Dönmek”, Eda Bozköylü, *Notos*, No.22, Haziran-Temmuz 2010.
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali\\_Teoman\\_\(yazar\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Teoman_(yazar))
- <http://egoistokur.com/soz-ali-teomanda/> Ufuk Matara, Akşam Kitap
- Gizli Kalmış Bir Edebi Aldatmaca - Murat Yalçın (Kitap-lık Sayı: 106 / Haziran 2007).



## FİLMÖYKÜ



**HATİCE BİLDİRİCİ**

### YÜZÜCÜ

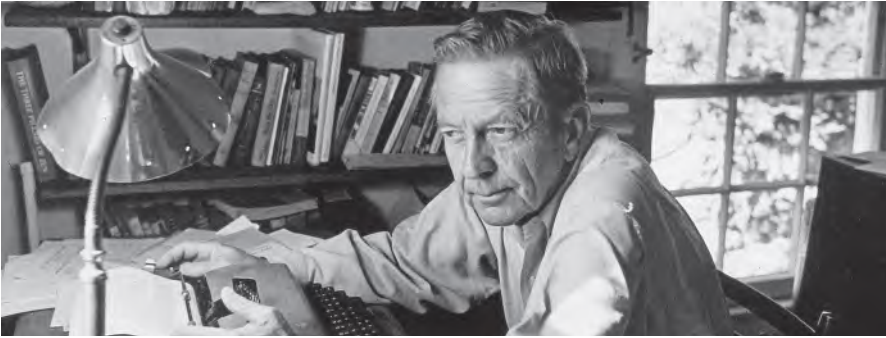
*“Yaz ortasının yıldızlarına ne olmuştu?”*

Hayat, insanları kendilerini kandırmaya mecbur mu bırakır? Gerçek, tahammül edilemez midir?

Toplum, gönüllü olarak kendini bir yanılsamaya bırakıvermişse o da gerçeğe tahammül edemeyen insanla aynı kaderi mi paylaşır?

John Cheever “Yüzücü”<sup>1</sup> isimli öyküsünde, bu soruları sorar. Öykü, sinemaya da aynı isimle uyarlanırken sorular değişmez. Ancak film, bu soruları ortaya koyup kenara çekilmez. Cevaplarını da arar.

Film, 1966 yılında Frank Perry tarafından çekilmeye başlanır. Öyküyü senaryoya dönüştüren de yönetmenin eşi Eleanor Perry’dir. Ancak bir takım anlaşmazlıklar nedeniyle filmin çekimlerine bir süre sonra Sydney Pollack



*John Cheever*

devam eder. İki yönetmenin meseleye bakış açılarında büyük bir farklılık bulunmaz. Öyküden daha yüksek bir sesle dile getirilen toplumsal eleştiri, filmin başında da sonunda da kendini hissettirir. Bireyin kaybedişi ile toplumun kaybedişindeki paralelliğin her iki yönetmen için de önemli olduğu görülür.



Frank Perry

Cheever, öykülerini 1935'te yayımlamaya başlar. Amerikan edebiyatındaki yerini ise 50'li ve 60'lı yıllarda yazdığı öykü ve romanları ile edinir. Dönemin, toplumsal dönüşümünü gösterir. Hem Cheever hem filmin yönetmenleri; II. Dünya Savaşı'nın etkileriyle yoksullaşan dünyanın yeniden kendine geldiği, sosyal statülere, modaya, lüks bir yaşama tekrar önem verildiği bu yılların Amerika'sında yükselen burjuvaziye banliyölerdeki yaşam üzerinden değerlendirebilirler. Toplumsal yozlaşma, insanın kendinden uzaklaşması ile sembolize edilir. Yüzücü'nün başkişisi Ned Merrill, Cheever'ın eserlerinde sıkça karşılaşılan hem bireyin hem de toplumun düşüşünü simgeleyen kahramanlarından. Ned'in, elindeki her şeyi kaybetmesi ile toplumun sahip olduğu değerleri kaybediyor oluşu temsil edilmiştir.



Sydney Pollack

Ned Merrill'la büyük bir evin havuz kenarında mayosuyla belirverdiğinde tanışırız. Kırklı yaşlarında, çevresindekiler tarafından sevilen bir adamdır. Yazar onu bize şöyle tanıtır:

*Pekâlâ, bir yaz gününe benzetebiliriz onu, özellikle bir yaz gününün akşamı karışacağı saatlere; elinde bir tenis raketi, bir yelken tomarı olmasa bile kesinlikle gençlik, spor açık hava çağrışımları uyandırıyor. ... Ne şakacı ne de aptaldı ama kesinlikle ilginç biriydi ve kendi hakkında efsanevi biri olmak gibi mütevazî, müphem fikirleri vardı. (s.136)*

Burt Lancaster tarafından canlandırılan Ned Merrill, buraya ormanlık bir alandan koşarak gelmiştir. Öyküde ise misafiri olduğunu anladığımız evde sabahlamıştır. Eski dostları ile sohbet ederken aklına tuhaf bir fikir gelir. Bundan sonraki olayları onun bu fikri belirleyecektir: ... güney batı yönünde bir kaçamak yapıp evine kestirmeden, su yoluyla dönmek. (s.137) Aslında böyle bir su yolu yoktur. Arka arkaya sıralanan evlerin havuzlarının bir “nehir” oluşturduğunu farz eden Ned, bu nehri baştan sona yüzerek evine varmayı kafasına koyar. Tam da ironinin hoş kokusunun burnumuzda tütmeye başladığı bu noktada saçma sayılabilecek bu fikrin, öykünün yazıldığı 50'li yıllarda ve filminin çekildiği 1968'de Amerikan burjuvası için “havuz”un arz ettiği kıymetle ilgili olduğunu anlıyoruz. Sınıf atlamanın ölçütlerinden biri olarak görülen ve o yıllarda yaygınlaşmaya başlayan ya da ulaşılabilir olan “bahçedeki havuz”,



Burt Lancaster

sadece evin maddi kıymetini değil, ev sahiplerinin itibarını da artırır.

Yaklaşık on kadar evin havuzunu nehirde yüzercesine kat etme kararıyla hemen harekete geçen Ned, ormanın içinden koşarak eşinin adını (Lucinda) verdiği nehrin(!) ikinci evine vardığında eski arkadaşları onu karşılar karşılamaz mevzu; havuzun filtresi, ortasındaki kasnak, büyüklüğü, taşlarının kıymeti olur. Havuzu yeni yaptıran bu çift hayatlarından pek memnundur.

Ev sahibesinin gökyüzünde ilginç bulduğu için herkesin dikkatini oraya çektiği bir bulut kümesi üzerinde konuşmaya başlarlar. Ned bunu bir gemiden görünen kara parçasına benzetir. Bu kara parçası ona uzaklarda olmayı düşündürür: O an İstanbul'da ya da Nepal'de olmayı hayal eder. Haliç'te yelken açtığını düşünür ve şunları ekler: "O ıslıl ıslıl beyaz kubbeleri ve minareleri görmek isterdim." O, bunu söylediğinde karşısındaki çift yeni yaptırdıkları havuzlarına bakarak istedikleri her şeye sahip olduklarını uzaklarda macera aramak istemediklerini söylerler.

Öyküde de romanda da Ned'in kaybedişinden sonra en önemli sembol "havuz"dur. Ned'in havuz başlarında karşılaştığı eski dostlarının; zenginlikle sonradan tanıştıkları, aralarında rekabet olduğu ve birbirlerine karşı güvensizlik duydukları anlaşılır. Onları birbirine bağlayan şey beraber eğlenebilmeleri ve sahip olduklarını diğerine sergileyebilecek oluşlarıdır. Bunu, bazı havuzların kenarlarında düzenlenen partilerde her şeyi ile beraber itibarını da kaybetmiş olan Ned'in karşısında takındıkları tutumdan bazen de arkasından konuşmalarından anlarız. Onu özlemişlerdir aslında görünce sevinirler ama aralarında uzun boylu kalmasına tahammülleri yoktur.

Havuz kenarındaki bu insanların ortak bir özelliği de çok içiyor olmaları. Öykünün aşağıdaki başlangıç cümleleriyle bu duruma dikkat çekilir:

*Hani şu herkesin bir köşeye yayılıp "Dün gece içkiyi fazla kaçırmışım" deyip durduğu yaz ortası pazar günlerinden biriydi. Bu sözleri kiliseden çıkanların fısıltılarından duyabilirdiniz, vestiarum'da cübbesiyle boğuşan papazın kendi ağzından duyabilirdiniz, golf sahalarından, tenis kortlarından gelen seslerden duyabilirdiniz, Audubon derneği başkanının feci bir akşamdan kalmalıkla baş etmeye çalıştığı yabanıl hayatı koruma alanından da. "Fazla kaçırmışım" dedi Donald Westerhazy, "Hepimiz fazla kaçırdık" dedi Lucinda Merrill. "Şaraptan olsa gerek" dedi Helen Westerhazy. "Ben kırmızıyı fazla kaçırdım." (s. 135)*

Uzun yıllar alkol problemi olan yazar, bunun orada yaşayanlar için normal bir durum olduğunu öykünün girişinde belirtirken filmde bunun sosyal bir



mesele olduğu vurgulanır. Bu vurgu da lüksün getirdiği rehabetin altını çizen unsurlardan biridir.

Vardığı her yeni evde Ned'in hayatının başka bir bölümü bizi karşılamaktadır. Film ve öykü ilerledikçe Ned'in başta görüldüğü kadar güçlü bir kişilik olmadığı, hayatı hakkında verdiği yanlış kararlar sonucunda kendini adım adım felaketine sürüklediği anlatılır.

Öyküde değil ama filmde aşk da bu felaketin bir parçasıdır. Ned'in kaybedişini temsil eden âşıklar görürüz. Onun sevdiği kadınları tanımakla kalmayız onu gizlice seven genç bir çocuk bakıcısı ile de tanışırız. Ned bu gizli aşkı da nehri oluşturan bir havuz başında öğrenecektir. İkinci havuzdaki ev sahibesi ise ilk gençlik aşkıdır. Daha sonraki evlerden birinin havuz başında, terk ettiği metresi ile karşılaşacaktır. Aslında Ned, bu karşılaşmanın bir tür hesaplaşma olacağını bilerek ve bunu göze alarak oraya varır. Bu havuzdan havuza ilerleyiş, bir nevi Ned'in kaçtığı bütün gerçeklerle bir bir yüzleşmesidir. Bu yüzleşme, yani defterin aşk sayfası, karısı tarafından terkedildiği gerçeğinin bunu bildiği halde Ned'in yüzüne vurulması ile tamamlanmış olur. Bu aşk itirafları ile dolu sahneler, Ned'in düşüşünde aşkın değerini ortaya koyar. Ama filmin keskinliğini aşk ile yumuşatma isteği de dikkatlerden kaçmaz. Kısa öykü aşk olmadan sözünü söyleyebilir. Ancak bir filmin bunu göze alması zordur.

Filmin öyküden ayrıldığı yönlerinden biri de görüntünün imkânları ile tabiata özel bir yer ayrılmasıdır. Filmin ilk sahnesinden itibaren ağaçlar, göl, kırlar, kaçan bir geyik, baykuş gibi öyküde bulunmayan pastoral diyebileceğimiz görüntüler sakın bir müzik eşliğinde verilir. Ned, havuzdan havuza geçtikçe tabiatla yüzleşmeye davet ediliriz. Filmin sonuna yaklaştıkça tabiatın yerini şehrin keşmekeşi alır. Son evden kendi evine ulaştığında Ned, yoğun bir trafiğin ortasında karşıdan karşıya geçmekte zorlanır. Hatta mayosuyla ortalıkta dolaşan bir deli zannedilir. Ned'in kendini ve bizi kandırmış olduğunu iyice anladığımız bu noktada onun algılarına olan güvenimizi kaybetmiş, şehirdeki insanlar gibi onun deli olduğunu düşünmeye başlamışsınız. Tabiatın saflığı kaybolurken Ned de masumiyetini yitirmiştir.

Ned, evine vardığında aynı gün içinde filmin başındaki yaz bitmiş; sonbahar, fırtına ve yağmurla bastırmıştır. Biz onun hayatının gerçeklerini yani ailesini ve maddi varlığını kaybettiğini öğrenirken o da bu durum ile yüzleşmiş, havuzlardan oluşan nehri yüzerek perişan bir halde viraneye dönmüş evinin bahçesine ulaşmıştır. Aslında o, bu düşüşle değişmiş; diğerlerinden farklılaşmıştır. Onun, bir statü göstergesi olan havuzları doğal bir güzellik olan nehre çevirmeye çalışmasında, İstanbul'u ve Nepal'i düşlemesinde, son sahnede yıllardan beri içinde yaşanmadığı anlaşılan evinin kapısındaki kıvranışında; sadece kendi kederini değil toplumun kederini de içinde taşıdığını anlarız.

<sup>1</sup> John Cheever, *Yüzücü*, Çev. Tomris Uyar, Everest Y., 2011.





# GÜNLÜK

ALİ KARAÇALI

## GÜNLER

**Pazartesi, 30 Ocak 1984, Gaffarlı, Maraş**

Dün gelmiştim köye. Kuşluk vaktiydi. Bu kez değişik bir yoldan geldim Maraş'a. Sivas, Malatya ve Narlı üzerinden. Daha kolay oldu sanki.

Hüzün alttan alta büyüyor evde, bunu çok somut görüyorum. Kavuşmanın ve birlikte olma sevincinin hemen arkasında duruyor hüzün; annemin bakışlarında, babamın konuşurken titreyen sesinde ve hiç üzerimden eksilmeyen kederli mavi gözlerinde. Koyulaşan yalnızlıklar var yakında: Benim çok uzakta oluşum, çok az birlikte oluşumuz, Maraş'a gelmeyi düşünmediğim, buna dair umut vermeyişim, her gördüklerinde dillerinden düşürmedikleri evlilik konusu, kardeşim Yunus'un sayılı günler kalan askerliğinin yaklaşıyor olması onları daha da dayanaksız ve dayanaksız kılıyor. Bu sebeple, onlara hissettirmesem de içimde tuhaf, kırılğan bir hüzün var.

İki hafta kadar önce Bekir amcam ölmüş. Annem birden aklına gelivermiş gibi "Oğlum" dedi, "Bekir emmin de rahmetli oldu." Sesi üzgün ve titrekti. Ne zaman dedim, yutkunarak. "İki hafta kadar oldu dedi." Ne söyleyeceğimi bilemedim bir an, Allah rahmet etsin dedim. Bir sessizlik girdi aramıza. Uzun zamandır görmemiştim amcamı. Son gördüğümde -kaç yıl oldu?- iyice yaşlanmış, beli bükülmüştü. Konuştukça tel tel titreyen beyaz sakalları, dupduru gülümseyen yüzü ve pırıltılı gözleri kalmış aklımda. Nedense birden, dört-beş yaşlarındayken zaman zaman gittiğimiz Ecerköy'deki çiftlik evi geldi gözlerimin önüne. O zamanlar bizim dışımızda babamın bütün sülalesi orda yaşarlardı. Çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşırlardı. Koyunlar, keçiler, oğlaklar, kuzular, inekler, çiftte koşulan öküzler, atlar, taylar, eşekler, tavuklar, ördekler, gündüzleri evlerin duldalarında tembel tembel pinekleleyen köpekler, evlerden evlere koşturup duran kediler, bir anda bir sürü şey sükün ediyor belleğime.

Amcamın eşi Fatik ablanın (Yengelerimize abla derdik.) zaman zaman onları ziyarete gittiğimizde bizleri nasıl bir sevgi ve coşkuyla karşıladığını, uzaktan gördüğünde nasıl kollarını açarak geldiğini; gadasını aldığım, kurban olduğumun verdiği, aslan parçası, ne kadar da büyümüşsün sen diye başladığı güzel sözlerle nasıl bağrına bastığını, kucakladığını, öpücüklerle boğduğunu, sonra dışarı çıktığımızda sürülerle tavukların içine salarak; “Hadi koş bakalım, tuttuğun senin olsun!” diye beni tavukların peşinden nasıl koşturduğunu, amcamın da evin önündeki kesme ağacının dibinde dinelip nasıl gülümseyerek benim koşurmamı izlediğini hatırlıyor, bu uzak çocukluk hatıraları içinde ılık hızıyla dolaşıyorum sanki.

Anam “Her gün biraz daha yaklaşıyoruz oğlum.” diyor, ölümü imleyerek. Evet Ana, diyorum.

Ölüm olgusunu, kesin gerçekliğini düşünmekten kaçıyor muyum? Bir dehlize düşmekten kaçır gibi kötü bir ruh hâli içindeyim. Dehliz dediğim, sanki içimde beliren ölüm düşüncesi. Ölümün kendisi değil; görüntüsü, düşüncesi.

### **Salı, 31 Ocak Gaffarlı**

Işıkları söndürüp yattığımda saatin 00: 45 olduğunu şimdi, tekrar kalkıp ışıkları yakınca gördüm. Yorganı başıma çekip yatmıştım, birden anımsadım. Güne dair bir şey yazmamıştım. Birkaç cümle yazıp sonra yatmak istedim. Kalkıp ışığı yaktım.

Sabah geç uyanmıştım. Öğleye dek evde oyalandım. Öğle üzeri şehre indim otobüsle. Bir süredir köye otobüs konmuş belli aralıklarla, buna sevindim.

Ahmet Soğancıoğlu abiye uğradım. Gimko’daki yerine. Gelenler, gidenler, sorunlarını anlatanlar, öğrenciler, çalışanlar, müşteriler. Bütün bu hengâme arasında sıcak bir tebessümle karşılanmak ve uğurlanmak. Görüştük, bir süre sohbet ettik. Tokat’ı sordu, Ankara’yı sordu, Nuri Pakdil’i, *Edebiyat*’ı, arkadaşları sordu. Bir ara Necmettin Gevri hoca da uğradı. Onunla da ayaküstü hâl hatır sorduk, acelesi vardı, gitti.

Şehirleri tutan insanlar var. Orda onlar olduğu için emin olduğunuz. Kendinizi güvende hissettiğiniz. Dönüp geldiğinizde sırtınızı dayayabileceğiniz. Aynı havayı solumaktan mutlu olduğunuz. Bir tas suyunu, bir bardak çayını dünyaya değişmeyeceğiniz. Sizi sevdiğini, sizi özlediğini, size değer verdiğini gözlerinden bir bakmaya anladığınız. Hak etmediğinizi düşündüğünüz ilgiyi, yakınlığı, sevgiyi sizden esirgemeyeceğini bildiğiniz. Onunla küçücük dünya meselelerini de büyük dava meselelerini de rahatlıkla konuşabileceğiniz. Ahmet abi de bizim için böyle biri. Maraş’ı tutanlardan. Maraş’tan geldiğinizi söylediğinizde Soğancıoğlu’na uğrayıp uğramadığınız sorulan, Maraş’a gideceğinizi söylediğimizde kendisine selam gönderilen. Maraş’ın Soğancıoğlu abisi.

Dergiye 350 kuruşluk dayanışma gönderdim. Dönüşte, Boğazkesen Camisi’nin hemen yukarısında Âtîf Bedir’le karşılaştık. Birlikte yürüdük, bir çayevinde oturup çaya ve muhabbete devam ettik. Ankara’dan, arkadaşlardan, *Edebiyat*’tan, Usta’dan, psikolojik havalardan konuştuk. *Edebiyat Kulesi*’nin çık-

tığını ve kitapçıya geldiğini söyledi Âtîf. Kitapçıdan *Edebiyat Kulesi*'ni, gazete bayisinden de birkaç günlük gazete ile *Gösteri* dergisinin son sayısını aldım.

Köye giden son otobüse yetişmek için Trabzon caddesinden, ara sokaklardan hızla, ıvecenlikle koştururken soluk soluğa kalmıştım.

Otobüste köye kadar *Gösteri* dergisinden okudum. Dergide, Füsun Akatlı'nın Aziz Nesin'le tartışması (Yoksa hırlaşması mı demeliyim?) oldukça ilginç ve ilgi çekiciydi. Akatlı iyi ediyor dedim içimden.

Akşam, geç vakitlere dek konu komşu, akrabalar hep bir arada bizde akşam oturmasındalar. Tuhaf bir duygu içindeyim. Böyle değişik havalara da ihtiyaç duyuyor insan.

### 1 Şubat 1984, Gaffarlı

Akşam. Radyodan devrimin 5. yıldönümü kutlamalarını dinliyorum.

Gündüz, dün kaldığım yerden *Gösteri* dergisini okumaya devam ettim.

Usta'nın gün gün, saat saat, hatta bazen dakika dakika (iftar ve sahur saatleri) tuttuğu günlüklerden oluşan *Edebiyat Kulesi*'ni sıcağı sıcağına, içer gibi okuyup bitirdim. 106 sayfa. 1 Temmuz 1982'de başlayıp 25 Temmuz 1983'te biten ateşli günlükler. Usta'nın gördüğü yerden *Edebiyat* dergisi ailesinin kalp atışları, nabızı, yürek sesi. Yürüyüşün çetelesi. İstanbul, Çobanyıldızı sokağı, oruçlar, iftarlar, sahur, günler, geceler. Bazen İstanbul'a, İstanbul'un caddelerine, sokaklarına, semtlerine bazen de Ankara'ya, *Edebiyat*'ın mekânına taşan coşku dolu birliktelikler, yol arkadaşlıkları. Elden ele taşınan dergiler, hazırlanan kitaplar, yazılan mektuplar, yürünen yollar, adları ve kod adlarıyla (müstear da deniliyor) bir bilinci keskinleştiren, büyüten arkadaşlar, arkadaşlıklar.

Sondan bir önceki günün günlüğü: 16 Haziran 1983, büyük bir hüzün: İlhami Çiçek!

İlhami Çiçek, benim dünyamda ayrı bir bahis.

Günlükten: “Kaynarca; bir ikindi ki, kalbimi flama gibi sallamakta rüzgâr; saf saf durduk önünde; kıldık; önce omzumu alıyorum arkadaşlığımızı; taşımak için de, şimdi, şu şiir kutusu= bedenini; arabalarla; bugün, toprak gibi donuk yüzlerimiz; ve, sözcüklerimin gözcülüğünde, yeni direntiler ekliyorum direntime, Ulu Af'tan.

Gece eve dönüyorum ya, tenimde kayıyor tren.”

Başka da bir şey yok bugün. Uykuya doğru yürüyorum.

### 2 Şubat 1984 Gaffarlı

Şehre indim. Atıf Bedir ve ağabeyi Harun'la görüştük. Bir de Mustafa Aydoğan'la.

Kitabevinden üç kitap aldım: Sevim Burak'ın *Afrika Dansı*, Tayeb Salah'ın *Göç Mevsimi*, Marquez'in *Başkan Babamızın Sonbaharı*. Gece uzun süre *Necati Bey Divanı*'ndan okudum.

*Habib âşık cevr itmese âşık olmaz*

*Tabib nicesin öldürme tabib olmaz.*

## VIRGINIA WOOLF'UN GÜNLÜĞÜ

İngilizceden Türkçeleştiren: İshak Yetiş-Azra Yetiş

**7 Eylül 1919, Pazar**

Sanırım bu benim uzun zamandır oturup zavallı ve umuyorum ki hoşgörülü günlüğüme yazabildiğim ilk gün. Masa, kalem, kâğıt veya mürekkebin yokluğu veya dahası evin farklı köşelerine dağılmış olmaları bir sebepti; ve sonrasında gelen iç krizler, ki geleceklerini tahmin ettiğim ancak bunun sonuçlarını hiç etkilemediği. Hizmetçiler Charleston'da, Bay Dedman ve erkek kardeşi meyve bahçesinde Leonard ile elma ağaçlarına isim veriyorlar, eğer kalkıp onların yanına gitme isteğime karşı koyabilirsem bu sayfayı doldurabilirim.

Büyük ölçüde kitapları gruplar halinde paketleyen Leonard'ın organizasyonu sayesinde görev bir günde tamamlanmıştı. İki vagon yüklendi, bir tanesi on civarında diğeri de altıda yola çıkacak ve görev tamamlanmış olacaktı, aynı gece biz de bir şekilde eve ulaşmayı başarmıştık. Ertesi sabah, haklarında daha fazla ayrıntı vermeyeceğim sıkıntılar başladı; sonra Leonard geceyi Londra'da geçirdi, ben karanlıkta kitabımla otururken, beni çağıran bir ses duydum, ardından camın önünde Altounyan'ın cılız garip yansımasını gördüm ve dehşete kapıldım. Karısı ve bir arkadaşı- Montana veya Fontana- ile birlikte dışarıdaydı, onlar için kahve ve jambon hazırladım ve ilk misafirlerimi ağırladım. A. bizi görmek için Londra'dan geldi; başı ve sonu olmayan roman ile ilgili bir kez daha konuşmak, belki de bizim tarafımızdan basılmasını sağlamak amacıyla olduğunu düşünüyorum. Bayan Hamilton okudu ve *Kral Lear*'dan aktarmalar yapmaktan kaçınmamış olduğu sonucuna ulaştı. Bu müthiş bencilliğinin kısmen Ermeni yarısıyla bağlantılı olabileceğini düşünüyorum; saldırgan değil ancak oldukça can sıkıcı olabiliyor. Fakat, ne yazık ki, Londra'dan onca yol gelmiş ve birisini görebilme

umuduyla 10 mil yürümüş olan insanlar, büyük çoğunlukla can sıkıcıdır. Saat on civarında onları yola koydum, bahçede yapılacak bir akşam karanlığı yürüyüşüne karşı koyamazdık. Pencereden her daim cezbedici bir fısıltı geliyordu-çimenlerin üzerinde karşıdaki hırdavat kulübesine doğru yürümek, gündüzleri gün batımını geceleri de Lewes'in ışıklarını seyretmek oldukça zevkliydi. Evde yapılacak daha birçok şey vardı, ancak ayarlamaların büyük bir kısmı yapılmıştı. Fakat bazı günlerde insanın zihni, etrafında sürekli devam eden değişimler sebebiyle dağılabiliyor; büyük bir çaba gerektiriyor. Bu durum yavaş yavaş geçiyor, ancak şu an bunu yazarken genelde çok hafif olan kalemimin ağırlığı tonlarca geliyor. Bütün zorluklara, bulunduğum yerin avantaj ve dezavantajlarına rağmen, sonuç tamamıyla başarılı oldu. İnsan buradaki çeşitlilikten çok şey kazanıyor; daha çok yürüyüş ve bahçede sonsuz uğraşlar var ancak kesinlikle Asheham'ın kusursuz güzelliği gibi değil.

### 12 Eylül 1919, Perşembe

Zihnimdeki yoğunluk azalıyor, ancak, kendime henüz bir yazı masası temin edemediğimden kendi kendime söz verdiğim şekilde, rahatlıkla bu boş sayfaları doldurma işi bir hayale dönüştü. Tam da o anda Duncan ve Nessa beklenmedik şekilde çaya geldi. İnsanların ani baskınları beni hep tedirgin etmiştir. Depresif bir havada gelmişlerdi; Leonard'a göre derin, bana göre ise Eylül'ün havası ile tutarlı olacak şekilde. Neden diye merak ettim. Kısmen 10 gün boyunca bir mektubum olduğunu düşünmediğimden ve ardından Macmillan'lardan tatsız bir şeyler beklediğimden. Şimdi tahmin ediyorum. "*Gece ve Gündüz*"ü büyük bir ilgiyle okuduk ancak bizim insanlarımıza hitap ettiğini pek düşünmüyoruz." Bunu öngördüğüm hâlde, yazılı hâlde görmek eleştiri gibi göz ardı edilebilir, yine de bu hoşnutsuz anın bir an önce sona ermesini istiyorum. Beni birkaç gün hasta edecektir. *Gece ve Gündüz*'ün yayınlanması bütün böbürlenmelerimle birlikte ara sıra bende bir sarsıntıya da yol açabilir. Eğer bu başarısız olarak nitelendirilirse, roman yazmaya devam etmem için herhangi bir sebep göremiyorum. Bunlar olağan yazar melankolileridir. Bunların en başında, bir hareketlenme oldu, buranın Asheham ile, çalışanlar ve daha bir sürü şey üzerinden karşılaştırılması. Yazım zorlu şartlarda gerçekleşti. Yeni tecrübemle yol alıyordum ki; Sir Thomas Browne'a rastladım, onu yüzyıllarca öncesindeki hayali bir zamanmış gibi gelen, batıp çıkmaya ve sıkılmaya alışkın olduğum zamanlardan beri okumadığımı fark ettim. Bu sebeple ilişkimi kesmem, kitaplarının siparişini vermem (bu arada onu oldukça sık okurdum, şimdi düşünüyorum da) ve küçük hikâyelere başlamam lazım. Bunlar her zaman hassas meselelerdi; kötü bir sabah insanı melankoliye sürükleyebilir. Fakat bunu yazmaya başladığımdan beri, o kadar çok kesintiye uğratıldım ki, ruh hâlim hiç te iyi değil. Sanırım şeytana uymalıyım ve güneşin çayırın üzerinde neler yaptığını izlemeliyim. Bir cümle bile yazabilmek için

insan binlerce şeye ihtiyaç duyabiliyor! *The Times* için bir kitap değil, bir mektup bile yazabilmek için, bir kağıt parçasının bekâretini bozmak üzere kendimi toparlayamıyorum.

### 13 Eylül 1919, Cumartesi

Sonunda, Macmillan'ların mektubu bu sabah geldi, beklediğim gibi ne iyi ne de kötüydü. Büyük bir ilgiyle okumuşlar, *Gece ve Gündüz*'ün başarılı bir çalışma olduğunu düşünüyorlarmış, fakat Amerika'da büyük kitlelere hitap edeceğini düşünmüyorlarmış, bu sezon için çok geciktiğini, yeniden basılmaya değer olduğunu yazmışlar. Fakat Gerald'dan 500 veya 1000 paket almayı teklif etmişler; *Dışa Yolculuk* ile aynı miktarda, bir de onlara gelecek kitabımı önermemi bekliyorlarmış. Sonuç olarak, biraz da olsa mutlu olmuştum. *Dışa Yolculuk* çok yorucu olacaktı; Amerika'da tanınabilir olmak ancak bu yolla mümkün görünüyordu, büyük olasılıkla Macmillan'lar beni göz önünde bulundurmaya değer görüyorlardı. Bir dahaki romanım ne zaman hazır olur Tanrı bilir! Le'nin kitabını reddettiklerine dair mektup da aynı postayla geldi, onun da paketlerini alacaklarmış. Fazla da önemli değil. Kabul etmeliyim, sanırım, nasılsa başka bir yeri deneyecek zamanım yok. Fakat Macmillan'ın benim depresyonumla pek ilgilendiğini sanmıyorum. Nessa'yı, onun dolup taşan hane halkını kısıkanıyor muyum? Belki bazı anlarda. Julian hazırlık için derinlere daldı; orada her şey insancıl ve rengârenk; belki de ben kendimi çalışmaya kaptırdığımda hiç oluşmayan böyle bir ortamla karşılaştırma yapmaktan kendimi alamıyorumdur. Bu kıyaslamaları dün yaptım, oraya öğle yemeğine gittiğimde, öğleden sonrayı orada geçirip eve dönerken. Bu arada, gökyüzünün bu kadar berrak yüzünde en küçük özel bir bulutu büyüten bir nankörüm ben. Sanki içinde yaşıyormuş gibi pencereleri açık olan Asheham'a bakmak üzere arabayla dönerken durduğumda, kırmızı ve altın rengine karşın aşağılar simsiyahtı. Bay Geal elmaları toplamak için yukarı çıkıyordu. Fakat Monk'ların evi kapıyı açan herkesi hoş bir sürprizle karşılıyordu. Leonard ve Nelly'nin yeni bisikletiyle Lewes'ten daha yeni geldiklerini gördüm. Gününü Londra'da geçirmişti. Yedinci gün yasağı, dolayısıyla ben de araziye yürüyerek geçme konusunda ayartıldım. Bu hoş olmayan manevi durumlarla ilgili bir şeyler söylemem gerekiyordu. Ben öznesi olduğumda bile ilgimi çekiyorlardı. Her zaman insanın en kötü halinde gerçeği görmeye en yakın olduğunu söylediğimi hatırlarım. Belki de 10 insandan 9'u yılda bir gün bile benim devamlı surette sahip olduğum mutluluğa erişemiyordur; şimdi dümeni onların kaderine doğru kırıyorum.



# BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ

## Çağdaş İran Öyküsü

GOLÂM HUSEYN SÂİDÎ\*

Farsçadan Çeviren: Serpil Yıldırım

### AFİYETGAH

1

“Mond” ırmağı yükseldi, her yeri su kapladı. Hiçbir zaman bir adam boyunu aşmayan su, şimdi büyük araçları bile içine alıyor. Kayıkları kuru alanlara çekmişler. Kimsenin suya girmeye cesareti yok. “Mond” bazen öyle saldırıyor ki sanki dağ yerinden oynuyor. Bazen de öyle süt liman oluyor ki sanki pusuya yatmış başını suda görünce tüm cesaretiyle cevap veriyor. Kısaca her hâliyle hayret verici. Tam üç ay mı? Tüm bu sular nereden geliyor? Yukarıdaki kurak ve yanmış dağlardan mı? Ya da güneşin iyice yaktığı derelerin ortasından mı? Böyle coşması için denizin ortasını mı yarmışlar? Çadırdaki yaşayanlar, merkezde yaşayanlardan daha geride oturuyorlar. Her iki tarafa da haber ulaşmış ve o iki taraftan gelip sahile ölüm bayrağı çekmişler. Hiçbir zaman “mond” un taşkınlığından korkmayan cesur kamyonlar, vahşi hengâmeden suyun kenarına varamayıp yüreklerine korku oturunca motorları kapatıp ırmağın kükreyişini dinlediler. Geldikleri yolu geri döndüler. Tepenin yukarılarında yanmış bulut parçacıkları toplanmıştı. Onların ince kısımları denizin ortasına kadar uzanmıştı. Bu ince kökler ne yapıyor? “Mond” ırmağına denizin suyunu boşaltan yoksa bunlar değil mi?

İki taraf birbirinden habersiz! Herkes endişeli! Herkes merak içerisinde! Bir esnafın peşinde olan bir grup kahvehanelerde ve köylerde mahsur kalmışlar. Fırtınanın dinme haberi gelir ümidiyle inatçılığı bırakıp şehre döndüler.



İrmağın kenarından limana kadar birkaç saat yol var. “Kaf” her iki üç günde bir defa yük kamyonetiyle ırmağın kenarına gelir ve birkaç saat burada bekler. Dalgaların yükselişini ve süt liman oluşunu izler. Ümitsizce geri döner. Yorgun, bitkin denizin kenarından yola koyulur. Yolu giderken vakit geçer.

“Kaf” yabancı bir filoloji kuruluşunda memurdur. Birkaç aylık eğitim görmüş, öğrendiği her kelime başına ücret almak için bu vilayete gelmiş. Şimdi de dönemiyor. “Mond” ırmağı yükselmiş ve planlar altüst olmuş. Kaf sanki esaret altında ya da sürgünde. Bu esaretin bitmesi için bir mucize, bir kurtuluş yolu ve özgürlük arayışında.

Balıkçılar her gün istisnasız denize gidiyorlar. Ağları atıp balıkları çektikten sonra sahile geri dönüyorlar. Dönüş yolunda, her şeyden elini eteğini çekmiş, bir köşeye oturmuş ya da bir gölgeliğin altına sığınmış olan ona rastlıyorlar. Hiçbir tesellisi ve zerre huzuru yok. Ağzını bıçak açmıyor. Gözü hiçbir şey görmüyor. O taraflarda onu böylesine içine alan ıstıraptan ne haberler var? Onu neler bekliyor? İşini mi kaybediyor?

Güneş, denize yaklaşıyor fakat kendisi de biliyor ki denizin hatırında sahile gelmek yoktur. Her adımında sessizce yürümek, düşünmek ve üzülme istiyor. Deniz karışıyor. Her saatte bin bir renge giriyor. Ve sonra renk değiştiriyor. Değişik feryat sesleri duyuluyor. Bazen şefkat bazen ıstırap, bazen kahr bazen de sulh işareti veriyor.

Öğle saatlerinde, “Kaf” çamurdan evlerin ortasından geçiyor. Küçük havaalanına gidip bir rüzgâr gülünün altında duruyor. Gökyüzüne bakıyor. Öylece beklerken aniden evlerin etrafında dolaşan küçük bir posta uçağı beliriyor. Postacı kendi motorunu havaalanına götürüyor. Bekliyor. Posta uçağı, denizin üzerinden gelip tam ayaklarının önünde yere konuyor. Yaşlı postacı uçaktan aşağıya iniyor. Kısa bir selamlaşmadan sonra postacı, motorun terekkesinden torbaları açıyor. Açılan torbalar birbirine karışıyor. Yaşlı postacı, “Kaf” a gülümsüyor ve soruyor: “Başkan Bey nasılsınız?”

-“Hayattayım, yaşıyorum. Söyle bakalım ötelerden ne haberler var?”

-“Haber yok.”

-“Yani hiç haber yok mu?”

-“Sen geldin. “Mond” ırmağı çekilmedi mi?”

-“Önceki haftalarla çok fark yoktu.”

-“Sen bu şekilde geçiyorsun ya da dolaşıyorsun. Yukarıdan mı geldin?”

-“Yani ne şekilde?”

-“Yani onu görmüyor musun? Suyun azalıp azalmadığını biliyor musun?”

-“Hayır, ben onun yukarisından geçmiyorum.”

-“Bir gün bu işi yap.”

-“Yani ne yapayım? Suyun azalıp azalmadığını görmek için yüz fersah yukarıdan mı geleyim?”

-“Biliyorsun, ben üç ayı aşkındır buradan dönemiyorum.”

-“İş için geldin. Ne fark eder. Her ne kadar fazla bilersen o kadar fazla maaş alırsın.”

-“Benim işim senin düşündüğün gibi değil.”

-“O hâlde ne?”

-“Ben buraya kelime toplamaya geldim.”

-“Ne topluyorsun ne?”

-“Kelime, yerel kelimeler.”

-“Kim için yapıyorsun?”

-“Bir grubun onlara ihtiyacı var.”

-“Onların ne işine yarar?”

-“Kitapların içine yazıyorlar.”

-“ O hâlde?”

-“Geldim ve mahsur kaldım. Deniz yolundan araç yok. “Mond” ırmağı yükselmiş ve hiç bir şekilde onu aşmak mümkün değil.”

-“Sabret. Hep böyle kalacak değil. Birkaç ay sonra artık sular çekilmeye başlar.”

-“Birkaç ay mı? Ben o zamana kadar üzüntüden verem olurum.”

-“Başka yapacak bir şey yok. Sabırlı olmak zorundasın.”

-“Sen başka bir iş yapamaz mısın?”

-“Ne yapayım?”

-“Beni götüremez misin?”

-“Götüreyim mi? Nereye?”

-“Nereye istersen beni de oraya götür. Sadece “mond”dan kurtar. Kendim araç bulayım.”

-“Uçakla mı?”

-“Evet, kiralarım.”

-“Mümkün değil başkan. Bu yolcu uçağı değil. Sadece bir kişi binebiliyor. Ve birkaç tane de posta çantası için yer var.”

-“O hâlde ben ne yapayım?”

-“Sabırlı ol, başkan.”

-“Sabır mı? Yapamam.”

-“Alışırısın.”

-“Nasıl alışayım? Şimdi birkaç ay yabancı bir vilayette kimsesiz ve yersiz yurtsuz kalmışım. Ne yapayım? Bu duruma nasıl alışayım?”

-“Eşin ve çocukların var mı?”

-“Hayır.”

-“O halde kimin yanına gitmek istiyorsun?”

-“Kendi şehrim. Biliyorsun, bu şehirde günlerim çok kötü geçiyor.”

-“Kendi şehrinde zamanın çok iyi mi geçiyordu?”

-“Hayır, orada da iyi değildi. Eğer iyi olsaydı burada olmazdım.”

-“O halde neden acele ediyorsun?”

-“Acı çekiyorum. Rahatım ve huzurum kalmadı.”

-“Neden? Paran mı kalmadı?”

-“Bitmedi, fakat bitmek üzere.”

-“Burada paranın önemi yoktur. Denize git ve yaşama kaldığın yerden devam et. Eğer çalışmak istemezsen buradakiler sana yardım ederler.”

-“Yardım mı? Bana yardım mı ederler? Avare ya da beleşçi değilim. Bir ömür okul okudum ve ...”

-“Evet, okul okuduğun vaziyetinden anlaşıyor. Ama okul ve okuryazarlık buralarda işe yaramıyor.”

-“Benim için bir iş yap.”

-“Ne yapayım?”

-“Beni de kendinle beraber götür.”

-“Mümkün değil başkan. Her ikimizin de yere çakılıp, toptan işimizin bitmesini mi istiyorsun?”

-“Buraya başka ne zaman geleceksin?”

-“Diğer hafta.”

-“İdareye söyle, sana daha büyük bir helikopter versinler. Yabancı birine yardım etmenin küçük bir iş olmadığını biliyorsun değil mi?”

-“Biliyorum, başkan. Ama keşke elimden bir şey gelse.”

-“Şimdi sen başkanına söyle.”

-“İyi peki söylerim. Ama aklında bulunsun sen burada kalınca kötü olmazsın. İyi ve şefkatli bir deniz var. Bütün insanlar burada nasıl yaşıyorlar?”

-“Benimle onlara arasında çok fark var.”

-“Fark mı? Ne fark var aranızda?”

-“Ben bu şekil bir hayata alışık değilim.”

-“Alışık mı? Ne söylemek istediğini anlamıyorum. Başka bir şehre gitmek zorundayım. Mektubun yok mu?”

-“Neden, olmasın ki, var. Ama sen hiç cevap getirmiyorsun.”

-“Yaşlı postacı mektubu alıyor ve helikoptere biniyor. Helikopter havalanıyor. Beyaz dumanlar çıkarıyor. Sonra motorun yumuşak sesi, yoğunlaşarak artıyor. Çarkları harekete geçip etrafta bir tur dönüyor. Etrafı turladıktan sonra tekrar duruyor ve hızlı hızlı kuyruğunu sallıyor. Nihayet havalanıyor ve zirveye tırmanıyor. Çarkları şehrin üzerinde kanat çırpıyor. Denizin üzerindeki bulutların arasında kayıplara karışıyor.

Postacı “Kaf’a şöyle diyor: “Hava sıcak başkan, geri dönelim.” Ve “Kaf”ı motorun terekisine bindiriyor. Başka bir şehre doğru yola düşüyorlar. Postanenin önüne varıyorlar.

Postacı: -“Eve gidelim başkan. Çay hazır.”

-“Teşekkürler, ben çay içmiyorum.”

-“Havalandırma penceresinin altında uzan ve yorgunluğunu at.”

-“Hayır, “mond” ırmağının kenarına gidelim. Durumların nasıl olduğuna bakalım.”

-“Vakit yok başkan.”

-“Şayet olursa.”

...Gaffar kadın kapıyı açıyor:

-“Gaffar, kaptan “manolo” ile denize gitmiş. “mond” ırmağı da henüz çekilmemiş.”

-“Eğer eve gelirse ona söyle. Kira için daha fazla verdim. Neden gidiyor? Neden beni görmek istemiyor?”

## 2

“Mond” ırmağının suyu henüz çekilmedi. Saatlerce kıvranıyor, ırmak bir doluyor bir boşalıyor. Fersahlarca öteden sesler duyuluyor. Acı ve ıstırap yüklü sesler. “Morde şuri” şehri tehlike altında. Geceleri su evlere yaklaşıyor. İnsanlar eşyalarını toplayıp yüksek tepelere çıkıp bekliyorlar. Diğer gün de kapı ve pencereleri söküp tepelere götürdüler. Tatsız haberler: iki haftadır postacı gelmedi. Helikopter sesi hatta sinek sesi bile duyulmadı.

“Kaf” tam iki haftayı mahsur kaldığı şehirde havaalanındaki rüzgâr gülünün altında ya da denizin kenarında yürüyerek geçirdi. Yaptığı hiçbir şey onu rahatlatmıyor. Herkes onu göz hapsine almış, gözlerini onun üzerinden ayırmıyorlar. Onun ıstırabından herkes acı çekiyor. Kaptan Manolo, postacı, Gaffar ve balıkçılar onun peşinden ayrılmıyorlar. Kaptan Manolo yüksek sesle bağıyor: “Selamün aleyküm başkan. Allah etmesin, bizden ne kötülük gördün de peşimizden gelmiyorsun?”

-“Sizden iyilikten başka bir şey görmedim kaptan.”

-“Neden ahvalimizi sormazsın? Evlerimize gelmezsin?”

-“Durumun iyi değil, endişeliyim.

-“Neden iyi değilsin? Haber mi aldın?”

-“Hayır, endişeliyim. O tarafa gitmek istiyorum “lakin mond” gitmek için yol vermiyor.”

-“Sabırlı ol başkan! Biz seni iyi tanıyoruz. Er ya da geç bu inadından vazgeçip, mevcut duruma alışsın.”

-“Sıkıldım.”

-“Bizimle bir gün gel denize açılalım. Hiçbir şeyi umursamazsın.”

-“Bilmiyorum kaptan.”

-“Toprağın laneti seni ele geçirmiş başkan! Deniz kenarında olup da denize küsen insan, bu duruma düşer. Biz deniz insanlarıyız. Böyle şeyleri iyi biliriz. Eğer denize açılırsan her şey yoluna girer. Can sıkıntısından kurtulursun.”

-“Benimki can sıkıntısı değil kaptan. Üzerimde toprağın laneti falan da yok. Ben sadece geri dönmek istiyorum. Bütün gün yüreğim kabarıyor.”

-“Bir gün olsun beni dinle başkan. Yarın benimle denize açıl.”

## 3

“Kaf” teknede oturuyor, adamlar da kürek çekiyorlardı. Kör bir adam, şarkı söylüyordu. Ne şarkısı bir şiiri parça parça ediyor ve her parçadan sonra kürek-

çiler “hey” diyerek ona ritim tutuyorlardı. Ve bağırdıkça daha hızlı kürek çekiyorlardı. Balık ağları denizin içinde. Güneş yeni doğmuş. Suyun içinden bir canlı yükselmiş. Kaptan Manolo, gemi dümenini çevirip işaret veriyordu. Ağı yavaş yavaş yukarı çekiyorlardı. Nasıl renkli nasıl enteresan bir dünya! Nasıl bir müjde!

#### 4

Birkaç gündür “Kaf”, kaptan Manolo ile birlikte denize açılıyor, birlikte balık tutuyorlar. İlk iki günü etrafı izlemekle geçirdi. Üçüncü gün kaptan ona ağır bir kanca verip, onu denize nasıl fırlatacağını öğretti. “Kaf” ilk defa istemeden kancayı dalgaların üzerine fırlattı ve sonra kancanın ağını hızlı hızlı topladı. Kanca denizden boş çıktı. Kancayı tekrar denize attı. Öncekinden daha hızlı bir şekilde ağı topladı ve kayığın içine boşalttı. Kanca suyun üzerinde görününce güzel bir şirmahi balığını da kendisiyle birlikte getirdi. Balık sallanıyor, kuyruğunu sallıyordu. Kendini ağdan kurtarmak için çabalıyordu ama bu nafiye bir çabaydı. Bunun üzerine iki balıkçı ona yardım edip tekneye çektiler. O günün en büyük balığını “Kaf” yakalamıştı. Herkes övgü ve şefkatle ona baktı.

Kaptan: “Ne kadar talihli olduğunu görüyor musun başkan?” dedi.

“Kaf” gülümsedi. Tıka basa dolu bir tekneyle sahile döndüler. Yorgun ve tere batmış herkes suya atladı. Teknede sadece kaptan, Kaf ve avlanan balıklar kaldı. Balıkçılar tekneyi sahile çektiler. “Kaf” onların mutlu telaşını izliyordu.

Kaptan “Kaf”a: “Denizden hoşlandın mı başkan?” diye sordu.

-“Güzeldi, hem de çok güzeldi.”

-“Sıkılmadın değil mi?”

-“Hayır, iyiyim. Denizin üzerinden zaman çok hızlı geçti.”

-“Bir daha gelmek ister misin?”

-“Evet, çok iyi olur.”

-“Sana iyi geleceğini söylemedim mi? Deniz herkese iyi gelir.”

-“Bunu bilmiyordum.”

Monolu ve “Kaf” yan yana yürürken gümrük binasının merdivenlerinde elinde eski bir çantayla oturan postacıya rastladılar.

“Kaf” postacıya doğru gitti ve sordu: “Helikopter gelmiş mi?”

-“Hayır, gelmemiş.”

-“O taraflardan haberin var mı?”

-“Hayır, helikopter gelmeyince nereden haber alabilirim?”

-“Çantayı neden getirdin?”

-“Çantam her zaman var.”

-“Mond”dan ne haber?

-“Delisin. “morde şuri”yi su kapladı.”

-“Benim gitmek istediğim yeri mi?”

-“Evet, tam orayı.”

-“Hayatını kaybeden var mı?”

-“Hayır, insanlar göç etmiş, yüksek tepelere çıkmışlar. Dün ırmakta büyük bir kamyonun sürüklendiği görülmüş.”

-“Nereden sürüklemiş su?”

-“Her zamanki gibi haber yok. O kamyonlardan biri devlete aitmiş.”

-“Diyorum ki bir defasında “mond” o kadar yükselmiş ki su her yeri kaplamış. Bir defa “borde sütun”a ulaştığından haberdar olalım.”

-“Artık olmaz, benim o kadar yetkim yok.”

-“Devlet, “morde şuri”lere yardım etmek istemiyor mu?”

-“Buralarda herkes kendi kendine yardım etmeli.”

-“Kaptan gülümsedi. “Kaf” postacıyla vedalaştı ve kaptanın evine gittiler. Kaptan, ona bir takım balıkçı kıyafeti, bir kanca ve bir miktar da ip verdi:

-“Bunları giy ve deniz işini ciddiye al. “mond” ırmağının suyu dinmesi için sabırlı ol.”

-“Sen ne söylersen yaparım kaptan.”

-“Yarından itibaren tekneye balık tutmaya gelirsın ve tuttuğun balıklardan da payını alırsın.”

## 5

Hırçın, yorgun ve bitkin “mond” ırmağı artık çekilmiş ve deli dalgalar bertaraf olmuş. Önce büyük bir resmî kamyon bu tarafa gelmiş. Bütün şehirli- lere, kahvehanelere ve imamzadelere haber ulaştı. Büyük bir kalabalık, “mond” ırmağının iki tarafında toplanmışlar. Makineler, işe girişiyor. Su, makinelerin motorunu söndürmesin diye suyun önünü kapatıyorlar. Hepsi kendini suya siper ediyor. Ne büyük cesaret ve güvenle durumun müptezellik ve çaresizliği karşısında çok mutlular. Yolu güvenle yürüyorlar. Sanki azgın ırmağı itaate zorlamış, onu içinde bulunduğu duruma mecbur bırakmışlar. Su, tuhaf taşlar getirmiş, her yeri bu taşlarla kapatmıştı. Adam kafası gibi taşlar ya da henüz yetişmemiş bostanın meyveleri hepsi renkli, yuvarlak ve ağır. Tepelerin yukarı- rısındaki kara bulutlardan bir haber yok. Hepsi kaybolmuş.

Yaşlı postacı, külüstür bir helikopterle görünüyor. “Mond” ırmağının üzerinden geçerken daha alçaktan uçuyor. Bütün haşmetiyle sudan geçen maki- neleri görüyor. Mutlu oluyor. Bu, suyun öte tarafında mahsur ve çaresiz kalan o genç için müjdeli bir haber. Diğer bir müjdeli haber de rötarlardan dolayı getiremeyip onun için biriktirdiği sayısız mektuplar. Eğer o, bütün mektupları bir arada görürse suyun çekildiği haberini işitince ne yapacak.

Küçük limanın üzerine varıyor. Bir balıkçı teknesi suyun üzerinde hareket halinde. Helikopter daha alçaktan uçuyor. Postanenin üzerinde dönüyor. Postacı yere bakıp aceleyle motorun üzerine sığıyor. Şimdi havaalanındaki bandın üzerinde. Rüzgâr gülü her zamanki yönde. Yani kuzey rüzgârını denize doğru üflüyor. Ama o adam, rüzgâr gülünün altında değil. Ona ne olmuş? Başına bir iş mi gelmiş? Ya da haber gelmiş de harekete mi geçmiş? Bu mektuplara yazık.

Keşke dün gelseydi de mektupları ona teslim etseydim. Yavaş yavaş öne geliyor, fren yapıyor. Motora yetiştiriyor.

-“Selam aleyküm, o gence ne oldu? Döndü mü?”

-“Hayır, dönmedi. Bu birkaç hafta neredeydin?”

Yaşlı postacı eliyle helikopteri işaret ediyor.

-“Bozuktur. Bakayım eğer o gitmediyse ona diyeceklerim var. Neden buraya gelmedi?”

-“Denize açıldı.”

-“Ah, zavallı çocukcağz çaresiz kalmış. Bir bilse onun için ne güzel haberler getirmişim.”

-“Ne haberler?”

-“Mond” ırmağının suyu çekilmiş, araçlar artık rahatça geçebiliyor.”

-“Evet, haber geldi. Gaffar yola koyuldu.”

-“O hâlde o neden gitmedi?”

-“Kaptan ile çalışıyor. Burada kalıp, balık tutmaya gidiyor.”

-“Nasıl yani? Dönmek istemiyor muydu?”

-“Öyle değil gibi. Çok ciddi olmuş. Eğer görsen tanımazsın onu. Bu yörenin kıyafetlerini giymiş. Saç sakal bırakmış.

-“Onun için bir bilgin kitabı getirdim.”

-Bana ver, ona götürürüm.”

Torbalar birbirine giriyor. Yaşlı postacı, kulaklığını takıyor ve yerden havalanıyor. Denizin üzerinden zirveye yükseliyor. Balıkçı kayığı açıklarda duruyor. İyice kayığa yaklaşıyor. Kayığın üzerinde olanlar işi bırakmışlar. Bir kişi bir bez parçasını başının üzerinde sallıyor. Yaşlı postacı gülerek diyor: “Allah’a çok şükür!”

## 6

Manolo ve “Kaf” balıkları tekneye boşaltıyorlar. Postacı yaklaşıp bağıırıyor: “Başkan Bey, bak, senin için ne kadar mektup gelmiş!” “Kaf” işine ara vermeden: “Şimdi işim var. Sende kalsın, gece gelir alırım,” diyor.

Balık dolu sepeti kaldırıp kayığın kenarına bırakıyor. Yaşlı tayfa da boş sepetle dönüp onun kenara bıraktığı dolu sepeti omuzlayıp sahile ulaştırıyor.

\* 13 Ocak 1936 yılında Tebriz’de fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Sâidî, yazar unvanı ile İran edebiyatında kendine has bir tarza sahiptir. Yazarın edebiyatı korku edebiyatıdır. Bu yüzden, garip bir şekilde meydana gelen saldırılardan oluşan korku, onun bütün hikâyelerini kaplar. Acı bir gülümseme eserin derinliğine nüfus eder ve yeni bir durum ortaya çıkar. Sâidî, siyasi içerikli oyun yazmada döneminde öncü olarak kabul edilir. Eserleri, ele aldığı konular itibarıyla dönemin siyasi ve toplumsal sorunlarını yansıtmaktadır.

Sâidî, hissi ve zihni işlerinin tamamında, bilinçaltı rüyaların ve hayallerin gücünden yararlanma anlamına gelen XX. yüzyılın en önemli düşünce akımlarından olan “sürrealizm”i kullanır. Sâidî, “sürrealizm”e gerçeklerden kaçmak için başvurmaz, aksine hikâye ilerledikçe, günlük meselelerin yayıldığı konu üzerinde, tuhaf vesilelerle kendi kara mizahını ortaya koyar.

## Çağdaş Fas Öyküsü

**MUHAMMED AL-ZAFZAF\***

**Arapçadan Çeviren: Musa Ağgün**

### KUTSAL AĞAÇ

**E**ğitilmiş bazı gençler alay ve küçümseme dolu gülümsemeyle yetindiler yalnızca. Böyle bir şey onları ne ilgilendirir ki, boş bir alanda bir ağacın kesilmesi? Bir bahçede bulunan görkemli bir ağaç olsa bile ne ilgilendirir ki onları, lezzetli meyveleri sarksa, yere düşse olgunlaşarak ya da çürüyerek ya da kalsa dallarda? Bu gençlerden bazıları merakla boyunlarını uzatmış toplanan kalabalığı izliyordu. Kalabalığın toplandığı, bir ağaç dışında tamamen boş olan toplandıkları alanda ağacın sökülmesi onları ilgilendirmiyordu.

Ağacın arka taraflarında beton bloklar yavaşça ve dikkatlice yerleştiriliyor-  
du. Bu blokların arkasında gökyüzüne yükselen başka koyu binalar uzanıyordu. Pencerelerinin kasaları yerleştirilmemişti. Bu hâliyle masalsı dev canavarların açık ağzına benziyorlardı. Emniyet güçlerinin oluşturduğu sıkı bir çember vardı. İnsanların açıklığa yaklaşmasına izin vermiyorlardı, kahverengi toprağın üzerinde yükselen ağacın bulunduğu yere.

Kalabalık artarak emniyet çemberinin önünde toplanıyor, polisler zorla onları uzaklaştırmaya çalışıyordu. Omuzlara vurulan darbeler ya da dizlere tekme-  
ler, inlemeler duyuluyordu. Bir ara bir çocuk feryadı duyuldu ayakların altında, çıplak ayaklı yamalı giysili annesine yapışan bir çocuğun. Eğitilmiş gençlerin boyunları arkalarda uzanıp duruyordu hâlâ. İçlerinden biri ötekine:

- Bu devletin yaptığı en iyi şey.

- Devletin yaptığı neyini ilgilendiriyor? Bir ağacın kesilmesi bizi hiçbir şekilde ilgilendirmez. Yarından sonra ağacın yerine yeni bir bina inşa edilecek ki bu da bizi ilgilendirmez, binanın kirasının cebimize gireceği de yok.



- Her hâlükarda, böyle hurafelere son verilmeli. Bu ağacı kutsayıp duruyorlardı.

-Kesildikten sonra daha çok kutsayacaklar.

-Aksine unutacaklar.

Alanın etrafında kalabalık arttı, ileri geri doğru kıpırdanmalar da. Havada coplar ve tüfek dipçikleri yükselip kollara ve bedenlere iniyordu. Bir kadın sümüklü çocuğunu sürükledi, kendisine aldırış etmeyen kadına:

- Bu ağaç bize ne etti? Bu hükümet başına Sidi\*\* Davut'un bela indirmesini istiyor. Başlarına bir musibet gelmeden bu gece uyuyamayacaklar.

Başka bir kadın ona bakmadan cevap verdi:

- Hükümete bir şey olmaz, olan ağacı sökmeye çalışan bu zavallı işçilere olacak. Yetkililer ellerini kirletmez. İnsanlarını felaketlere iteklerler kendileri hep arkada kalır başlarına bir şey gelmez.

Kadın tehlikeli şeyler söylediğini fark etti. Korkudan titredi, etrafına baktı. Herhangi bir polisin etrafta olmasından korktu. Onu karakola götürüp coplayıp bir izbe bodrumda kasaptaki bir koyun gibi askıya asabilirlerdi. Öbür dünyaya göç eden kocasının arkada bıraktığı bakması gereken üç çocuğunu düşündü. Yanındaki kadına şunları söyledi sözlerine devam ederek:

- Hükümet ne yaptığını bilir, ağacın kesilmesinde bir fayda olmasa kesmezdi.

Diğer bir kadın:

- Sidi Davut lanetinden korkmuyor musun? Kapat çeneni, yoksa gece kâbusunda onu görürsün.

- Sidi Davut'a ne yaptım ki? Ben dul fakir bir kadını yalnızca, elimden geldiğince üç çocuğuma bakmaya çalışıyorum.

Kadın kalabalıktan uzaklaştı. Ne karakola düşmek ne de Sidi Davut'un ahını almak istiyordu. Ki kendisi Sidi Davut'u tanımaz, hayatında görmüşlüğü de yoktu. Bu alanda kabri falan da yoktu. Kimdi öyleyse bu Sidi Davut? Denilene göre bu ağacı kendisi dikmişti. Ölünce de ruhu bu ağaca bürünmüştü. Bazıları ise bu ağacı kimsenin dikmediğini söylüyordu. Bir gün ansızın yerden bitmiş ve mahalleli onu görünce şaşırıp kalmıştı bu alanda, sanki yıllarca oradaymış gibiydi. Kadın ağaçtan hiç rahmet dilememişti; yalnızca bir kere. Kocasının ölüm döşeğinde iki yıldan uzun süre kaldığında. Ağacı ziyaretinden kısa bir süre sonra Sidi Larbi ya da Sidi Davut kocasının ruhunu almıştı.

Güneş kalabalıktakilerin yüzlerini kavuruyordu. Toz toprakta yüzleri tanınmayan bir kalabalıktı. Yalnızca burunları üzerinde akan ter damlaları parlıyordu. İş makinesinin motor sesi hâlâ duyuluyordu. Bazı işçiler ağacın gövdesine ip asmakla meşguldü. Onlar çalışırken polislerin tüfekleri kalabalığa doğrultulmuştu. Hükümetin talimatının gerçekleşmesi gerekiyordu, savsaklanmadan, görevden kaçınılmadan. Bir süre sonra dalların çatırdaması duyuldu. Ağaç yere yığıldı. İşçiler ipi bırakarak geriye doğru kaçtı. Bazı polisler de onlara eşlik etti.

Hiç birisi bir ağaç yüzünden gözünden olmak istemiyordu.Çemberin etrafındaki düzen bozuldu. Bir kez daha dipçikler ve coplar havada uçuştı. Kıvrılan kollar boşluğa düşüyordu.Aleni ve boğuk protesto sesleri yükseldi.

Biri:

- Sidi Davut'un ruhu üzerinde yarın ya da öbürsü gün bir bina yükselecek.

- Korkarım bu kalabalıktan birileri bu binaya Sidi Davut adını verip mumlar dikip dilek bezleri asacak.

- Her şey mümkün, diye cevapladı öteki.

Kalabalık daha da artmıştı. Bazıları daracık dükkânlarından koşup olan bitini görmeye gelmişti. Bazıları ise olan biteni uzaktan izlemeyi tercih etmişti. Kalabalığın yanında iki resmi araç durdu. Birisinden polis şefi indi, birkaç koruma acele edip polis şefine yol açmaya çalıştı. Kalabalık onu görünce şaşkınlığa uğradı ilkin. Bazıları alçak sesle sövmeye başladı. Korumaları yol açmak için sağa sola saldırırdı.

Tozlar bu küçük konvoyun her yanında uçuştı. Polis şefi böyle durumlarda kayıtsız ve kararlı gözükmenin önemini bilen biriydi. Böyle hassas durumlarda özellikle küçük bir hareket karışıklığa ve kaosa neden olabilirdi. Tozlar uçuşuyordu, haykırışlar, dipçikler ve coplar yükseldi havada. Böyle bir durumda tüm bunlar gerekliydi. Dünyadaki en büyük devlet adamının böyle durumda sinirlerine sahip çıkması gerekiyordu. En büyük hükümet başının, en büyük bakanın, en büyük valinin, en büyük polis şefinin..vb en büyük kim olursa olsun sinirlerine sahip çıkması gerekiyordu. Fakat emir alanlar böyle bir meziyetten yoksundu. Bazen kendilerinin aldığı fevri kararları yüce bir emrin yerine getirilmesi olarak görürlerdi. Dünyadaki herhangi bir devlet adamı bir tokat yediğinin akabinde kameralarının önünde gülümseyebilir. Sonra insanlar bu tavrı için takdir ederler çünkü onlar gibi en önemsiz şeyde infiale kapılmaz. Çünkü elinde, arka odalarda onlarca şehri ortadan kaldırma emri verme gücü vardır. Çünkü o anda televizyon kameraları ona doğrultulmamıştır. Bu emirden sonra bir masum insana bürünerek insan kardeşliği için konuşma yapabilme onlara hastır.

Kollar yükseliyor, sesler yükseliyor, dipçikler savruluyor havada. Bazen bu dipçik vuruşları coplara çarpıyordu bazen de insanların kafasına. Ağızlar haykırışlarla doluyor, yüzlerden kan damlıyor, bedenler yere düşüyordu. Fakat polis şefi yerinden kıpırdamıyordu. Kameraların önünde duran bir bakan gibi gözükmeye çalışıyordu. *(Harekete geçme! İntikam zamanı gelecek sonra, o zaman onlarca şehri yerle bir edebilirsin.)*

Ağacı kutsayan bu kalabalığın kargaşasında birkaç dipçik darbesi ona da denk geldi. Buna rağmen istifini bozmadı. Tozlar yüzünü kaplamasına rağmen gülümsemesi kararlı ve ciddi idi. Oysa emir alanlar kendi sinirlerine sahip çıkmıyorlardı onun gibi.

Bir yerlerden büyük bir taş parçası atıldı polis şefinin kafasına. Bu darbenin etkisiyle yere düştü, dudakları kan ve toprağa bulanmasına rağmen gülümsemesi hâlâ yüzündeydi. Korumalar ateş açtı. Tozlu gökyüzünde taşlar uçtu, bunu kimsenin nerden geldiğini anlamadığı silah sesleri takip etti. Bedenler düşmeye, kaçmaya, dağılmaya birbirine çarpmaya başladı. Tozlar yükseldi gene. Gerçek bir savaştı bu. Düzen adına bir şey kalmamıştı. Öfke, korku, kin, cesaret ve korkudan oluşan duygular sökülmiş bir ağacın etrafında birikmişti. Her yeri delip geçen kurşunlar her taraftan yağmur gibi yağıyordu. Her şey birbirine karıştı. Ağıtlar, ağlayışlar, inlemeler, can çekişmeler... Polis şefinin gülümsemesi dudaklarındaki kana ve toprağa rağmen hâlâ yerli yerindeydi. Sanki onlarca kamera onu çekebilmek için etrafında toplanmış gibi duruyordu.

Kalabalık dağıldı, dar sokaklar boşaldı, rastgele inşa edilmiş duvarlara gelişigüzel monte edilmiş pencereler ve kapılar kapandı. Bazı gözler duvar, pencere, kapı aralıkları ve oyuklarından bakınıyordu. Açıklıkta, çöplerin ve pisliklerin toplandığı düzensiz ve kirli sokak başlarında dağınık durmuş polislerden başkaları görünmüyordu.

Dükkân sahipleri; manavlar, aktarlar, bakkallar her şeylerini ortada bırakıp sıvışmışlardı. Kaldırımında kına, ıtır, köy sabunu, büyü malzemeleri -fare kuyruğu ve karga başı gibi- satan yaşlı kadınlar da keza öyle. Bazı korumalar polis şefine yaklaştı. İşaret etti, onu arabanın birine hızlıca taşıdılar. Korumalardan biri şefinin gülümsemesini görünce sabrının büyüklüğüne şaşırdı, sanki hiçbir şey olmamış gibiydi yüzü.

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

\*\* Sidi: Kuzey Afrika'daki Arap lehçesinde şeyh, hoca anlamında kullanılan kelime. Arapça kökenli Seyit kelimesinin değişmiş hâli.



## SÖYLEŞİ

### Hasibe Çerko: Edebiyata Matematiksel Soğukluğun ve Kuruluğun Hâkim Olması Acımasızca ve Haksızca

**Konuşan: Leyla Aarsal**

– Bir söyleşinizde sempati duyduğunuz yazarlar arasında Ahmet Hamdi Tanpınar’dan söz ediyorsunuz. Ben daha çok Rasim Özdenören’den etkilendiğinizi düşünüyorum. Ayrıca Foucault, Blanchot, Adorno, Roland Barthes vb. gibi birçok yabancı yazardan da beslendiğinizi düşünüyorum. Bu konuda ne söylemek istersiniz?

– Merhaba öncelikle. Tanpınar’ın, edebiyat dilinin derin varlığını kavramış bir sanatçı olarak imrenilesi bir seviyeyi yakaladığına kuşku duymuyorum. İmgelemin özgür oyununu içtenlikle kullanma biçimini, geniş kültürel evrenini takdir etmemem mümkün değil. Sözcüğün-konuşmanın ne anlama geldiğini bilen bir sanatçıydı Tanpınar. Fakat o dönemin edebiyat ruhuna baktığımızda Ahmet Haşim ile Peyami Safa’nın anlatımındaki giriftliği ve coşkuyu kendime yakın buluyorum. Haşim şiirinin biçimsel zenginliği, derinliği, bilgiyi özümseme hedefi ve müthiş renk imgesi bana farklı gelmiştir.

Günümüz edebiyatına gelirsek; pek çok söyleşide Özdenören’in öykü dilinin sınır tanımazlığına, ele avuca gelmezliğine hayran oluşumu dillendirmişimdir. Modern toplumun dayandığı sınırı, açmazlarını kavraması ve bu açmazları öykülerine taşıyış biçimiyle öykücülüğümüzde Özdenören, ileri bir yerde duruyor.

Ayrıntının, hincin, çok hoş imgesel doku içinde açılanan savruluşların, incelikli tasvir atmosferinin ustası olarak; öykülerinde bağımsızlığını ve hakika-

tin, dindışı savruluşların ve bağlanışların, yüksek insani duyarlıkların ve tuhafın en güzel biçimlerini okudum onda. İdeal ve olgunluk kaygısı taşıyan bir tabiiilik ve kendiliğindenlikle bir kültür, tecrübe birikiminin atmosferini sezdirmesi, geleceği yorumlayış gücü, içine hapseden yoğun kıvrımlı, anlamlı, zarif tasvirlerle yarattığı hareket benzersizdi.

Onda, tutku gibi, duyumların derinliğini de sezinlemiş bir anlatım çeşitliliğini fark etmesem yazık olurdu.

Bunlar, başta da belirttiğim gibi çeşitli söyleşilerde dile getirdiklerim. İlave olarak; Özdenören'in, dilin ve toplumsalın sınırlarına hapsolmayan gizemli, absürd, derin bir varoluşsal hissedişle gerçekleştirdiği uç örnekleri, ustanın ifade biçimlerindeki örtük varoluşsal çizgiyi, cesaretini, kişisel deneyiminin doruğundaki canlı öykülerini hayranlıkla izliyorum. Okurken, Wagnervarî coşkusuna, derinliğine bütünüyle katılımı mesela. Ayrıca, öykülerinde öznenin parçalanışı ve nesnenin kişisel bir değer alışı, tekrarcı yapaylığa karşı geliştirdiği tarzları-tarzıcılığı özgün buluyorum. *Hastalar ve Işıklar*'ı, *Toz*'u, *Kuyu*'yu, *Hışırty*'yı okuyup da çarpılmayan var mıdır ki? *Uyumsuzlar*'daki genç anlatımı -kitabın yayımlanma zamanına bakarak söylüyorum- benzersizdir.



Hasibe Çerko

Tek başına *Hastalar ve Işıklar*'daki o çok diri kelimelerle ördüğü düşsel öykülerine imrenmemek mümkün müdür?

Rasim Özdenören'in Türk öykücülüğünde öncü kalem olduğunu söyleyerek hiçbir şey anlatmış olmam belki. Sıkı dil işçiliğinden, anlatım biçimlerinden, özgün karakterlerinin çatışkılarında, (metafor), alegorilerinden, dolambaçlardan, tüm insan anlayışı üzerinde izini bırakmış olan örtük dilinden, kelimelerindeki acı veren sevinçten kısaca sanatının giz dolu doğasından yola çıkarak bütün öykülerini tek tek değerlendirirsem ancak bir şeyler anlatmış olurum.

Vurgu yaptığın yazarlara gelince; metinlerinden beslenmek bir yana hayran olmak için okuduklarımdır. Kelimelerinin derin anlamında farklı bir yabansılık içeren ezgiler sezinlerim. Bazen şiir okuyormuşum gibi sözcüklerinin gizine kapılıp gittiğim yazın düşünürleridirler. Mesela Blanchot'un, ölümü ve zamanı kendine özgü talepler içeren kavrayış derinliği, zorunluluklar dünyasına bağlılığı aşan ahlaki duyusu, ıssızlığı; anlamdan yola çıkarak insan varoluşunu değerlendirmesi pratik bir aklın vecdi gibi geliyor bana. Ve gerçek bir yalnızlık içinde yazması saygı uyandırıyor. Her metni birbirini aşma çaba-

sındaki bir mistik deneyim gibi geliyor bana. Barthes'ın da etkileyici zihinsel bütünlükler (entites) yaratmayı başardığını düşünüyorum. Boşluğu kavrama biçimi ve kendine özgü boşluk anlatımı müthiş. Göstergeleri yorumlama biçimi farklı bir sanat deneyimini açıklıyor. İnsanın destansı varlığını kuru, soğuk bir felsefe diline hapsolmayarak sözcüğün büyülu anlamı içerisinde yorumlamaları, edebiyat hakkında heyecanla düşünmüş olmaları, yaratı ve değere kıymet vermiş olmaları güzel. Foucault'da yazmak, geri dönmektir. Kökene geri dönmek, ilk ânı yeniden yakalamaktır; yeniden sabahta olmaktır örneğin.

Metinleri, temelinde dil ve edebiyat gibi insanbiçimseldir bu düşünürlerin. Klasik felsefenin soğuk nesnelliği yerine sanat/edebiyatın dönüştürücü öznelliğini hedeflediği açıktır. Düşüncelerinin özgül doğası insana yöneliktir.

Küçücük bir ilave yaparsak; Poe, Kafka, Faulkner, Virginia Woolf, Bachmann, Baudelaire, Borges, Zarifoğlu, Bilge Karasu, Alaeddin Özdenören.

***Kelimelerimin asıl itici gücü varlığa, insan varoluşuna, doğaya, evrene dair araştırmalarla yeni anlamlar bulma, yeni biçimlere kavuşma tutkumdur.***

Bir de yepyeni, büyük bir şiirle karşılaşmak için çok yorulduğum zamanlarda dönüp dolaşıp okuduğum ve bazen de yeni karşılaştığım metinler mevcut.

– Özellikle son yazdıklarınızda üslubunuzun oturmuşluğu aşikâr. Bir izlek olarak Tanpınar ve

Haşim'den gelen bir damar da var sizde. Ayrıca sanat anlayışı olarak da Cenap Şahabettin, Abdülhak Hamit, Halit Ziya gibi isimlere bir yakınlığınız olduğunu düşünüyorum. Bu konuda neler söylersiniz? Onlar Doğu ve Batı arasında çatışan, Araf'ta kalan yapılarıyla sanatı bir dekor gibi işlediler. Hasibe Çerko ise, kalbî bir coşkunun gerçekliğinde, bunu maneviyat ve ruhla işleyerek bir üst dil kurdu. Yanılıyor muyum?

– Doğru söylemem gerekirse onların dünyasına şu anda yeterince yakın değilim. Kendimi oradan bakarak değerlendirmem ne derece tabii olur, bilmiyorum. Fakat yazdıklarımı kolay beğenmediğimi, otantikliği yakalayınca da kendimi iyi hissetmediğimi biliyorum. Leyla'daki coşkulu sesi kolaylıkla bulmadığımı da. Sanat için sanat veya halk için sanat diye bir tavır gözetmek sizin yazıyorum. Gayem, sayıklamalarımı yüreğimin içini dökeceğim canlı biçimlerin doğasına atılmaktır.

Edebiyata matematiksel soğukluğun ve kuruluğun hâkim olması acımasızca ve haksızca. Zekânın verilerine indirgenemez inceliklerin mahkûm edilmesi yani, çok hüznü. Bana öyle geliyor ki; nesne ve durumların, olayların gerisinde bütün bir doğanın kendine özgü bir yorumunu ortaya koymazsam tortulaşmış bir uzlaşımın ötesine uzanamayacak, yazının altüst ediciliğinin gücünden yararlanamayacaktım. O zaman öykünmecî realizmin suyunu bırakırdım sözcüklerimi. Ve kendiliğinde olmayan ödünç kavramlarla ne doğanın ne de insanın ayırıcı karakterini hiçbir zaman belirleyemezdim. Öykücü, kendi

kelimelerini ve imgesini yaratmadığı sürece nesnel matematiksel düzlüklerin verdiğinden fazla bir şey var edebilir mi? Bu sorunun yanıtını vermeksizin yazın uğraşına koyulmaktan kendimi daima geri çekmişimdir.

Sevgili Leyla, kalbî coşkunun gerçekliğine değinmen burada hakikat arayışından, bilgi arayışından bahsedebilme cesareti verdi bana.

İlkin şu: Akıl ve zekânın dokunuşlarına gönül indirmeyerek, öykünün şafağında kalbimin hakikatlerinin mevsimini duyumsamak isterim. İç çatışmalarımın ortasında o parıltılı atmosferin belirmesi, renginin ve tonunun akışında mesken tutmam için cezbeder beni. Tutku ile hüznün kaotik uyumundan doğan çiyler damlar durur atmosferden. Damarlarıma sızanla sakatlandığımı duyumsarım. Ve kelimelerin yarattığı boşluğa iç yaşantımla saplanıp kalırım. Nesnel-fiziksel alanla bireysel alan karışır, dolaysız bir bilgiye, dolaysız gerçeğe hamle yapmak üzere uğraş başlar. Her bir imgenin kavranılışına garip bir vecd duygusu hâkim olur.

Diyelim, anlamın belirlenmesiyle biçimlerin yerinde oluşan boşluk yaralayıcıdır. Kavrayışa gelmeyen verdiğiz huzursuzluk matem değildir. Yanlış anlaşılmasın. Hüzün, anlamın belirmesiyle yoğunlaşır. Bilinmez, doğacak olanın ön bahçesiyle kuşatıldığında beni etkileyen sağır çağrılar yumuşayıp ezgili bir hâle bürünmeye başlamasıyla nesnel çevre saçmalaşır, yaşanan her şey boşuna yaşanıyor gibi gelmeye başlar. Varoluşumun sakıncalıymış gibi görünmeye başladığı sınırdır burası. Damla damla öykünün ezgili mekânına, renk atmosferine girmek, yayılmak işte bu yürek uzayının talebidir.

*–Us lekesi, Diana'nın Kanlı Kavakları, Leyla ve son dönem metinlerinizi sırasıyla okuduğumuzda, üslubunuzda ve dilinizde giderek kapalılaşan, soyutlaşan bir farklılık, bir işçilik gözlemleniyor. Bununla birlikte ilk kitabınız Us Lekesi, tamamıyla felsefenin ve filozofların anlatıldığı kurmaca öykülerden oluşuyor. Bir emek ve araştırma gerektiren bu öykülerin, nasıl bir süreçten geçerek oluştuğunu merak ediyorum. Öykü yöneliminizi de dikkate alarak neler söylersiniz?*

– Güvercin, nereyeydi böyle? dememi anlamıştın sen. Kelimelerin gidecek şeyleri nasıl çıplak hâle getirdiğini her kavrayışın bir kopmaya ve yanıt yokluğuna götürdüğünü, kim bilir, bu yanıt yokluğunun ucundaki berraklığın o cismanilikle bağdaşmaz gözyaşı varlıklarının parçalanış uzayı olduğunu anlamıştın.

Öyle zannediyorum ki can nesnelerinin koşuşturmaları ontik (olgusal varlığımın) mevcudiyetimin ötesinde ama bu mevcudiyeti de kayda alarak devam ettiği sürece arayışım bitmeyecek.

Kusursuzluğa gelirsek, aslında en yetkin kusursuzluk, eserin kendine özgü kusurlarındadır. Varsın kusurlu olsun. Bana ait, benim saplantılarımı içeren kusurlar bulunsun. Hem bugün fikirlerimin ulaştığı noktada yazının büyük hedefi kusursuzluksa bile bunun bir tatmin membaı olacağından kuşkuluyum. Olgun kelimesini kullansak daha doğru.



*Us Lekesi* 'nin yazılması uzun bir zaman kesitini kapsayan sebat ve yoğunlaşmanın ürünüdür.

– İkinci kitabınız *Diana'nın Kanlı Kavakları*, ilk kitabınıza kıyasla modern ve postmodern öykü tekniklerinin daha çok uygulandığı öykülerden oluşuyor. Hemen tamamında gerçeküstü, iç içe anlatılar, üst kurmaca, ucu açık sonlar, anlatıcının değişkenliği, kapalılık, çokseslilik, paradokslar, bölünmüşlük, gerçek-hayal karşıtlığı, bilinç akışı ve düşsel çağrışımlar hâkim. Hedefiniz neydi?

– Evvela şu: Kendi zihinsel temayüllerimin, algımın kişiselliğinde ayak direyişimin haklılığını anlamaya uğraşmak, *Us Lekesi* 'ne bütünüyle yabancılaşmak ve yeni bir söyleme biçimi bulmak. Yani ilk elde bunlar.

*Diana'nın Kanlı Kavakları* 'nda keza, karakterlerimin gündelik yaşamda kendini gizleyen tipler olduğunu anımsıyorum. Bütünüyle insanın hassasiyetlerini yansıtan ama bu yansıtmayı kendine döndüren karakterler. Uyku ve yorulmak bilmeyen faaliyetlerinde ifşa olurlar, aşırı heveslilik ardından hemen bir umursamazlık sergilerler. Diğerleriyle konuşmamanın dehşeti içindedirler. Mahrumiyet ve boşluk içinde kimseye yük olmak istemeden dünyayı bulgularlar. Parlayan gözler, buğulu tipler... Eşikler, yürünen yollar, mekâna bulaşan bedenler, yalnızlığın dibini bulan buğulu kadınlar, çizgiyi çizen ve kendini çizenler... Tamı tamına görünmez olmak için yaşayanlar, renkler, hayvansal varoluşlar, doğa... Bütün bu çeşitliliğin hakkından gelebilmem biçimsel deneyimlerden yararlanmamı gerektirdi; evet, kitapta tek bir eşya yoktu ki makul ya da absürd hassasiyetlere bürünmüş olmasın. Senin tespitinle çoksesli çağrışımların mümkün olan en uzak, en yabansı biçimlerine açılmaktı hedefim. Fakat unutmamalı ki aslanan evvela öykünün iç dinamiğidir. Teknik ve biçim içeriğinin yoğunluğuna ayak uydurmak durumunda. O, yani içerisi belirleyicidir.

– Bu kitabınızın hemen bütün öykülerinde “ölüm” teması işleniyor. Bir de sıklıkla kullandığınız kelimeler var. Bunlar *Leyla* 'da da gözleniyor; “kavak, ak ak, beyaz, nur, kelebek, nar” bunlardan bazıları. Ayrıca “rüzgâr”, “bulut”, “geçmişe dönüş” hemen her öykünüzde geçiyor. Ak ve berrak oluşa, saflığa bu kadar meftun bir kalem, neden ısrarla “ölüm” temasını işliyor? Bunu nasıl açıklarsınız?

– Ah, bütün bu yaşamın renkleri değil midir ölümü skandallaştıran! Doğa bir yandan devinip duran biçimlerinin parıltısıyla varoluşumu yaralarken öte yandan mutlak soyut, dolayimsız basitliğinin karanlığına çağırıyorsa bu absürde kayıtsız kalmam nasıl mümkün olabilir? Bir renkler ve ezgiler sağanağının yarattığı varlık doluluğu, tohumların fışkırması gibi önümü kestiğinde kendi boşluklarının üzüncünü açıklarken sağırlaşabilir miyim, bilmiyorum.

Bizden olanın geçip gitmesi gibi, bütün o berraklıklar da kaybolur gider. Hoş biçimler tespit edildikçe -mesela öyküdeki bir kelebeğin bir yeri vardı- imgesel mekânını ve zamanını kaybetti. Artık dışarıda bir kelebek, dışarıda bir nar, beyazlık, şeyler, renkler... Biçimler uzayındaki oluşumun devamlılığından dışlandılar. Bu kopartılıştan bir tek öykücü huzursuzluk duymaz, serbest kalan



biçimler, renkler de garip bir tedirginlik duyar. Öykücü ne yapsın, işi gücü bir tuhaf büyüyle uğraşmak. Ve uyandırdığı şeylerin oralarda mesken tutmak.

Hafızayla mesken tutmak. En korkunç yaradır hafıza. Bir hedefe yoğunlaştıkça açılır, genişler ve derinleşir, kanar durur. Kelimeyle belirlenime gelmiş, yerinden edilmiş biçimlerin hiç acıması yoktur.

Mekânın ve zamanın değiştiği çokluğun bedenine erişmek edebiyat yazınının dişillğine ulaşması ile mümkündür. O hâlde çatışkından kaçınmamam lazım. Meftun olduğum bütün bu berrak biçimlerin doğadaki derin anlamlarıyla kuşatıldığım zaman duyduğum coşku nasıl eziyet vericidir, aynı şekilde onları kavramamın boşluğu nasıl can yakıcıdır. Gerçekdışılığın sarhoşluğu ile kendi içimde yaşadığım çatışmaların arasında dolaşmaya başlamamla aşkınlık mı artık nasılsa, o geçiş hareketini yaşıyorumdur. Yakalanırım desem belki daha yerindedir.

– *“Bir Sonbaharda Koleksiyoncu”da İstanbul’da Darülaceze’de Mısırlı bir prensesin öyküsünü anlatıyorsunuz. Milli Mücadele sonrasında konaklarda kalan mülk sahibi, dadı ve kalfaların bir zaman ortalarda kaldığı, sıkıntı çektiği, sığındıkları ailelerin yanında şehrin sosyal hayatı ve kültürüne son dönemde de etki ettikleri biliniyor. Bu öyküyü okuyunca bu bilgilerle bir bağlılık olduğunu fark ettim. Bu öykünün oluşum süreci hakkında neler söylersiniz?*

– Darülacezede önceleri yöneticilik yapmış bir büyüğümle sohbetimiz sırasında doğdu bu öykü. Uzun bir konuşmanın içerisinde Mısırlı prensesin de bulunduğu birkaç orijinal karakter vardı. Evet, belirttiğin gibi o dönemlerin atmosferinden esinlendim. Her şeye rağmen etrafta kendini dışlanmış hisseden yalnız bir yabancıнын buhran nöbetlerinden sen de etkilenirdin. Öyküde de yansıtmaya çalıştığım gibi. Yalnızlığının hüznüyle kendine kapanan ve yitirdiklerini öteki kendisiyle buluşarak telafi etmeye uğraşan gizemli bir kadın.

– *Diana’nın Kanlı Kavakları’ndan başlayarak sıklıkla insanbiçimciliğe başvuruyorsunuz. Leyla ile lirik bir “senfoni pastoral” duyuşa evriliyorsunuz. Tabiatı, adeta bir orkestra eşliğinde, müziğin tüm nota ve vuruşlarını okura hissettirerek, evrenin ruhu ile vals yapıyorsunuz. Bu dil ve üslubu nasıl bir duyuşla kurduğunuzu öğrenmek isterdim?*

– Burada bir şeye vurgu yapmak istiyorum. Pastoral eğer katı gerçekçilik yani doğayı görünür nesnel gerçekliği ile yansıtmaksa *Leyla* ve sonrasındaki metinler pastoral değil. En tedirgin edici, aynı anda en coşkulu kelimelerin nesnesi zamandışılığa algılanmaya başlanıyor zira.

Orada her şey canlıdır, kırılğan varoluşlardır. Bir çiğ damlası nasıl kederlidir, çakıl kum toz zerrelere, tahtalar, renkler, nehirler, ezgiler, ağaçlar...Her şey kederli. Dışarıda olan şeylerle ilişki sıradanlıktan çıkmıştır. Dünya alt üst olmuştur. Bu kaotik yapıda birlikli bir işleyişin mevcudiyetini aramak için evrenin kurucu güçleriyle birleşmeyi göze almam gerekir. Bütün biçimler, ezgiler, renkler muazzam bir birlikliliğe gönderme yapar. Bu zamandışılığa güneş, ayın

ve yıldızların parıltısını asla örtmez bir kırmızılıktadır. Denizin beyaz parıltısı içersinde incilerin aklığı seçilir. Ve deniz minik bir çiçek yaprağının ortasından geçer, yaprağın ipek yeşili denizleşir. Olağanüstüleşir.

Sevgili Leyla, zamana ilişkin bilincimiz etkin güçlerimizi sakatlayacak denli sarsıcı olabiliyor. Hafızanın bu devingen yapının temelini oluşturması var tabii.

Üsluba, inşaya dair her şey o gerilim aralığında kendi kıvamına kavuşur. Nasıl desem, meyve iyice olgunlaşınca kaçacak yerin yoktur. Yoğunlaşmak ister, artık ürün düşsün istersin. Hiç sakinleşmeyecek, ayrılmayacak zannettiğim karmaşa, katılaşma nasıl duyulur, yumuşar bilmem ama yumuşar. Şeyler ele gelmeye, dizginlenmeye başlar.

Neler olup biteceğine dair merak heyecanı içersinde, gerilim içersindeyimdir. Yüreğimin kızgınlığını duyarım. Ama en çok arayışsız geçen, hakikatsiz geçen zamana kızarım. Kelimelerimin asıl itici gücü varlığa, insan varoluşuna, doğaya, evrene dair araştırmalarla yeni anlamlar bulma, yeni biçimlere kavuşma tutkumdur. Bir kâşif merakı aranmamalı burada. İnsanın özüyle ilgili yönelmedir. Kökenseldir. Yeri gelmişken, seyahat ettiğim kentlerle kurduğum ilişki de böyle bir ilişkidir.

Belli belirsiz bir mutlulukla dünyadaki en güzel renk özüne dalıp gitmek.. kayboluş sezgisi, coşku, gürül gürül akıp gitme arzusu, acı.. beni kavrayan bütün o tuhaflıklar için ne desem eksik.

– *Derin doğa algısı ve duyuşunuzdan şüphe yok. Yalnız etkileşimli bir hissî derinlikten söz etmiyorum; sizde biriken doğayı bütün berraklığı ve saydamlığıyla söze dökebilmenizden tabiiliğine vurgu yapmak istiyorum. Sizin kullanımanızla kendine has oluşturuca bir özellik bu.*

– Sizi anladığımı düşünmeye başladım.

– *O hâlde bu uzlaşının sevinciyle devam edebilirim. Kuşlar var öyküleri-nizde; Leyla'da ise öyküden öyküye geçen, birine konarken diğerinden havala-nan bir süreğenlikle. Bunu öylece geçemeyiz. Öyküden öyküye geçen bu kuşlar sonraki metinlerinizde de süreğen çünkü. Fakat Hece'de yayımlanan Güvercin Yangınları'nda bambaşka bir boyutla karşımıza çıkıyor. İki şey öne çıkıyor Güvercin Yangınları'nda: Hüzün ve imgesel ifade biçimi. Öyle ki bir güvercin bedeninde can bulan ruhlar gibi hüznün kıvrımlarını ta iliklerimizde hissediyoruz. Şimdi bu meteor yağmurları gibi hüznün ve güvercinler ne anlama geliyor?*

“İlk alçalmadaki güvercin kokusu, emeğin, o baştan çıkartıcı doğumun gölgelerini kamaştıran bir kesinlikte belirmişti. Bulutsuzluğun altında tohum-lardan oluk oluk saçılan laleler belirmişti.

Ah, görülmez yüksekliklerdeki güvercin, kendi alevini, gene kendi ak çekirdekliğini kazıyarak büyüten, Tanrılığın en acı gölgesiydi. Alev incilerini avucunda tutuyor, avucunda tuttuğu o şey, o ipek ipliğinden örülü alevler kendi oluyor, kendi boşluklarını sarmalayıp bezeyerek dolduruyordu.”

– Bunu niçin aldım şimdi buraya. Hafızaya dikkat çekmiştim. Kalp demiştim. İkisini birbirine bağlayan iplikler alev tabiatlı. Yani esas tabiatında bir alev olsa gerek. Yalnız, özdeşlik imgesiyle iç içe geçmiş farklı yüzleri göz ardı edilmemeli. *Persona* demiştin bir yerde. Yaratma ve yaratılışın acısı, yaratılış öncesinin tozları, tuzları.. tözler.. gene iç içe. Yaratmanın ve yaratılışın uğrakları iç içe. Mertebeler iç içe. İnsanın var olma tarzları, varlık serüveni, varlığın fiil hâlinde varolmasında kendini tüketmesi (insan varoluşunda açığa çıkan fiil anlamı) ile insanda ruh ve benlik gözü olarak gösterilebilecek şey, isim hâlini almış/tözselleşmiş anlamı iç içe. Güvercin...gramer anlamında da isimleşen, töz kazanmış olan; burada, yazının gösterisinin meselesi; tek başmalık, kendilik için değil, bütün bir insanlık destanının gösterilemiş tutkusu. Bir karışıklık veya bir antropoloji meselesi yok bu gösteride. İç içe yapılar var. Birbirine karışma değil yani.

Aynı anda güvercin, saf varlığında güvercindir. Gösterinin dışındaki otantik büyüyle harika varoluşlar. Havada uçup duran mübarek beyaz kanatlar yani.

Annem ölmüştü. Hatırladığım, çok başka bir kederdi. İçimden kim bilir kaç yüzüncü kez annemin yüzünü sayıklarken işte, *Güvercin Yangınları*. Bu gecelerden birinde dışlaştı, taşlaştı, damgalandı.

Kitabın kapağına dair izleniminde haklısın. Kimileri inci, kimileri göktaşları gibi yorumladı. İmgesel yoğunluğu zedelemeyecek bir tasarım yapmaya uğraştık.

Öteki öykülerde atmosfere içkin bir yönelimsellik söz konusuydu zannedirim. Örneğin *Leyla* adlı öykümde atmosferin sertliğini, soğukluğunu, hastalık durumunu tamamlayıcıdır kuşlar. Gerçeküstü ve gerçek ölümüne hazırlayıcıdır. Acının vurgusudur.

Oysa *Güvercin Yangınları* bir yönelimsellikten çok izleyen, duygulanan ve yazıda gösteren olarak özümün rehin alınmasıdır. Yani her bir aşamasında rehin alınma hissiyle kuşatıldım.

– *Leyla*’ya özel bir yer ayırmak istiyordum doğrusu. Burada ve buradan sonrasında üsluba şiir sökün ediyor. Bilinç akışı sağanak hâlinde şiirleşiyor ve imgelere umulmadık bir coşkuyla yapışıyor. Trans hâli geçişkenliği iki yakayı birbirine bağlıyor. Bir nevi kaos kozmosu hâli bu. Bunu neye bağlayabiliriz? “Senfoni pastoral” duyuşa mı acaba? Yoksa karanlık hüznlerin hâkim olduğu varoluşsal gizeme mi ?

– Doğa, tek başına kalın bir gece kabuğuyla kuşatılmıştır. İnsanın öznelliğine karşıtlık içeren bir yapıdadır doğa, bu yapıyı bana bakan yönüyle bu şekilde görüyorum yani. Düğüm belki doğada değildir de eserin henüz doğmamışlığında iç aynama düşen bilincin karanlığındadır. Bu yüzden, ne kadar kendimden uzaklaşırsam o kadar özgürleşeceğimi hissedirim. Tekillikimden sıyrılıp kişiliksizleştikçe bu karanlık iki ucundan -doğa ve bilinç iki uç- ağır ağır yarılr; tatlı, aydınlık bir hava hissedilir. Işık da bu kabuğun içinden taşar,

ele avuca gelmez, yakalanamaz bir keder gibi. Yani aklık, renk idealleri, belki bilincime karşılık gelen o karanlığın dibinde de olsa hep vardır, her an açığa çıkarlar. Bir umut olarak dünya gerçekliğine ait zamanın çok ilerisine atılırlar. Parıltılar, bir atlas gibi biçimleri kuşandırırklar kendi yüzeylerine. Tamama ermişlik, insanlaşma, dünyanın zamanını tamamladığı, gerçekleştiği hissi ile dolarım. Öte yandan hüznün o ezgisel renk özlerinin içersinde bir imkân hâlinde vardır. Yazın atmosferi içersinde her bir duyusu şaşkınlık anına çeviren zira bu imkândır. Taşkınlık, umut doluluğu, coşku.. bu hüznün nüfuz ettiği, kendi sazını bir mesken olarak onlara sunması ile onları ekinleştirmesi, aidiyet heveslerini kabul etmesi ile serpilirler, olgunlaşırlar. Daima ekinlerini içerliyen bir söz denizi orada, doğada -insan yüzünü ayırmıyorum- beni karşılar.

İnsanın dünyadaki masalsı varlığını doğadan ayırmam mümkün değil. Doğal biçimler, öyle fitri, öyle insansı bir sevinçle ve acıyla deviniyor ki onları göz ardı etmem olanaksız. Hem ıssız yanıma çok iyi geliyor. Sükûnetimi büyütüyor. Konuşmak hevesinden, çevremi saran manevi gürültülerden yalıtıyor. Hassas durumlar yani. Edebiyat kuramlarının gerçeküstü dediği durumlar ki; gerçeklik dediğimiz şey nedir? Bana göre gerçeklik, saklanandır. Açığa çıkarmadığım sürece edebiyat eyleminde bulunmuş sayılmam. Yazının belirlemesiyle şeylerin açığa çıktığı an, asıl gerçekle karşılaşmış hissediyorum. Zaten bu açığa çıkanda gerçeklikle karşılaşmasam yatıştırılabilirdim. Kendi kendimi teskin edebilir, hiçbir şey değişmemiş gibi yaşantıma devam edebilirdim.

Çıkışsızlık. Bu his en başından hep vardı. Çocukluğumdan beridir ölümle ilişki kurduğum duygulanmanın temelinde, doğayla ilişki kurduğum duygulanmanın temelinde hep vardı. Devasa umutlanmalarımın ucunda asılı kalan bir hüznün hep vardı. Bunu söyleyebilirim şimdilik.

– *Leyla isminin şairane bir tarafı var. Kitabın ismini de Leyla koydunuz. Belli bir nedeni var mı?*

– *Leyla* adlı öyküde zekânın kavrayışını aşan saydam bir karanlıkla kuşatılmıştım. Bir süredir öykümü resimleyecek renkleri, kokuları, biçimleri doğanın derin sessizlikteki müziği içersinde bir kaotik atmosfer içersinde, diyebilirim ki biçimsiz bir kamaşma hâlinde duyumsardım. Gülümseyen ama davetine icabet etmeye korktuğum biçimler orada durmaksızın yanan parıltılarını sürdürdüler. Öyle bir an gelmişti ki öykünün üstüne gitmem ve mahkûmiyetten kurtulmam kaçınılmaz bir hâl almıştı. Anladım.

Bu öykünün içimde dönüp duran bariz bir ritimle kafamda biçimlenmeye başladığını ve kök saldıgını söylemek isterim.

Ritim yahut bana ritimmiş gibi gelen şey şu tümce idi: “Biz bu mavi çiçeklere öyle hayran olmuşuz ki.”

İşte birdenbire bu tümce o gece atmosferini bir büyüyle aydınlatmaya başladı. Küçükük mavi yaprakları olan ve sarp kayalarda yetişen bir çiçektir bu.

Diyebilirim ki bu öyküyü yazdığım ve bitirdiğim zaman öykümde gerçekleştirmek istediklerimin çok büyük bir kısmını bitirmiş olacaktım. Bunu derinden hissediyordum. Çünkü ilk kez bir öykünün ilk birkaç cümlesi için üç gecedir sabahlıyordum. Dördüncü geceye girmiştım. İlk kez bir öyküde böylesine gecelerim parçalanıyordu.

Uykusuzluk saf bir sarhoşluk hâli vermiştir hep. Bu öyküde dozun üç katı arttığını düşünürüm. Zihnin yoğun renk ve biçimler sağanağı altında ısımaya başlamasıyla müthiş bir rahatlama duyduğumda artık öykünün içine doğacağımı anlamıştım. Ve beni çağırdığı şeylere uzanmamda bir mahzur olmadığını iyice anlayıp rahatlamıştım. Hafif bir tedirginlikle ve heyecanla birlikte devam edebilirdim. Garip biçimde yaralanmış hissediyordum. Fakat bütün bunların rağmına belki de değiştirim ileride bu adı.

***Lirik bir şiirden, derin insani duyularla yazılan bir öyküden bambaşka bir heyecana kapılırım. Felsefe okurken de aynı vecdi yaşamak isterim.***

– Batıya özgü modern öykü teknikleri, mitoloji ve alegorinin yanında, Doğu'nun masalsı atmosferi ve fantastiği, doğaüstü anlatımları da var öykülerinizde. Hatta Diana'nın Kanlı Kavakları'nda çoğul kişiliğin işlendiği birkaç öykü de var. Basitçe kurgulanmış, işlenmemiş, ruh karışmamış tek öykü yok kitaplarınızda. Öykü teknikleri ve kurgu açısından yelpazeniz bir hayli geniş. Ve mutlaka hüznün hepsine hâkim. Sizce de aşırı mükemmeliyetçilik midir bu, yoksa felsefi kimliğinizin de payı var mı?

– İncancım odur ki; bir edebiyat eseri uyum ve karşıtlıkları kendine has bir tarzda kaynaştırmalı. Sevinci ve trajediyi kelimeler düzleminde aynı anda yansıtabilmeli.

Tabii, bir mühendislik hesabıyla ölçüp biçmekle değil.

Ritim duyusu, kelimelerin birbiriyle çarpışma seslerinin sezgisi, renklerin hareketinin özümsemiş olması bir edebiyat metninin yetkinliği açısından çok kıymetlidir. İç yaşantıya vurulmadan herhangi bir nesne, renk, ad, ritim kullanılmadığı, özümsemenin tam olduğu metinler hemen fark edilir.

Bunlar, öykülerimde gerçekleştirmeye uğraştığım, titizlendiğim şeylerdendir. Mükemmeliyetçilik değil bence. Kişisel tecrübeyi genişletme, karşıtlıkları zihinde birebir yaşayarak, tecrübe ederek öğrenme tutkusu belki.

Lirik bir şiirden, derin insani duyularla yazılan bir öyküden bambaşka bir heyecana kapılırım. Felsefe okurken de aynı vecdi yaşamak isterim. Şiir okuyormuşçasına etkilenirim de. Fakat şunu diyebilirim ki; sanatın coşkunu biçimleri yürek mabedinin en karanlık, en vecdli iç odasını, merkezini oluşturuyor. Felsefe, edebiyatın derinliğine az da olsa ulaşır fakat kuru ve soğuktur. Sonsuzca biçimlere dokunabilme sadece sanatın imkân dairesindedir.

Her türlü felsefi söylemi ciddiye almam gerekmiyor elbette. Hatta felsefeyi ciddiye almalı mıyım diye sorduğum olmuştur.

Bütün bunlarla birlikte örneğin Hölderlin şiirlerinin gücünü büyük oranda derin felsefi algısına borçludur.

Bana gelince, zannediyorum derinleşmemi ve düşünce renklerimin kelimelerde çeşitlenmesini etkileyen bir felsefe zevkini benimsedim.

– *Önceki kitaplarda da yer yer bilinç akışını kullanıyorsunuz. Oysa Leyla'nın tamamına bilinç akışı, kalbî ve sıcak bir soyutlukla hâkim. Burada öncelediğiniz nedir?*

– Tek cümle söylesem. Dua hâli içerisinde sabrettim, ayıkladım... yüreğimi hareke geçirmeyen, yazının etkin sürecine katmayan şeyleri yazmamak için çok beklediğim oldu.

– *Leyla'yı okuduğumda etkilenmiştim ama ondan sonra yazdığınız metinlerden daha fazla etkilendim. Kendinizle yarışıyor gibisiniz? En iyiyi bulma çabası mı? Ne dersiniz?*

– Evvela samimi cümlelerinizi, etkilenmelerinizi, fikirlerinizi birer tespit olarak kabul etmek istiyorum. Teşekkür ederim.

İlerlemenin anlamı eserin inşasıyla başlamaz. Bu, bizi ilerlemeyi, ilerlemenin anlamının bir anı olarak düşünmeye iter. İlerlemeden taşan bir anlam bu. İndirgemecilik yok, hayır. Yani her ilerlemeyi aşmak değil. İlerlemeden daha güçlü bir şey var. *Kaygı* dedin. Bunu açıklamak zorundayız. Neden kaygı duyuyorum. Korkunç melankoliyi benliğimden hiç mi söküp atamam. Bunu istediğim zamanlar oldu. Eşyanın sessizliğinin dibini bulduğum, hayatın, dünyanın beyhüdeliğinin dibini bulduğum yani. Ölümün keza. Ölüm de hiçbir şey anlatmadı o zamanlar.

Diyeceğim odur ki; yalnızca sezgimi güçlendirmek istiyorum. Olgunlaşmış dünyanın, tamamına ermişliğini tecrübeme katmak istiyorum. Bu duruma, kendi karanlık yanımdaki umut taşkınlığını yaşamak diyelim istersen. Varlığımdaki biçimsel zamanın sonsuzluğunu yeniden yaşama. Bu anlamda biçimlerin çoğaltımında sebat etme.

Bir sona ulaşmış olan eser belirlenmiştir. Olumsuzlamadır. Anlaşılr kılınmaları adına kaotik zeminden koparılanların birliği yani. O hâlde olumsuzlamanın melankolisinden kurtuluş yepyeni bir praksise yönelme ile mümkündür. Emeğin arındırıcı yönü çeker insanı. Gizil gücü açığa çıkaracak pratikler yazının düğümü ve entrikası içerisinde açığa çıkar sanki. Henüz ele avuca gelmemişin tedirginliğini yaşarken düğümü çözmek için yerleştiğim mekânlar değişiyor. Evren de daima oluşum geçiriyor. Demirleyeceğim bir liman bulur muyum bilmiyorum. Belki o liman beni bulur, yakalar bir gün.

Bildiğim, her öykünün kendi yoğunluğu, tamama erdirme melankolisiyle at başı gelişir. İster iyiyi bulma kaygısı ve ideali, ister mükemmeliyetçilik diye-  
lim, bunlar özel ve belirli türden bir bilgiye -sanatsal bilgi- tek başına götürmez.

– Marie Louise Prott, Dr. Stefan Colibaba, Todorov, Ferguson, Brander Matheus, T.S. Eliot vb. gibi birçok kuramcının öykü tariflerine mukabil, Hasibe Çerko'nun kendine özgü bir öykü dili olduğunu düşünüyorum. Aslında sizin hissedişiniz yanında kuram kelimesinin soğukluğuna müracaat etmek istemiyorum. Duyuştan, hissedişten, ruhtan, müzikten ve hüzünden müteşekkil bu dil; “felsefi bir senfoni pastoral lirik” olarak tanımlanabilir mi? Tekrar sorma gereği duyuyorum bunu?

– Biçimsel farklılığın rağmına Horace'in “resim gibi şiir” tanımından etkilanmemiş bir poetika tarihinden söz etmek güçtür. Öykünmeci sanat-edebiyat açısından baktığımda bu sözün doğruluğundan kuşku duymuyorum. Ancak gerçeküstü veya ikircikli biçimler açısından baktığımda tatmin etmiyor açıkçası.

Pastoral biraz da yansıtmanın katı gerçekçiliğini açıklıyor diye düşünmek-ten kendimi alamıyorum. Rousseau'da, Wordsworth'daki gibi tabiat sevgisini dile getirme, tabiatla ebedi güzellikle iyiliğin görünmez mevcudiyetini sezdir-meye çalışmak gibi bir gidişatı düşünüyorum örneğin.

Açıklamalarımın nedenlerinin makul olduğuna inanıyorum. Benim yazınsal deneyimimde hiçbir şeye kendi kalbimin içersindeki yaşam akışını doldurmak-sızın dokunmadığımı vurgulama ihtiyacı duyuyorum. Yazınsallık salt öykünme veya eşlem (kopya) ile çeşitlendirilemez. Örneğin metinlerimin detayını oluşturan her doğal biçime, aya ve yıldızlara, kuşlara, meyvelere, giderek hafızamda daha bir yer edinmeye başlayan bir taş bile insansal bir duyarlığa bürünüyor. Senin de vurgu yaptığın güvercinler gerçek beyaz güvercinlerin biçimleriydi mesela. Derin anlamında onlardan etkilendim. Fakat o metindeki pek çok hakikatin simgesi idi de. Kaldı ki kendine has yazının sembelleri, yazının genel dilbilimsel terimlerinden ayrı düşünülmelidir. Gerçekliğin salt öykünülmesinden düşüncenin, kalbin ve imgenin özel bir yönüne ulaşamayız. Bunun üzerinde ısrarla duruyorum; keza imgesel olan, katı gerçekçilikle bir arada düşünülmeme-li. Katı gerçekçilikte imgelerin yeni bir oluşumunu ve oriyantasyonunu göreme-yiz. Sonsuzu, umudu algılayamayız.

Senin bu şekilde tanımlanan kulağa oldukça hoş geliyor; fakat tam olarak ifadelerimin anlaşılmasını diliyorum. Bütün bu bağlamlar içersinde muradımız ve pastoralilik çalışmıyor ise peki, bu şekilde tanımlayabilirsiniz.

– Teşekkür ederim.





## SÖYLEŞİ

### Ayşe Aldemir: Ne yazıyorsam gerçekten o olmayı istiyorum, yalnızca o olmak

**Konuşan: Merve Koçak Kurt**

*Kış Tutulması* Ayşe Aldemir’in ilk öykü kitabı. Büyüyenay Yayınları tarafından okurla buluşturulan kitabın “İçindekiler” kısmı, üç bölüm hâlindeki öykülerden oluşuyor. “Birinci Bölüm: Kış Tutulması, Kara Kışta Bir At Cenazesi, Ölü Balık Cenneti, Geceyi Kaçıran Kuşlar, Badem Çiçeğisin ve Eyvâh, Beni Sula; İkinci Bölüm: Sakız Ev Cinayeti, Galata Kulesi İbrahim ve Annem, Adı Leyal Olabilirdi, Sevgilim Nar, Azel’in Rüyası; Üçüncü Bölüm: Kuşbâz, Rüyadan El Alan, Sarı Kantaron”...

İsmine dergilerden aşına olduğumuz Aldemir, ritim duygusu gelişmiş öyküler yazıyor. İncelikli bir dille, yetkin bir anlatımla ve duyarlı bir bakış açısıyla... Hâl böyle olunca da, yazıyla kurduğu o bağ okurun kalbini de bağlıyor. Sözü daha fazla uzatmadan, sizi yazarın Kış Tutulması’na dair yaptığımız söyleşiyle baş başa bırakıyorum.

– *Kış Tutulması’nın ortaya çıkış serüvenini kısaca alsak sizden...*

– İlk roman *Üzüm Kokusu*’nun yayımlanmasının ardından, dergilerde yayımlanan bazı öykülerin bir araya getirilmesi fikri ortaya çıktı. Uzun zamandır aralıklı olarak öykü yazdım ancak öykülerde tam olarak aradığım tadı bulamadığımdan, öykülerin kitaplaştırılması düşüncesine mesafeli yaklaştım hep. Mütereddit, acemiliğe inanan ve öyküde biçimsel arayışı sürdüren biri olarak, kendimi ikna etmem uzun zaman aldı diyebilirim.



– *Öykülerinizde kar da var, nar da, İstanbul da... Kısa kesik cümleler ve yer yer şiire yaklaşan söyleyişler de... Neler şekillendirdi öykü'nüzü?*

– Yanılmıyorsam Picasso, “Avignon’lu Kızlar” tablosu için “Bir ruh hâliydi...” diyor. Picasso referanslı söylersem eğer, tuhaf bir ruh hâliyle, kimi imgelerin bana doğru geldiğini, içime düştüğünü, beni büsbütün kuşattığını ve yazıya sürüklediğini biliyorum. Önceden hesap yaparak, kurgulayarak masa başına oturan biri değilim; bazen öykünün adı ya da ilk cümlesi içime doğuyor, sonrasını hiç bilmiyorum, hiç! Yazarken kimi imgeler daha parlıyor, ortaya çıkıyor, “bana bak, buradayım!” diyor. Öykü artık bütünüyle oradan yürümeye başlıyor. Kar, nar, İstanbul, rüya, atlar ya da badem çiçeği gibi imgeler bu süreçte bana varlığını kabul ettirenler. Elbette bu imgeleri bir biçime koyma ve anlamlandırmada temel nokta, yaşantının bizatihi kendisi.

– *Rüyalar, masallar, meseller... Öykülerinizdeki anlatım dili daha çok nelerden mülhem?*

– Rüya, benim için hakikati okuma biçimi olarak bir araç, keza masal, mesel ya da mitoloji de öyle. Rüya anlatırken onu başka biçimde kurguladığımız da oluyor, bu dönüşüm beni büyülüyor açıkçası. Söze düşünce rüya, basbayağı gerçek gibi oluyor, başka bir gerçekliğe doğru savruluyor. Sanırım öyküde bunu yapmaya çalışıyorum, rüyaların, masalların dilini bir nevi ödünç alarak, kendi kendimi büyülemeye çalışıyorum.

– *Öykü’de “ritimi” nasıl sağlıyorsunuz?*

– Ritim okura geçiyor mu benim duyduğum haliyle, bundan pek emin değilim. Ancak bildiğim şu ki, ruhun müziği diye bir şey var ve ben onun izini sürüyorum. Yazarken aklı saf dışı eden biriyim, metnin kritiği bitirdikten sonra başlıyor genelde. Hoşuma gitmeyen bir sözcük, yerinde iyi durmayan sesler, akışı bozan heceler bağırıyor, bunu fark ettiğimde başka sözcükler deniyorum, kimi zaman da hiç uğraşmadan birden sağanak halinde inen yağmur gibi, sözcükler yağıyor, bana düşen onları sıralamak oluyor yalnızca.

– *“Badem Çiçeğisin ve Eyvah” öyküsünde, “Gördüğün rüyayı hatırla. Hangi aynaya baksan bulanık değil miydi? En sonunda bir ayna bulmuştun da gösterdiği sen değildi!” diyor anlatıcı.*



Ayşe Aldemir

*Yazdıklarımızla rüyalarımız arasında, aynalarla yansıttıkları arasındaki gelgitte yazar nerede durur?*

– Yazar ikisi arasında bir yerde sanki, kendimden yola çıkarak böyle söylüyorum. Tek bir tarafın değil, iki tarafın da hakkını vermeye çalışan ya da hak vermekten ziyade eşiklerden eşik beğenemeyen, arada kalmayı yücelten, edebiyatın da zaten bir anlamda arada kalmaktan beslendiğini düşünen biri olarak, şeylere karşı ancak bu sayede daha özgür, arı bir biçimde ve duyarlılıkla yaklaşabileceğimi düşünüyorum. Bu yaklaşım, yazının kendisine de yansıyor.



– “Sakız Ev Cinayeti”nde olduğu gibi, “Maviye boyanmış pencerelerinde bir zamanlar yer çekimine yenik düşmüş hanımeli, begonya ve krizantemlerin şen şakrak uçuştığı, Neclan’ın çocukluğunun geçtiği demhâne”nin izlerini mi süreriz yazarken?

– Yaşantıyı “hikâye”leştirdiğimiz sürece mi yaşıyoruz belleklerimizde? Hikâye olduğu için yaşamıyor da yaşadığımız için hikâye oluyor sanki. Bir durum söze geliyorsa orada konformizm de var gibi geliyor. Söze gelmenin sağladığı rahatlık ve genişlik var. Gerçek sanki dile gelememiş gibi geliyor, böyle düşünmemeye rağmen yine de söze dökme çabam paradoks gibi gelebilir, ama bu da benim hakikati kurma biçimim ve ikilemim. Var olma hali, yaşama biçimi de diyebiliriz. Hikâyeye bu kadar değer vermemek lazım gibi geliyor, aslolan sanki sözün geride bıraktığı tesir.

– “Sana bir şey diyeyim mi? Ne bulduysam sevmekte buldum. Gerisi laf!” diyen “Sevgilim Nar”, aslında “öteki” olmayı anlatıyor gibi. “Öteki” olmak, yazar için nasıl bir duygudur? Nasıl yazılır?

– Öteki, öteden beri beni düşündüren bir kavram. Dünyaya geldiğimiz andan itibaren ötekiliğin içine de doğmuş oluyoruz bir bakıma. Ya da öteki olarak doğuyoruz. Öteki dediğimizde bile bir tür ötekileştirme ile karşı karşıyayız. Öteki’ni anlama isteği, bir şekilde beni öteki’ne doğru sürüklüyor, öykünün içinde birden beni kısıvrak yakalayabiliyor. Burada empati sözcüğünün kullanmak istemiyorum, bu sözcük beni huzursuz ediyor. Şöyle de söyleyebilirim, içimde ötekine karşı yerden mi gökten mi geldiğini bilemediğim bir tür yakınlık hissi var. Ne yazıyorsam gerçekten o olmayı istiyorum, yalnızca o olmak. Öteki olmaya çalışmanın, acıyı ortadan kaldırmadığını, yazarın bir süre sonra tekrar kendine döndüğünü biliyoruz. Ama zaten benim meselem

anlamak. Öteki'ni yazmak da daha çok duyarlılığını açmak, şiddetle duyumsayabilmekle mümkün gibi geliyor.

– *“Geceyi Kaçıran Kuşlar”da, “Çünkü kimsenin nefesinin kimseye yetmediği zamanlardan geçiyordu insanlık. Senin Yusuf diye çağrılan hiçbir şeyi değiştirmiyor. Çünkü kış...” demişsiniz. Öykülerdeki göndermeleri anlamak için okur nasıl bir emek vermeli “Kış Tutulması”nda?*

– Göndermelerle birlikte kimi metinlerin yorucu olduğunun farkındayım, hatta bu öyküleri okumak kimilerine cazip gelmeyebilir. Okur için değil de okura yazdığımdan, bu durum beni düşündürmüyor açıkçası. Ancak her metnin okurunu bulacağına da inanırım. Dolayısıyla bu göndermeleri çözmek isteyen dikkatli okur, çaba gösterdiğinde metni bütünüyle anlamlandırabilir. Hatta metnin yazarından çok daha iyi kavrayabilir. Çünkü yazarı olarak ben, kimi göndermelerin niye öylece, orada durduğunu bilmiyorum. Bazısı, üzerinde hiç düşünmeksizin gizli bir rüzgârla geldi. Kimi tam da orada anlatılanı tamamladığı için ya da bir ahenk yarattığı için orada. Zaten metni yazan olarak beni doğuran da baştan beri bu göndermeler değil mi?

– *“Zira ses dediğin büyüleyiciydi. Kimin kalbine ulaşırsa illa mührünü bırakırdı.” demişsiniz ya “Galata Kulesi, İbrahim ve Annem”de... Nasıl bir “ses/seda” kalsın isterdiniz “Kış Tutulması”ndan geriye?*

– Bir tat bıraksın isterim, kimi görme biçimlerini de içinde taşıyan. Benim için metnin dili kimi zaman tek başına bir kahraman ve bu kahramanın insana öngöremeyeceği yollar açacağına inanırım. Dolayısıyla okurun zihninde çağrışımlara açık, her okumada farklı anlamlar doğuran, hafızada başka başka izler bırakan metinler olmasını dilerim.



## ÖYKÜ

SAFİYE GÖLBAŞI

HİCRİ

**B**izim bir annemiz vardı. Bizce çok güzeldi. Annemizi çok severdik. Kim sevmez annesini. Açık-kapalı çarşılarında koşar, camilerinde soluklanır, kütüphanelerinde sessizleşir, dağlarında haykırır, türbelerinde sakinleşirdik. Annemiz belki bin yıldan beri vardı ve daha uzun yıllar var olacak gibiydi. Ben ve abim onun eteğinden geçip giden milyonlarca çocuğundan sadece ikisiydik. Kendimizce mutluyduk. Keyifsiz de olsak, hüznü de olsak, canımız da sıkılsa hatta öfkelensek de mutluyduk. Yerliydik yerleştik. Her şey tanıdıktı. Sesine, kokusuna, rüzgârına, bitimsiz çölüne, her şeyine aşinaydık annemizin, güvenderdik.

Annemizin eteğinde yaşayıp dururken, herkesin yaptığı şeyleri yapardık. Bazı şeyleri annemizden gizli, bazılarını ona kendimizi beğendirmek için aşıkâre. Bazen unutarak annemizin varlığını, bazen onu hiç düşünmeden, bazen şükrederek onun eteğindeyiz diye; giderdik gelirdik, uyurduk kalkardık, susardık acıkırdık, ağlardık gülerdik. Oyun üstüne oyun kurardık. Şimdi ben doktor olacağım, derdi abim bir demesiyle doktor olurdu. Bana da sen hemşire ol, derdi. Sonra polis olur, bana askerliği uygun görürdü. Birden profesöre dönüşür, sen de asistanımsın, derdi. Bazen de oyundan değil gerçekten âşık olurdu. Ben de âşık olmak isterdim, kızardı. Ben gizli severdim. Her an başka bir ümide, başka bir arzuya, başka bir hayale, başka bir sevdaya yani günün getirdiği her şeye kapılırdık. Annemiz ordaydı bilirdik. Onun sakiniydik, sakindik.

Ama bir gün annemiz vuruldu.

Annemize vurdular.

Onu vurdular.

Korkunç bir bağırışma oldu, bir toz bulutu kalktı, bir hengâme koptu. Şaşkınlık içinde eteğinden yuvarlandık annemizin. Gördüklerimize inanamadık. Göğsü parçalanıyordu, saçları yanıyor, kolu kanadı kırılıyordu. Her şey bir kâbus anı gibi hem çok kısa hem bitimsiz bir zamanda oluyordu sanki. Annemiz vuruldukça düşüyor, düştükçe bi gayret kalkıyor, kalktıkça yeniden vuruluyordu. Herhalde kıyamet kopuyor, diyordu abim. Birazdan hepimiz helâk olacağız.

Annemiz yara üstüne yara alıyordu. Ne biz onu koruyabiliyorduk ne o bizi sakınabiliyordu. Kor gibi bir çaresizlikle sarmalanmıştık hepimiz. Üstelik hiçbir şey anlamıyorduk. Kim vuruyordu annemize? Neden vuruyordu? Annelere vurulur muydu? Vurula vurula nihayet ne olacaktı annemizin hali? Bizim gibi milyonlarca çocuğuna ne olacaktı sonra peki?

Her şey değişmişti, her şey bozulmuş, her şey yıkılmıştı. Ne tadımız kalmıştı ne tuzumuz, ne ekmeğimiz ne suyumuz. Daha önce istediğimiz hiçbir şeyi istemiyorduk artık. Sadece kıyametin gerçekten kopmasını ya da bu şey her neyse bunun bir an önce bitmesini istiyorduk. Lakin ne kıyamet koptu ne ne idiği belirsiz bu şey bitti. Bunların yerine bin yıllık, anlı şanlı, güzeller güzeli annemiz kan revan içinde yere düştü. Altında kalmaktan son anda kurtulduk ama keşke kurtulmasaydık.

Gidin, diye inledi düştüğü yerden annemiz, gidin buradan. Hayır, dedi abim, gitmeyeceğiz. Hadi ayağa kalk anne, dedi. Hem nereye gideriz? Gidin, dedi boğuk, yabancı, garip bir sesle yeniden, beni vurdular sizi de vuracaklar. Vursunlar, dedik yapıştık eteğine. Olmaz, dedi. Bu böyledir, anneler ölür ama çocukları kalır. Başka anneler kapılarını açacaktır size. Hadi gidin artık. Başka anne mi var, dedik? Var, dedi. Anne annedir, dedi. Kendi annesi ölse de çocuk annesiz olmaz, dedi. Gidin, dedi. Sana benziyor mu başka anneler, dedik. Bir şey demedi. Artık hiçbir şey demedi. Gözlerini kapattı. Annemiz öldü mü? Anneler ölür mü?

Hadi gidelim, dedi abim elimi tuttu. Annemizin önünde durdu. Kapalı gözlerine baktı. Biz şimdi gideceğiz ama sonra geri döneceğiz tamam mı anne, dedi. Annemiz cevap vermedi. Gözümüz arkada yola çıktık.

Günler geceler boyu yürüdük. Dağlar ovalar, tel örgüler mayınlı bölgeler geçtik. Başka anneler gerçekten varmış bu dünyada gördük. Hiç biri annemize benzemiyordu ama. Biz de onlara benzemiyorduk gerçi. Bir an dursak eteklerinde çok çiğ, yaban, iğreti kalıyorduk.

Bir türlü hangi annede duracağımızı bilemiyor, bir anneden ötekine gidip geliyorduk ki abim biz ne arıyoruz, dedi bir gün. Kendi annemizi! Vurulan ve düşen annemizi... Uzaktaki annemizi... Kabul etmek gerekir ki kardeşim, beyhude bir arayış bu. Bize en yakın anneye sunalım bir an önce kendimizi. Çocuk annesiz olmaz dedi annemiz çünkü.

Dediği gibi yaptık. Bize en yakın annelerin önünde durduk. Yüzlerini buruşturdular bizi görünce, iğrenir gibi baktılar bize, yavrularını sakladılar arkalarına. Acaba korktular mı bizden? Siz ne kadar pasaklı çocuklarsınız böyle dediler, ne kadar esmersiniz. Hırsız mısınız siz, uğursuz musunuz, yoksa hastalık mı getirdiniz diye sordular. Çelme taktılar bize. Bozuk para attılar üstümüze. Şaşırdık hem de çok şaşırdık. Halimizi arz etmek mecburiyetinde kaldık. Annemizi vurdular, dedik. Annemiz düştü, bizi kucağına alamıyor, bize sahip çıkamıyor, çok yaralı, dedik. Yaralı olduğu halde annenizi bıraktınız öyle mi, dediler bu sefer de. İnsan annesini hiç bırakır mı, dediler. Ama karşı koymaya, annemizi korumaya gücümüz yetmiyordu, neredeyse bizi de vuracaklardı, dedik. Vursalardı, dediler. Ölürdük, dedik. Ölseydiniz, dediler.

O annelerden vazgeçtik. Turuncu yelekler giyip denize giden insanları bulduk. Onlara katıldık. Gecenin karanlığında kapkara buz gibi sularda annemizden biraz daha biraz daha uzaklaştık. Turuncu yeleklilerden bazıları denize düştü, çıkamadı. Allah biliyor ya ben de onlar gibi denize düşüp çıkmamak istedim ama olmadı.

Elim abimin elinde çok yabancı bir annenin eteğinde durduk bir sabah. Yeni annemize baktık uzun uzun. O da bizi süzdü uzun uzun. Ölçtü biçti kurdu tasarladı. Bin bir hespla yarım ağızla kapıyı açtı.

Bizi beğenmedi bu anne, dedim. Biz onu beğendik mi, dedi abim.

Bizim başka anneden geldiğimizi hiç unutmayacak, dedim. Biz unutacak mıyız, dedi abim.

İçimi onulmaz bir keder kapladı.

Dünya bu kadar mı çirkin bir yerdi?

Biz ne kadar da yalnızdık.

Duyduğumuz sesler çok yabancıydı.

Su çok soğuk, rüzgâr çok sertti.

Abi dedim birden, annemiz vurulurken hani ölmedik ya diyorum ki biz şimdi burada kendimizi öldürmesek mi acaba?

**SEMA BAYAR**

## KÜSTÜM ÇİÇEKLERİ

“Zehraaa! Zehraa! Zehra!”

Birinci ses gergin bir ok gibi hedefine yöneldi. Ahşap kapıyı delip koridor-da yankılandı. Yankılardan biri salonun isli duvarlarını dövdü. Bir diğeri mut-fak masasındaki fincana düştü, kahvenin tadı kaçtı. İkinci ses yolunu tayin ede-medi. Odanın içinde sağa, sola, yukarı, aşağı dolaştı. Duvarları yaladı, perdenin eteklerine yapıştı, tüm gücünü tükettiğinde halının desenleri arasında kayboldu. Üçüncü ses bir müddet havada tüy misali asılı kaldı. Ağır ağır ilerledi. Güneşin titrek ışıkları altında pencerenin aralığından kanatlanıp uçtu.

Uzayan gecelerine inat, ölmek üzere olan bir çiçeğin kendi toprağına tek tek bıraktığı yaprakları gibi o da günleri bırakıyor beton zemine. Sahi çiçekler ne zaman solmaya başlar? Zamanının tükendiğini okuyorsun sen de onun göz-lerinde. Bu sabah da bir sabah bu sesi duymayacağını bilerek kalktın. Bu sesle kaç gece sıcak yatağından kalkmıştın, kim bilir? Ne tuhaf, toprak rengi diyorlar ama sen de herkes gibi biliyorsun toprağın bin bir rengi olduğunu. Üzeri anla-madığın yabancı kelimelerle dolu saksının da bir rengi var işte. İnsan bazen anlayamaz ama tanır, biliyorsun bunu. Tanıdığın ama anlayamadığın onlarca şey var hayatta. İnsanlar var mesela. Duygular var. Tanıdığın ama anlayamadı-ğın gülüşler var. Öfke ya da acı var. İşte böyle tanıyorsun o kelimelerin hangi dilden olduğunu. Üstelik hiçbirinin anlamını bilmiyorsun. Yeşilin üç tonuyla göğsüne iki gül resmedilmiş o toprak rengi saksıda, adını ‘İnatçı’ koyduğun, bir türlü öldüremediğin, bir türlü solduramadığın o çiçek, neden sana hayatındaki kadınları anımsatıyor? Aslında o çiçeğin de ölmek üzere olduğunu biliyorsun.

Açtığı her yaprakta ölüme daha çok yaklaştığını. Tırnaklarını geçirdiği ölü toprağı, dala, yaprağı dönüştürürken, büyürken öyle durmaksızın, sonunda öleceğini biliyorsun. Çiçekler ne zaman solar? En güzel çiçeklerini açıp geçmişin binlerce hatırasını canlandıran kokularını göğsüne saldıktıklarında. Toprağın tüm bereketini emdiklerinde ve geriye bir şey bırakmadıklarında solmaya başlar çiçekler. Sahi, onun geride bıraktıkları ne zaman tükenecek? Sen ne zaman tükeneceksin? O saksıdaki çiçek kendi yavrularını yemişti, gözleriyle görmüştün. Düşen yapraklar toprak olup bir kez daha emilmişti köklerden. Kendi doğurduğunu yiyordu hayatta kalabilmek için. Yeniden doğurmak için. Tüm doğurduklarını yiyip bitirdiğinde, çıplak iki dal karşılayacaktı ölümü. Ve sen çoktan ölmüş olacaktın aslında. Doğurduğunu öldürmeden solmaz çiçekler.

Rüyalarında gıcırdayan keskin dişler görürdün. Çocukken yaşadığınız mahallede bir adam vardı. Uzun zaman olmuştu, unutmuşsun. Zamansız görülen bir rüya, İnâatçı'nın açtığı son çiçek, çiçeğin odaya dolan kokusu geçmiş hatıraları canlandırmıştı. Seyfi hep iki yana yalpalayarak yürürdü. Kocaman bir göbeği vardı. Yaz kış o toprak rengi tişörtü giyerdi. Göbeği pantolon kemerinin üzerine yığılırdı. Sokaktaki çocuklar dalga geçerdi onunla. Sen ise bir kenarda korkulu gözlerle izlerdin. Dünyayı yutmuştu Seyfi. Dünya onun kemerinin üzerine yığılmıştı. Geceleri, onun kaldığı iki katlı ahşap evin gıcırtilarını duyardın. İri bedeni yatağın bir sağına, bir soluna dönerken dünya da dönerdi, senin başın dönerdi.

Kırkayak derin bir uykudaydı. Kırk kapının kilidi açılmıştı bu gece. Birinci kapının ardında renk renk kasımpatılar vardı. Sonra hepsi birer aslanağzına dönüştüler. İkinci kapıda elma ağacı vardı. Dalına kurduğunuz salıncakta gözleri oyulmuş bir çocuk sallanıyordu. “Görmemesi gereken şeyleri gördü.” dediler. Üçüncü kapıda ölü kuşlar bahçesi vardı. Kır langıçlar ve serçeler. Dördüncü kapıda koca gözlü bir karakarga bekliyordu seni. Dut ağacı beşinci kapının ardındaydı. Üzerine silkeliyordu dallarını, yemişleri üzerine yağıyor, değdikleri yerde tenine yapışıyorlardı. Sen kıpırdıyamıyordun, kurtulamıyordun o yapışkan histen. Altıncı kapıda sabır otları. Yedinci kapıda küstüm çiçekleri. O lanet çiçekler yüzünden yakalanacaksın yine. Takatin kalmıyor artık kapıları gezmeye. Son bir kez araladığında sıradaki kapıyı, karşına çıkan ahşap ev ne kadar da tanıdık, değil mi? Ayık olsan girmezsin işte, ama rüya bu. Bir rüyalar da, bir filmlerde olur bu çelişki. Ayakların söz dinlemez. “Gitme!” dersin gider. Doğruca üst kata çıkıyorsun. Merdiven tırabzanlarında yine küstüm çiçekleri. Dokunduğun anda büzüşüyor yaprakları, yine ele verecekler seni. Her basamak o kesif kokuya yaklaştırıyor. Kulaklarında somyanın gıcirtısı. Başın dönüyor, dünya dönüyor, Seyfi dönüyor.

Kan ter içinde uyanıyorsun. “Kâbus” diyorsun, “geçti” diyorsun, geçmiyor. Saksıdaki çiçek sana bakıyor. İçerden yine o ses cınlıyor. “Zehraaa! Zehraa! Zehra!” kaçmak istiyorsun. Mutfağa koşuyorsun önce. Saksının içine düşmek-



ten korkuyorsun. Titrek ellerinle bir bardak su alıyorsun. İkinci yudum boğazında düğümleniyor. Bağırarak istiyorsun. Oğlun içerde uyuyor. Onu korkutmak istemiyorsun. Belki birkaç dakika da olsa dışarı çıkmalısın. İçindeki gitme arzusu büyüyor. Sadece bir hırka alıyorsun üzerine. Dışarı atıyorsun zihnini. Bedenin ardından sürükleniyor. Önce birkaç adım. Birkaç adım daha. Giderek adımların sıklaşıyor, hızlanıyorsun. Ayaklarına engel olamıyorsun. Koşmaya başlıyorsun. Sen koştukça zihnin hafifliyor. Geçtiğin her evin pervazına bir hatırayı iliştiriyorsun. Anılarını sokak lambalarının huzmelerine teslim ediyorsun. İnsan anıların toplamıdır, biliyorsun. Azalıyorsun sen de. Bedenin hafifliyor. Artık uçabilirsin, kanatlarını açıp o ahşap evin üzerinden uçup gidebilirsin. Tüm ölülerin üzerinden, mezarlıklardan, vaaz dinlediğin ramazan akşamlarından. Onlara değmeden, dokunmadan, en çok da izlerini artık buruşmaya başlayan teninin kıvrımlarında saklamadan, öylece hayattan geçebilirsin.

Kendine koşuyorsun, çocukluğuna koşuyorsun, eski mahallene. Ayakların seni o en bildik yere, hikâyenin başına götürüyor. Eve ulaşmak için geçmen gereken son eşik karşında duruyor. Ahşap evin önünden tüm korkularını geride bırakarak geçiyorsun. Bahçe kapısına vardığında durup soluklanıyorsun önce. Bahçede kasımpatılar, aslanağızları. Elma ağacının dallarına kurduğunuz salıncak yerli yerinde. Abinin vurduğu kuşları, o, can çekişmelerini keyifle seyredip başka bir serçenin peşine düştüğünde sessizce alıp dut ağacının altına gömerdin. Bahçedeki ağaçlar da olmasa pek sık meyve girmeyen bu evde kimse bilmezdi neden dut yemediğini. Kapıyı vuruyorsun. Kan ter içindesin. Kapıyı annen açıyor. Salonda küstüm çiçekleri. Tüm saklambaç oyunlarını bozan o lanet çiçek. Elini yüzünü yıkıyorsun. Yüzündeki son izler de lavaboya dökülüp akıp gidiyor. Derin bir nefes alıyorsun. “Geçti” diyorsun. Geçti mi gerçekten? Hâlbuki hikâyenin başındasın.

“Zehra! Zehraa! Zehraa!”

Boşluğa bırakılan ismin odanın kasvetini artırmıyor sadece, biliyorsun. Senin yükünü de artırıyor bu sesler. Bu sesler, seni saklandığın kanepenin ardından çıkarmaya yetiyor. O çiçek ele veriyor seni. Saklanırken o kadar da dikkat ediyorsun, olmuyor. Beyaz bir araba yanaşiyor bahçe duvarına. Pencereden görüyorsun. İki başlı, dört kollu bir dev, iki ayağını sürüyerek kapıya geliyor. Korkuyorsun. Dev, kapıya geldiğinde tanıdık bir yüze dönüşüyor. Tanıdığın ama anlayamadığın sesler duyuyorsun. Dev bir yarısını evde bırakıyor. Bir baş ve iki kol sizinle kalıyor. Ayaklarını, diğer kollarını ve başını alıp gidiyor. Bu defa sürümüyor ayaklarını hem. O da hafifleyip uçuyor.

Odanda eşyalar çoğalıyor. Bir yatak daha ekleniyor. Bir çiçek pencere pervazına konuluyor. Devin bıraktığı kollar ve baş özenle senin odana yerleştiriliyor. Ayakları sen olacaksın onun. Kim bilir kaç gece sıcak yatağından kalkacaksın? Küçük omuzlarına binen bu ağır yükten kurtulmak için bildiğin tek yere, kanepeye-

nin arkasına saklanıyorsun. Olmuyor. Yoluna küstüm çiçekleri çıkıyor. “Az önce buradan geçti” diyorlar. Annen bir defa daha sesleniyor, “Zehraa! Anneannenin ilacını ver.” Çaresiz saklandığın yerden çıkıyorsun. Odana gidiyorsun. Artık sen de o deve benziyorsun. Rüyalarında dört kollu, iki başlı deve dönüşüyorsun. Bir gün gerçekten kaybolmak istiyorsun. O zaman ahşap evin kilitsiz kapısından içeri giriyorsun. Seyfi seni de yutmadan bir köşede saklanmak istiyorsun. Üst kattan gıcırtilar geliyor. Seyfi dönüyor, dünya dönüyor, başın dönüyor. Gerisini hatırlamıyorsun.

Uyandığında odandasın. Dudaklarının nasıl da kuruduğunu hissediyorsun. Yataktan doğrulmak istiyorsun. Kalkamadığını fark ediyorsun. Ayaklarını hissetmiyorsun. Solundaki masada duran sürahiye uzanmak istiyorsun. Ellerini uzatıyorsun. Ellerin nasıl da buruşmuş, eskisinden çok daha fazla anı yer etmiş çizgilerde. Birkaç yudumdan sonra boğazın düğümleniyor. Kalan son nefesine çaresizce sesleniyorsun.

“Zehraaa!” Nefesini gergin bir ok gibi hedefine bıraktın. Sesin ahşap kapıyı delip koridorda yankılandı. Öylece durdun aksini bekledin. Bir yudum kahvenin ardından bir dudak büküşle cevaplandığını bilmedin. Derin bir nefes aldın. Daha da çatallaştı sesin. “Zehraa!” Bu sefer hedefini şaşırmıştın. Boşluğa bıraktın nefesini. Ses yolunu tayin edemedi. Odanın içinde sağa, sola, yukarı, aşağı dolaştı. Duvarları yaladı, perdenin eteklerine yapıştı, tüm gücünü tükettiğinde halının desenleri arasında kayboldu.

Uzayan gecelere inat, ölmek üzere olan bir çiçeğin kendi toprağına bıraktığı yaprakları gibi günlerini bıraktın beton zemine. Zamanının tükendiğini biliyordun. Sahi çiçekler ne zaman solmaya başlar? Saksıdaki çiçeğe baktın. Bir isim vermişti Zehra ona, ‘İnatçı’ diyordu. O çiçek gibi inatla hayata tutunabilirdin. Kendi doğurduklarını yiyerek, ölümü iki çıplak dal parçası gibi karşılayabilirdin. Bunu istemiyorsun. Gözlerini yumdun. Kırkayak uykusundan uyandı. Kırk kapının kilidi açıldı. Birinci kapıda kasımpatılar ve aslanağızları. İkinci kapıda bir oğlan çocuğu elma ağacına salıncak kuruyor, yüzü ne kadar da tanıdık geliyor. Üçüncü kapıda ölü düşler bahçesi. Dördüncü kapıda beyaz bir karga seni bekliyor. Beşinci kapıda dut ağacı, ağacın yapraklarının arasından serçeler, kırlangıçlar havalanıyor. Onlar uçtukça ağacın yemişleri yağıyor üzerine. Ellerini açıyorsun. Avuçlarına dutlar doluyor. İştahla yiyorsun. Altıncı kapıda sabır otları. Yedinci kapıda küstüm çiçekleri. Artık korkmuyorsun. Huzurla aralarına uzanıyorsun.

“Zehra!” Üçüncü ses bir müddet havada tüy misali asılı kaldı. Ağır ağır ilerledi. Güneşin titrek ışıkları altında pencerenin aralığından kanatlanıp uçu.

SONER OĞUZ

## ŞUNDAN İBARET

Gözlerine baktım mı heyecanlanırdı Hamdi. Yeşil gözleri ısıltı ısıltı yanar, yanakları al al olurdu hemen. Bilirdim, beni severdi. Sahafın köşesinde takılırdı peşime. Görmezden gelemezdim. Önce selamlaşır ardından aramızda birkaç metrelik mesafe bırakarak mahalleye doğru yürürdük. Sanki adımlarını şaşırdı da düşer gibi olurdu kaç defa. Meydandaki küçük çeşmeye vardık mı aramızdaki mesafe de iyice açılmış olurdu. Sonra birlikte çeşmeye yaklaşırdık. Ben ellerimi yıkardım; o, su içer, bana bakardı. Dudakları kıpırdardı. Duymazdım tabi. Ne derdi kim bilir? Bir gün, sahafın köşesinde kucak dolusu kitapla belirdi. Yanakları kızardı yine. Manavın köşeyi dönüp de sokak tenhalaştı mı kitaplardan birini bana uzattı. İşaret parmağıyla önce “Beyaz Geceler”in bu çok eski çevirisini, sonra parmağını göğsüne bastırarak kendini, sonra da beni gösterdi. O gün ben de kızardım. Yanaklarımı bir alev bastı. İlk kitabı uzanıp uzanmamakta tereddüt ettim. Hamdi dudakları titreye titreye bir şey söyledi. Duymuyor fakat anlıyordum. “Benden sana...” demişti “Benden sana.”. O gün, henüz işaret parmağının ucundaki o ben’in bir manası daha doğrusu bir karşılığı yoktu bende. Evde, o daracık, perdeleri soba dumanından islenmiş, rutubet ve kâğıt kokan odamda o kitabı elime aldığım anda adıma düşürülmüş bir akrostişin altında okudum ismini. Şahane bir el yazısıyla beni, bana yazmıştı Hamdi. Şaşırdım, utandım ve korktum hiç gereği yokken. Hamdi’den korkulmazdı zira. Kravatını serseri çocukların aksine gırtlığına dek sıkarak, sarı saçları daima özenle taranmış, pantolonu jilet gibi ütülenmiş olurdu. Okuldaki serseri tayfayla hiç konuşmaz; o gruptan kimse de ona bulaşmaya

cesaret edemezdi. Belli ki benim bilmediğim gizemli bir şeyler vardı onda. Çok da düşünceliydi. Taburcu olduktan sonra okula döndüğüm ilk gün erkenden sınıfa girdiğimde elinde tebeşirle “Geçmiş olsun seni çok seviyoruz.” yazıyordu tahtaya ki beni fark edince durdu. Kızardı. Sevindi mi şaşırdı utandı mı yoksa anlayamadım. Diğer elindeki iri papatyalardan oluşan demeti masama bıraktı. Gözlerini ayakkabılarının ucuna sabitledi. Arkadaşlarım sevgiyle sarıldılar, saçlarını okşadılar; acemi bir işaret diliyle bir şeyler anlatmak istediler. O günlerde ben de bu dilin acemisiydim ama anlaştık bir şekilde. Hamdi, hemen sağ yanımdaki sırasına çoktan oturmuş; beni izliyordu ve o günden sonra ne vakit görse gözlerini ayıramadı benden. Okula gidemediğim günler ödevlerimi eve getirdi, kantine her uğrayışında kendine ne aldıysa bana da aldı. Okuldaki bu samimi ilişkimize rağmen çıkış zili çalar çalmaz tuhaf bir şekilde yabancılaşıyorduk birbirimize. Okulun caddesini geçtikten sonra kızarmaya başlıyordu Hamdi ve adımları istemsiz bir şekilde ritmini kaybediyor; bazen çok yaklaşıyor ama çoğunlukla uzaklaşıyor hatta kayboluyor ve nihayet sahafın önünde tekrar karşıma çıkıyordu yanakları al al. Babası zabıt kâtibiydi. Okulun arka caddesindeki hükümet konağında görevli... Sık sık okula gelir, öğretmenlerden umduklarını duyamazsa ters ters bakardı Hamdi’ye. Annesinin bakışlarıysa ikimizi yan yana gördüğü vakit değişirdi. Kötü değil de biraz manasız biraz da şaşırılmış gibi bakardı annesinin dudaklarından “-ma”larla biten çokça cümle çıkardı da Hamdi başını eğdi. Bir gün okula ütüsüz geldi. Sarı saçları da dağınıktı. Bir tuhafılık vardı belli. Beni görmedi bile. Bozuldum fakat belli etmemeye çalışarak sordum. Defterinin bir kenarına bir şeyler yazdıktan sonra kopardığı sayfayı bana uzattı: “Annem kansermiş, ameliyat olacak. Biraz geç kalmışız. Ölebilmemiş annem. Babamla Ankara’dalar şu an.” Gömlek ve pantolonlarını yıkayıp ütüledim günlerce. Her defasında gülümsemeye çalıştı. Sağ elini göğsüne bastırarak teşekkür etti. Gözleri nemleniyor, düşünüyor, dalıyordu. Sahafın önünde takılmıyordu peşime. Telefon kulübesine sapıyordu. Bu hali haftalarca sürdü. Bir gün bir kâğıt uzattı kendiliğinden: “Annem hastalığı yeniymiş. Hatta yenmiş. Ama birkaç sene gözetim altında olmalıymış ki hastalık yinelerse anında müdahale edilsin. Ankara’ya taşınabilirmişiz bu yüzden.” Annesinden güzel haberler geldikçe Hamdi de normale döndü. Yine her gün sahafın önünde peşime takıldı. Gözlerine baktım, güldüm; kızardı, yeşil gözleri ışıldadı. Yolun tenhalaştığı yerlerde daha yaklaştı bana. Sınıfta ikimizin kaldığı bir an parmaklarıyla saçlarını taradı, ellerime dokundu, avuçlarını yanaklarımda gezdirdi. Küçük odamdaki rutubet ve kâğıt kokusuna bir de o karıştı zamanla. Meğer, sahafın önünde, okulun köşesinde, kantinde, bahçede hissettiklerim bir kıvılcımmış yalnız. Durum daha fenaymış, çok sonra anladım. Hamdi ile babası bir gün eşyalarını koca bir kamyonu yüklediler. Okula giderken gördüm. Sonra boş kalan evlerinin kapılarını kilitleyip kamyonu bindiler. Hamdi başını cama

yaslarken kaçtım. Gözümün yaşını okulun bahçesinde sildim. Hamdi'nin yeşil gözleri ne haldeydi kim bilir? O gün bana olanların, Hamdi'ye de olup olmadığını hep merak ettim. Bir hafta sonraydı okuldan eve döndüğümde annem kapalı bir zarf uzattı. Hitapsız bir mektuptu içindeki: *"Kusura bakma, kimseyle vedalaşamadık. Babam, annemin tedavisi için Ankara'ya tayin istemişti, sana diyememiştım. Evi alelacele yükledik. Ben de ne olduğunu tam olarak anlamış değildim. Ankara'ya gelir gelmez babam beni de annemin doktoruyla görüştirdi. Doktor, annemin bir süre gözetim altında olacağını bu yüzden Ankara'ya taşınmakla iyi yaptığımızı söyledi. Babam: 'Buradan taşraya tayin aldirmek kolay, üzölme. Annen iyileşir iyileşmez döneriz. Son sınıfı yine orada okursun.' diyor. Henüz bir evimiz yok burada. Eşyalarımız, bir akrabamızın deposunda duruyor şimdilik. Annem hastanede. Biz de gündüz yanındayız. Gece babam ya da ben, sadece birimizin kalmasına izin veriyorlar. Öyle olunca birimiz ya akrabalarından birinde ya da herhangi bir otelde kalıyor. Bir eve taşınır taşınmaz sana adresimi de gönderirim. Sen de bana yazarsın belki. Hem okulda da yazarak anlaşmaz mıydık?"* Bir daha ne bir mektup geldi ne bir adres. Hamdi ne yapmıştı, annesine ne olmuştu, asla öğrenemedim. Annem de çok uğraştı onlardan bir haber alabilmek için... İşte, şu yaşıma dek evlenmeyişıme sebep gösterdikleri sağırılığım ve Hamdi bundan ibaret.

## SEGÂH GÜMÜŞ

### HİÇ YOKTAN BİR ADAM

**E**lektrik ve su faturası, doğalgaz faturası, otobüs biletleri, yıllardır sakladığım adımın geçtiği tüm kâğıtlar masadaki kül tepeciğinde yerini aldı. İçimi kemiren şüpheyi bu gri tepenin eteklerinde bırakabilecek miyim? Yaktığım her kâğıtla birlikte biraz ferahlıyorum ama küller kararınca şüphe bulutları tekrar gelip mideme oturuyor. Ya herhangi bir kâğıtta yine kalmışsa adım?

Durup düşündüm. O sırada sağ elimin parmakları masaya ritmik şekilde vuruyordu. Aynı zamanda sağ bacağım da istemsizce hareket ediyordu. “*Histerik miyim acaba?*” dedim kendi kendime. Ama düşündüğüm tam olarak bu değildi. Tüm kâğıtları gerçekten yok edebilmiş miydim? Asıl düşündüğüm buydu.

Ne düşündüğümü sık sık kontrol ederim. Kendimi anlamak için bol bol psikolojik romanlar okurum. O roman kahramanlarını tek tek incelerim. Yazarın söylediklerinden çok söylemediklerine bakarım. Roman kahramanları ile aramda benzerlik kurarım. Son okuduğum romandaki Benjamin’e benziyorum mesela. Onun gibi benim de kendimi öldürmem gerekiyor. Psikolojik sıkıntıları olan adamlar böyle yapıyor romanlarda.

Benjamin karısına: “Beni takip ediyorlar” dediği gün öldürmüştü kendini. Ben de öyle yapmalıydım. O gün öldürmeliydim kendimi. Böylesi daha iyi olurdu. Ama biraz farklıydım ondan. Mesela evin anahtar deliği beni rahatsız etmiyordu henüz. Oradan giren rüzgârın evin ısınıp ısımadığına veya oradan bakan bir göz bebeğinin tüm özelimizi gördüğüne inanıp evin tüm kapı deliklerini tıkamamıştım daha. Sonra o iş yerindeki evraklar... Ne olduysa o ara oldu zaten. İmzalanacak yerlerdeki boşluklar kâbus olup gecelerime çökmeye,

kâğıtlar canavarca etrafımı sarıp beni kapana kısırmaya çalışıyordu. Müdürle her gün kavga ediyorduk.

O sıralarda para sıkıntısı da boğazımı mengene gibi sıkıyor. Arkadaşlar, sohbet ederken lafı döndürüp dolaştırıp kredi kartının iyi olduğuna getirmeye çalıştılar. Ortamdaki tek kredi kartı kullanmayan bendim. Sanki konuyu benim için özel olarak açmışlardı. İyi, dedim; hadi çıkaralım bakalım. Artık olmuyor onsuz madem.

Bankadan kâğıtları aldım, eve geldim. Tüm evrakları tek tek okudum, inceledim saatlerce. Maddelerden birinde geçen “Gayri kabili rücu...” ibaresine takıldı kafam. Ne demekti bu? Sözlüğe baktım. Bilen bilmeyen tüm tanıdıklara sordum. Herkesin yüzündeki o yılgın ifadeyi görene kadar yılmadım. Bankaya belki on defa gittim geldim. Geceleri ‘*gayri kabiliiii rücuuuuu!!!*’ diye bağırarak banka görevlileri ellerinde evraklarla üstüme üstüme geldi. Savcılar, avukatlar da arkalarında kahkaha atıyordu. Sonuçta beni o kâğıtlara imza atmaya kimse ikna edemedi ve tüm evraklar tek tek okunup incelenmiş, altları çizilmiş olarak çöpü boyladı. Kredi kartsız da yaşayabilirdim sonuçta. Geceler boyu uykusuz kalmaktan iyidir diye düşündüm. Hayat kaldığı yerden devam ediyordu. Eskisi gibiydi her şey. Ta ki o güne kadar...

O gün sokakta sakız çiğneyerek aylak aylak dolaşıyordum. Kendimi hiç olmadığım kadar özgür ve mutlu hissediyordum. Bir kuş gibi cıvıldıyordu içim. Cak cak cak... Sakız ağzımda bir o yana bir bu yana çevriliyordu. Cak cak cak ne yumuşak ne uçarı hayat. Şehrin bu taraflarına da hiç gelmemişim. Cak... Cak... Bu koca binayı da buraya kim koymuş... Cak... Sakız ağzımda olduğu yerde dondu.

Binanın kapısında koskocaman harflerle A D L İ Y E yazıyor. Bu yazıyı bu koca binanın kapısına kim koymuş. Terlemeye başladım. Hemen ağzımdaki sakızı çıkardım. Dış izlerimi düzelttim. Yere atıp üstüne ayağımla bastım. İyice ezip oradan uzaklaştım. Koşar adımlarla geldiğim sokaklardan geri döndüm. Dönerken kimi zaman koştüğüm için dikkat çekerim diye yavaşlıyor, yavaşla-yınca arkamdan birileri gelip beni yakalayacak diye panikliyordum.

Bir an önce eve varmalıydım. En sonunda bir taksi çevirdim. Taksici, *nereye?* diye sordu. Yüzüne baktım. Nereye gideceğim şimdi. Eve dedim. Taksici güldü. Neden gülüyor bu adam şimdi? O da mı farkında her şeyin? İyi de ev nerde? *Haa... Doğru ya evin nerde olduğunu nerden bileceksiniz di mi? Ben de niye gülüyorsunuz diye baktım, bir komiklik mi var dedim kendi kendime.* Eve gitmeliyim bir an önce. Adam başını sallıyor. *Tööbe estağfurullah...* O da başını sallıyor herkes gibi. Bu adam da benim deli olduğumu düşünüyor. Ya da onu özellikle yolladılar beni yakalaması için. Belki de kuytu bir yerde işimi bitirecek. Kesin öyle, yoksa niye böyle tuhaf tuhaf baksın ki. Hiç normal değil bakışları. Adama yanlış bir adres verdim. Bu süre zarfında ne yapacağıma karar veririm belki. Taksi sokaklardan geçiyor. Işıklı tabelaları geride bırakıyoruz.

Karanlık sokaklara giriyoruz. Terliyorum. Panik olmamalıyım. Korkuyorum. *“Bu İstanbul adamı yutuyorbe abi!”* diyor şoför.

Karanlığın içinde yol alıyoruz. Yol almak da ne. Kaybolduk. Taksici de yok artık. Tek başıma arabadayım. Yalnız başıma son hızla yol alıyorum koca şehrin midesinde. Yavaş yavaş sindirecek beni de bu şehir. İstanbul demek beni de yuttu.

Taksi hiç şaşmadan yola devam ediyor. Bu yol... Bu yol tanıdık gibi geliyor. Eski, dökük gecekondular... Burası benim doğup büyüdüğüm yere ne kadar benziyor. Bizim mahalle. Sokaklarında dolaştığım yer, avucumun içi gibi biliyorum her bir yerini. Bizim ev işte. Çocukluğum. Şaşkınlıktan, taksiciyi de kaybolan şoförü de unutup camdan kendime bakıyorum. Tüm sokak benimle dolu... Ben misket oynuyorum, ben koşuyorum ben maç yapıyorum. Arkadaşlarımla kavga ediyorum. İtiyorlar beni. Yere düşüyorum. Ağlıyor, küfrediyor, itilip kakılıyorum. Eve koşuyorum. Eve giremiyorum. Annem evde değil. Komşu amca çağırıyor. Komşu amca iyidir. Arkadaşım Şehmuz’un babasıdır. Şehmuz evde değil. Annesi de yok evde. Kimse yok evde. Amca okşuyor başımı. Odaya alıyor beni. *Ne oldu, korkma.* Derken farklı bakmaya başlıyor. Amcanın yüzü taksicinin yüzüne benziyor. Amcanın bakışlarıyla taksicinin bakışları birleşiyor. Taksici ve komşu amca ve Şehmuz’un babası ve tüm dünyanın kocaman amcalarından utanıyorum. O utanmıyor. Kendinde değil gibi.

Gözlerimi kapatıyorum. Ne kadar acımasız bu dünya... Ağlıyorum. Ağlama, sus diyor. Sakın kimseye anlatma. Kocaman elleri ağzımı kapatıyor. Ağzımı bir daha açmıyorum. Unuturum nasılsa diyorum. Çocuğum ben daha. Çocuklar unuttur nasılsa. Şeker veriyor, çikolata veriyor sonra Şehmuz’un babası komşu amca. Annem gelince eve geçiyorum. Annem banyoya sokuyor. *Üstün başın,* diyor. *Ben demiyor muyum üstünü başını kirletme. Bak leş gibisin yine. Kirliisin...* Kirliyim... Yıkırırsam geçer. Yıkıyorum geçiyor. Amcalar kötüdür.

Yaralı ve korkak bir kuş oluyorum. Çocukluğumun, ergenliğimin, gençliğimin üstünden yalpalaya yalpalaya geçiyorum. Gelip bir kapının önüne konuyorum. Adliye kapısı. Taşınabilir belleğimdeki kederi yargılıyor hâkimler. İyi niyetlerimi bir bir yargılayıp asıyorlar. Yaşı tutmayan hüznünlere mahkûm ediliyorum. Kötü adamlarsa özgür kalıyor. Hahahaha... Kötü bir kakhaha atıyorlar dışarı çıkarken. Hahaahaaha... Delice bir kakhaha... Kulak zarımda çınıyor sesleri.

Taksi duruyor bir anda. İnmem lazım. Başımı çeviriyorum yana. Taksici gülümsüyor. Ne zaman geldi bu adam. Hep orda mıydı yoksa. *Geldik.* Bakıyorum. Evin önü. Nerden biliyor bizim evi. Ben şimdi yanlış diye doğru adresi mi vermişim? Parayı uzatıp taksiden iniyorum. Taksici gidiyor. İçeri giriyorum. Kötü adamlar dışarıda. Adliye binası dışarıda... Adil olmayanlar, suçlular, hep dışarıda.

*Bir duş alayım şimdi. Çok kirliyim. Geçmişe ait tüm izleri yok edeyim kendimden. Sonra da bu güne kadar kimsenin görmediği büyüklükte bir imza atayım hayata. Benjamin gibi... Herkes görsün kim olduğumu!*



ZEYNEP SATI YALÇIN

## HEP UZAKLARA

**S**u derenin şırıltısını dinlerken ıslak bakışlarımızdan geçmiş hayal ettiği-  
miz belli. Ben, sokakta kedi peşinde koşan bir minik kız; o, sırtına bin-  
diğim omuzunda sokakları gezdiğim kaytan bıyıklı genç bir adam henüz... Zülü  
derdi o zamanlar bana. İkimizin de bunu anmaya cesareti yok oysa. Aramızdaki  
şeffaf duvar çok kalın, o yüzden mi bunca görmeye karşın bunca uzak kalışımız.

Derenin kıyısında su nanelerinin dibinde nazikçe kayan şu salyangoz bile  
ne kadar özgür, karşıya varması yazı bulsa da kendince yol alıyor ya... Yol  
alamayışıma içerliyorum.

Dereyi atlayıp yağmurdan çamurlaşmış bir tarlanın içinde yürüyoruz bata  
çık. Derenin uykulu sesi yavaş yavaş uzaklaşıyor kulağımdan. Yazdan kalan  
anız çürümemiş, ara sıra sert kısımları ayaklarıma batıyor. Ayağımda naylon  
terlikler, çoraplarımı çıkarıp atsam daha az üşürüm belki. Terliğimin teki  
çamurda kalıyor, geri dönüp giyme telaşındayım, öfkeyle çamura tekme atmak  
geliyor içimden. Bu tekme terliğe değil, çamura değil, yağmakta olan yağmu-  
ra da değil... Bir türlü kabuğunu çatlatıp filiz veremeyen, kendim olamayan,  
anlam katamadığım yaşamıma...

Terliğimi yapıştığı koyu balçıktan ayağımla çıkaramayınca eğilip elimle  
alıp ayağıma takıyorum. Fırlatıp atsam... Olmasa daha iyi, faydası değil, zararı  
var, bana engel bu terlik... Yanıma geliyor ben zorlanınca. Yardım etmek ve  
etmemek arasında ikirciklendiğini hissediyorum. Ellerimiz birbirine uzanıyor  
gayrı ihtiyari, fakat kalın şeffaf duvar hep aramızda, ellerimiz buluşmuyor.  
Birkaç ıslak karga konup kalkıyor tarlanın kenarına. Yeşermiş çimen veya ot  
benzeri bir şeyler var, gagalayıp yükseliyorlar çiğ ötüşleriyle. Karga olmak

geçiyor içimden, uçabilmelerine istedikleri yere gidebilmelerine hayranım. Gidemeyişime içerliyorum.

İkimiz de konuşmuyoruz hiç, kelimelerimize küsmüşüz gibi. Birbirimizden sesimizi saklıyoruz. Ayağım hendekte kayıyor, sendeliyorum, düşmemek için elimi yere dayamak zorunda kaldığımdan, elimin yanı ve hırkamin eteği çamur oluyor. Aksayarak yetişiyor yanıma, uzanmaya teşebbüs etse de tutamıyor kolumu, o yetişmeden doğrulmayı başarıyorum. Attığı kuyuda boğuluyorum aslında, görmüyor. Yetişse sanki çekip kurtaracak da beni...

“Korkak!” diyorum dişlerimin arasından, göz göze geliyoruz, duymasa da anlamış gibi zehirimsi bakıyor yüzüme. Kanlı gözlerinin kırmızı ışığı yatırlardaki mumlara benziyor. Bütün umutların yüklendiği, cılız cılız yanan, ışığı gittikçe azalan, eriyip dibine varınca birden en güçlü aydınlığı yayıp aniden sönen yatır mumları gibi. Dişlerimde sıkışıp kalan kelime kalbine değmiş bir kurşun sanki. Bana uzanınca vurulmuş gibi nefes alıp veriyor. Acı çekmesin diye vururlar atları, at olsaydı ölürdü bu kurşunla. Ölmüyor, ben önde bata çıka yürürken o peşimden aksayarak yürümeye devam ediyor, ağıla hayvan sürer gibi beni takip ediyor, ölmüyor...

Koşmayı kuruyorum kafamda, aksayan ayağıyla bana yetişmeden yeniden kaçıp kurtulacağımın hesabını yapmaya çalışıyorum. Gözlerimle etrafı tarıyorum. Çamurlu tarla geniş, dünya kadar geniş, yol nerede belli değil. Geldiğimiz yön silinmiş kafamdan. Ne kadar koştum, ne çok tepeler çıkıp indim. Bir iki koruluktan da geçtim, meşelere karaağaçlara sarılıp soluklanarak... Tam bir kamyonete biniyorken yakaladı beni, aksak ayağına rağmen benim kadar koşabiliyor. Çamurda belki yetişemez, şu ayak bağı olan terlikleri de atarsam...

Her şey her yer birbirinin aynı. Uzayıp giden bitimsiz tarlalarla çevriliyiz. Ara sıra atladığımız, tarlaları bölen sınır öbekleri, minik bir duvar gibi yükselen yeşertili tümsekler hâlinde uzayıp gidiyor. Uzakta, çok uzakta görünen tepeler var yalnızca. İndiğim tepeler mi ki... Çevrede ne ev ne dağ ne yol görünüyor. Yağmur çisil çisil sükûnetle süzölmeye devam ediyor...

Koşup yeniden kaçacağımı anlamış gibi yanıma varıp korkuyla bakıyor yüzüme. Korkak... O yaklaştıkça ben hızlanıyorum, lakin şu naylon terlikler... Koşacağımı anlamış gibi öksürüyor arkamdan, buradalığının işaretini veriyor, dönüp bekliyorum, ıslak ceketinin koluyla yüzünün ıslaklığını silmeye çalışıyor. Ellerimi koynuma sokup hızlanıyorum, çamur ne kadar izin verirse işte.

Kargaları önümüzde görüyorum bu kez. Uçup geldiler mi, yoksa diğerlerinden farklı bir ikili mi bilmiyorum. Tam sınır tümseğindeler, dokunacağım kadar yakın duruyorlar. Zıplayarak ıslak, bodur, yeşil sarı otları gagalayıp havalanıyorlar. Ne güzel uçuyorlar istedikleri kadar uzağa. İmrenerek bakıyorum arkalarından... Uzaklara gidemeyişime içerliyorum.

Rüzgâr ıslak saçlarımı yüzüme yapıştırıyor, kafamı iki yana sallayarak hem saçlarımı hem ıslaklığı atmaya çalışıyorum. Hırkamin omzundan koluma doğru kayan kopuk kara teller... Islandıkça saç diplerimin acısını yangınını hissetmeye başladım. Kamyonetin önünde saçlarımı yolduğunda kopup yerin-

de kalan teller yağmurla sıyrılıp düşmeye başladı. Şoför korkudan kaçıp gitti, kimse elinden alamazdı zaten...

*Annemin avuçlarında gözyaşından ıslanmış, ıslanmadan önce mi sonra mı yırtılmış mektup kâğıdını gördüğümde, şu aksak adamın “Elin adamıyla mektuplaş...” dediğini duyduğumda geleceğimin de geçmişim ve çocukluğumla beraber tekrar yırtıldığını gördüm o avuçlarda. Benden tekrar esirgenen, benim olmasını istediğim hayattı.*

*Hocam bana âşık olunca beni okuldan alarak meseleyi çözdüğünü sanan bu aksak adam benim babam...*

*Okuldan alındığım günden sonra her gün okudum yazdım, okudum yazdım, okudum yazdım... Her hamur yoğuruşta kendimi yoğurdum, her çamaşırdan onları yıkadım. Ben kendimi yeniden doğurdum, yeniden büyüttüm kedi kovalayan kız çocuğu Züleyha'yı.*

*Başardım.*

*Yazılarım çıkacaktı dergide, beğenmişti elin adamı yazdıklarımı, mesleğim olmayacaksa da bir ismim olacaktı dünya denen şu boğuntuda... Olmamalıymış. Olmayacakmış. İsmim, ismiymiş.*

*Kapıyı açtığım gibi naylon terliklerimle koştum, koştum, koştum... Kamyonete rast gelene dek koştum. Keşke okuldan aldığımda koşabilseydim böyle...*

O, ben durunca biraz öne geçmiş, her adımında dönüp dönüp bakıyor ardına. Elbiselerimiz üzerimize yapışmış, saçlarımız yüzlerimize. Ben titriyorum, onun üşüdüğü belli değil. Karmakarışık alaca sakallarından su süzülüyor, yaralı bir hayvan gibi bakıyor. Mesafe çoğalınca ellerini beline koymuş, kısa bacağına doğru eğilmiş, ona yetişmemi bekliyor. Kargalar üstümüzde döneniyor, uçup gidiyor. Onun kırmızı gözleri kargaları takip ederken ben ıslak hırkamı çıkarıp atıyorum. Eriyen yatır mumlarının son damlası gibi bakıyor bir an. Naylon terlikleri fırlatıyorum ayağımdan. O anlayıp sarsakça koşarak bana doğru gelirken ben de geriye doğru koşuyorum hiç arkama bakmadan, koşuyorum alabildiğine...

Tıkandığımda ellerimi dizlerime koyup soluklanırken koltuğumun altından baktım şöyle bir, mısırlıktaki korkuluk gibi düştüğünü gördüm, doğrulduğunu görecektik kadar bakamadım, çünkü koşmalıyım. Hep uzağa...

Ölmüş müdür? Dönmek yok, ölse de koşmalıyım. Geri geri koşmaya çalışarak bakıyorum korkuyla, yine de ölmesin, öbür ayağı da sakat kalsın ama ölmesin... Doğrulamak üzereyken kaygan bir taş gibi aniden kaydığını görüyorum çamurda. Debeleniyor, onu çamura çeken bir şey var, biriken ahlakımdır belki, doğrulamıyor. Hayır. Dönmemeliyim...

Uzağa, en uzağa, hep uzağa koşmalıyım, kaçmalıyım... Kaç tarla geçtim bilmiyorum, hangi koruluktayım bilmiyorum, kaç ağacın kaç çalının etrafını dolaştım bilmiyorum, yol nerede bilmiyorum, nereye gittiğimi bilmiyorum. Birkaç tepe aştıktan sonra bir yol, bir araç, bir çare düşer belki önüme. Ya da şansıma bir yangın çıkar da kül olurum şu okuyup yazamayan hayatım gibi. Olmazsa bir su arkında uzanır beklerim ölümü.

Ölüm zaten peşimde...

## MUSTAFA UÇURUM

### ÇİZGİ

**B**u çizgi, bu yeni sanki. Hafif kavisli, derin olmayan, hatta dikkatli bakmayınca tam da fark edilmeyen bir çizgi. Kendi hemen fark etti ama. Ayna karşısında çok vakit geçirenlerden olmasa da bu sabah o çizgi hemen dikkatini çekti.

Aynanın karşısında bir süre daha baktı yüzüne. Çizginin olduğu yere işaret parmağının ucuyla hafifçe masaj yaptı. Azalacağına şimdi de bir kırmızılık gelip kondu çizginin üstüne. Gel de şimdi Cahit Sıtkı'yı anma, gel de aynaya karşı "Benim mi Allah'ım bu çizgili yüz" deme.

Bahçeden geçerken çiçeklere daha bir anlamlı baktı. "Ne güzelmiş çiçekler." dedi. Bunu sesli dedi. İki büklüm, çiçeklerin dibini elindeki çapa ile karıştıran annesi duydu onu. "Yeni mi gördün çiçekleri?" dedi gülümseyerek.

"Yeni değil de sanki bugün daha güzel geldi çiçekler bana." Gülün yaprağını dikkatlice kopardı. Elindeki kitapta kaldığı yerin arasına koydu. Kitap ayracı olarak epey zamandır yaprakları kullanıyordu.

Gülün dikenini vardı. Gül ve diken. Gel de düşünme şimdi bunun üzerine. Bir sürü aforizma gönderme. Neyse, döndü yaprağa; çizgi çizgiydi yaprak. Ne kadar çizgisi olursa olsun gülünü vermişti işte yine. Gül. Bahçenin endamı, rengi, neşesi. Gül olmadan bahçenin de neşesi olmuyor. Bunu bildiği için annesi her zaman ilk önce gülleri budardı, sulardı. Güllere gözü gibi bakardı annesi.

Bir şey demeden evden çıktı, ayakları onu köy meydanına sürükledi. Yol asfalttı ama uzun yıllar bakım yapılmadığından asfalt olan bölümü azalmış,

yol kenarlarındaki topraklar iyice kapatmıştı asfaltı. Bir çizgi halindeki asfaltın üstünde hizayı bozmamaya çalışarak yürüdü. Al sana bir çizgi daha. Yolda çizgi, yüzde çizgi, gül yaprağında çizgi.

Başını bulutlara çevirdi, bir uçak arkasında iz bırakarak ilerliyor. “Bugün bahtımız çizgiden açıldı.” dedi. Sanki dün yok muydu ki bunlar? Hepsi vardı, belki daha da fazlası. Bugün ayna karşısında gördüğü çizgi bütün çizgileri fark etmesini sağlamıştı.

Elini cebine attı, paketi çıkardı, alışılmış hareketlerle yaktı sigarayı. İlk nefesi çekti, dumanı havaya savurdu. Hadii.. Al sana bir çizgi daha. Bu kez nefesinin de tıkanığını hissetti. “Bu fazla oldu artık.” dedi. Önce ağzındaki sigarayı attı. Sonra cebinden çıkarıp ilk çöp kutusuna gönderdi paketi. Rahmi görseydi bu hâlini güler ve “Yapamazsın sen yazık etme pakete.” derdi. Yazık etti bile. Paket gidince bir hafifleme geldi. İçinde bir ferahlama, nefesinde bir huzur, sanki kuşlar havalanıyor içinden nefes alıp verdikçe.

Bu kadar çabuk mu tesir etti şimdi diye düşünürken “Her şey kafada başlar kafada biter.” diyen hocasını düşündü. Tamam işte, kafada başladı, kafada bitti. Sen nelere kadirsın çizgi.

Hayat da bir çizgi değil mi sanki. Başlıyor, “Uzun ince bir yol” gibi bitiyor. Yaşananlar, yaşanamayanlar, unutulmalar, kavuşmalar, terk edilenler. Tarih şeridi işte. Yaşandıkça bir işaret daha atılıyor şeridin üstüne.

Neyse, tatil için geldi köye. Tatil deyince herkes farklı bir şey anlıyor memlekette. Kimi sahillere, kimi sınırları aşır farklı ülkelere gidiyor. Kimi de köyüne gidiyor. Bildiğiniz köy işte, tatil köyü falan değil.

Köydekiler ne bilsin tatili? Belleri iki büküm, bahar düşünde tarlalara gün ağarır ağarmaz soluğu tarlalarda alıyorlar. Bahar demek, yaz demek onlar için, iş demek. Annesi, tatilde köye gelenleri gördükçe tatlı tatlı gülüp: “Onlar tatilde köye geliyor. Biz hep köydeyiz. Bize hep tatil .” derdi.

Köy kahvesinin önüne gelince çardağın altında oturanlara öyle bir içten selam verdi ki sesi duyan herkes döndü baktı kim bu diye. “Ve aleyküm selam Ahmet.” dedi birkaç kişi. Ahmet’in sesinin bu kadar çıktığına hiçbiri şahit olmadığı için gariplerine gitti bu selamlayış ama üzerinde durmadılar; “Gel hele çay içelim.” diye masasına çağırınların içinden en yakın masaya ilişti başıyla selamlayarak diğer masaları.

Köyden şehre gidince böyle oluyor işte. Sanki farklısın, buralardan değilmişsin gibi oluyor. Ayağına, üstüne, başına köyün tozu, toprağı bulaşmamış gibi davranıyorlar. Artık şehir görmek, şehirli olmak eskisi kadar cazip değil. Her yer şehir, her yer parmağın ucunda ama köyün nezaketi, içtenliği hiç bitmiyor. Okuyana, şehirden gelene bu samimiyet devam ediyor.

“Nasılsın yeğen?” diyen sese doğru çevirdi bakışlarını. Köyün en yaşlılarından biri şimdi tam karşısındaydı. Çorak bir toprak gibi yüz. Sayısız çizgi var

yüzünde. Aşağı, yukarı, sol, sağ, eğri, düz. “Her çizginin bir hikâyesi vardır.” diye geçirdi içinden. Yüzüne dikkatle bakıldığını fark eden dede, “Hayrola yeğen bir şey mi var yüzümde.” dedi. “Yok yok.” dedi, “Dalmışım.”

“Bir çizgi nasıl da alt üst etti beni. Çizgi işte, hayat gibi, geçip giden ömür gibi çizgi.”

“Çizgisi değişmeli insanın. Hep aynı çizgi üstünde gidenin gideceği yer de belli. İnşler çıkışlar, dönüşler, savruluşlar olacak ki hayat daha bir canlansın.” dedi Ahmet. Masanın etrafında bir kıpırdanma oldu. Ahmet böyle konuşmaya başlayınca herkes pür dikkat dinlerdi onu. Çoğunu anlamasalar da hoşlarına giderdi onun konuşması.

“Bir çizgi deyip geçme. Hayatımız hep çizgilerin elinde. Alın yazımızın çizgileri üstünde yürüyüp gidiyoruz. O çizgiler bizi alıp götürüyor gideceğimiz menzile. Ne zaman ki yüzümüze de düşüyor çizgi işte o zaman yalpalamaya başlıyoruz.”

“Emrolunduğun gibi dosdoğru ol diyor Kitap. İp gibi, çizgi gibi dosdoğru. Doğru olanın işi de düz gider, yolu da eğriye uğramaz.”

Arkadaşlarıyla konuşurken de bu konulara girmeye çalışırdı Ahmet ama fırsat veren nerde.. “Arkadaşlar sessiz olun. İbn-i Ârabi konuşmaya başladı.” diyeni mi ararsın, “Gazali diyor ki” diyeni mi.. Gülüp geçerdi Ahmet bütün söylenenlere.

Söz söylenince güzel. Söz içinde kalınca sıkışıp, büzüşüp garip bir hâl alıyor. Söz söylenecek ki gidip yerini bulsun. Yatağını bulan ırmak gibisi var mı?

“Ben köye gelince çalışmak ne demek daha iyi anlıyorum. Çalışmak iki büküm olmak, çalışmak toprağa eğilmek, toprakla kardeş olmak. Burada herkes bir işin ucundan tutuyor ya işte o zaman topraklar bereket olup fişkırıyor. Şehirlere göç etse de köyde gücü kuvveti yerinde olanlar, kalan bir avuç insan bile yetiyor toprağın bereketini arttırmaya.”

Ahmet böyle konuştuğu içinin açıldığını hissediyor, okuduklarından kendinde kalanları bulduğu kim varsa anlatmaya çalışıyordu.

“Çayını tazeleyin Ahmet’in.” dedi masadan biri. Çaylar geldi, çaylar gitti. Ahmet elinde getirdiği kitabı açtı, oradan birkaç cümle okuyup kalkacaktı. İlk açtığı sayfadan rast gele okumaya başladı.

“Tahammülsüzlüğün, şikâyetin başladığı yerde muallimlik davası biter. Muallim, daima muvaffakiyetsizliğinin, zaaflarının sebebini arayarak kendini düzeltmeye çalışmalıdır. Gandi, talebelerinde hata görürse, bunun sebebini nefsindeki kifayetsizlik olduğunu kabul ederek oruç tutuyordu. Muallim, kaderinin karşısına çıkardığı engellerle mücadele ederken sonuna kadar nefsinden fedakârlık yapmayı göze alabilen cesur insandır.”

Ayağa kalktı, bütün masalara göz gezdirdi. Başı ile selamlayıp “Hadi Selamun Aleyküm, kalın sağlıcakla.” deyip geldiği yoldan ağır adımlarla yürümeye başladı. Ayakları onu nereye götürececek belli değil. Bir ağaç gölgesi bulup elindeki kitabı tekrar tekrar okuyacak; bu kesin.

Bir çizgi şart. Doğru bir çizgi. Köyün havası gibi, şu yolun kıyısından akan kanal suyu gibi berrak bir çizgi. Elini yüzündeki çizgiye götürdü. Yerinde duruyor. Oturdu ağacın altına. Açtı yaprağı koyduğu sayfayı.

“Dindar adam, her an sonsuzluğun huzurunda bulunan ve her hareketi için ondan gelecek emri dinleyen, bu emri vicdanında ve onunla birlikte cemaatin vicdanı olan kitapta arayan adamdır.”

Emir kesin; emrolunduğun gibi dosdoğru ol.

## ALİ GÜNEY

### HÜZÜN YAHUT

**S**akallarını sıvazladı. Ters bir bakış mı attı yoksa? Bana kızmış olabilir. Lokantaya girdiğinden beri gözümlerim üzerinde. Ömrümün unuttuğum günlerinden birinde görmüş olmalıyım bu adamı. Öyle tanıdık ki!

Bizim masa kalabalık. Bölümden arkadaşlar, emekliliği gelmiş hocalar, asistanlar hep beraber kongreye gidiyoruz. Niyazi Hoca tavsiye etti bu lokantayı. Aksaray yolunda bundan daha iyisi yok, muhakkak orda yemek yiyin, diye tembihledi. İs kokusu, masada muşamba örtüler, her masada eskimiş beyaz sürahi ve su bardakları. Adisyona yazılmayan salatalar, yarım baş soğan tabakları. Tezler, makaleler, siyasi gündem, doçentlik sınavları, tayin meseleleri.

İçim sıkılıyor. Lokantayı incelemek hoşuma gidiyor. Çaya ve bulaşığa lokanta sahibinin karısı bakıyor. Ekmek mücadelesi bitmeyen, her yeni günle yeniden başlayan, k a d r o s u yaşamları.

Sakallı adamı içeri girdiğinde fark etmiştim. Elma satıyormuş. Denizli'ye geçecekmiş buradan. Gürül gürül bir sesi vardı. Lokantacı ile girişte sarıldılar. Köşeye geçti, çorba söyledi. Altmışında olmalı. Daha mı genç.

Lokantanın sahibi, eğilerek yanaşıyor masaya, hocam var mı başka emriniz?

Yok ustam, kalkarız şimdi. Güzel elma var, az önce geldi, masaya şöyle bir tabak yapalım mı?

Yap, dedim. Biraz daha fazla para ödemek, ona yardımcı olmak istiyordum.

Dayanamadım. Bizimkilere hemen geliyorum deyip, masasına gittim. Eğildim. Selam verdim.

Sordum, abi seni bir yerden tanıyor gibiyim. Nerelisin?

Bağbaşı.

Kimlerdensin?

Şöfor Mahmut derler bana.



Vay. Ben de Gıgı Emin'in torunuyum.

Tanıyamadı beni.

İsa'nın yeğeniyim.

O an sarıldık. İri elleri değişmemiş hiç. Sakal bırakmış. Kaç yıl olduğunu hesapladık. Gözleri doldu. Dayımın en samimi arkadaşlarındandı.

Duydun mu?

Neyi?

İsa dört aydır hastanede.

Ne denir? Ne yapılır? İsa dayım...

Çok duramadım sonra. Elini öptüm, kaçır gibi ayrıldım yanından. Bir siyah bulut indi gözlerime.

Masadakiler elma suyu üzerine muhabbet çeviriyorlar.

Abi, aşağı kapıyı aç, İsa dayımlar gelecek.

O deyyus bu eve giremez, demedim mi?

Köpürdü, çıldırdı babam.

"Erisin dağların karı" çalıyordu radyoda. Sofra ortadaydı. Kardeşime söylemişler, size geleceğiz diye. Tutamadık babamı. Dilinden akan zehir, bütün sesleri yuttu. Hiçbir şey diyemedik.

Bir şeylerin çözülmesini istiyordu dayım, olmuyor böyle, diyordu. Ama babam.

Neydi mesele? Bir sessizlik oluyordu bu soruyu sorunca. Annem, yengem, anneannem susuyordu. Zamanın birinde bir arı işine girdiler, para kazanamadılar, o yüzden miydi? Siyasi mi? Olan biteni bize anlatmadılar, gizlediler. Gizlenen her şey de bir gerçeğe dönüştü zamanla.

Küstük.

Oysa çocukluğum onun dillere destan bahçesinden erik, kayısı, kiraz, çağla çalmakla geçti. Köy çocukları ikindi namazı öncesi toplanırdı, o uyanmadan. Babamın konuşmadığı, eve katmadığı dayımın bahçesinden hırsızlık yapardım, ne keyifliydi ve ne tuhaf. Bir kişi gözcü olur, diğerleri cepleri doldururdu. Çocuklar arasındaki böylesi birliktelik öteki köylerle yapılan maçlarda olurdu bir de.

İnsan üzülmüyor mi? Bir his kapladı içimi, adı yok. Göğsüm sıkıştı. Geniş gökyüzü gitti de yerine karanlık bir soba geldi oturdu içime, yandı da yandı, harlandı duygular.

Hatırlıyorum: hastaneye getirmişti dayım. Ağaçtan düşüp kolumu kırmıştım. Eski garajın içinde anonslar ardı ardına yapılırdı. Eski garaj, eski adını almamıştı henüz. Cıvı cıvı oluyordu. İlkokula gidiyor olmalıyım. Yoksa orta mı? Renkli pazar çantaları, helkeler, testiler, çuvallar, ayakları bağlı tavuklar, kolları bilezik şıkırtısı, pabuçları topuklu, şalvarlı yeni gelinler. Kambur'da etliekmek, Gazyağcı'da fırın kebabı. Bilet gişelerinin önünde yolcu kapma yarışına giren abiler. Mektebe gidip gitmediğimi soran dayımın bıyıklı, tespihli arkadaşları.

Minibüsler renkli renkliydi. Yeşil bir Mercedes'ti bizim köyün otobüsü, kocaman. Parlardı güneş değince. İçinde neler olmazdı ki: çarşı ekmekleri, bakraçta yoğurtlar, kadife pantolonlu, sekiz köşe kasketli amcalar...

Aladağ üzümleri, asker mektupları, okul kitapları, Çat helvaları, İzmir tütünleri hangi hikâyeye yerleşeceğini bilmeden üzerine sessizlik sine sine bir anons sesinde bagajlara, üst demirlere yerleşirdi. Herkesin nereli olduğunun bilindiği yıllardı.

Kışın yakışığı baharda gösterirdi kendini. Yaz soğuk oluk suyuydu. Baharın gelişi bahçedeki çiçeğe, tarladaki rençpere, ağıldaki koyuna, çaydaki suya, insanın yüzüne değer, can katardı. Dereler yükselir, yürekler ferahlar. Yeşil erikler nazlı bir gelin olur, yanaklarımıza sığardı. Sümbül kokusu sarardı çevreyi.

Hayalini kurduğun gibi değil bildiği gibi ilerliyor hayat. Narin bir zalimlik taşıyor.

Hocam ne oldu?

Bir şeyim yok, yemek ağır geldi.

Lokantacının duaları, Mahmut'un zamanı ağartan bakışları eşliğinde gürültülü bir kalkış yaptık.

Şu kongre belası bitsin, yanına gitmeliyim. Bana çocukluğumu hatırlatan bir yanı vardı dayımın, yıllardır sesini duymadığım, bahçesinden erik çalmadığım, maaşı alınca etli ekmek yemeye götürmediğim, bayram önü bir gömlek hediye etmediğim, babamla barıştırmayı düşünmediğim, unuttuğum bir çocukluk sesi...

Taş evlerin harcı olan sessizlikle, kinle, sevdıyla örülmüş, zamana yenik düşmüş hikâyeler.

Durumu anlatıyorum bizimkilere.

Sunumu yapıp dönmeliyim. Dört gün kalamam.

İssız bir ovanın ortasına kondurulmuş iri betonlar. Betonların arasına serpiştirilmiş yeşillikler. Ufukta görünen bir şehir. Öyle çok kişinin aklına gelmeyen, muhakkak gidelim diye tatil planı yapılmayan bir yer burası. Bazı insan ömürleri gibi.

Sunumdan sonra vedalaşmadan ayrıldım bizimkilerden. Hemen yetişmeliyim hastaneye.

Taksi bekliyorum, kampüsten otogara gitmek için. Sırtımı bahar güneşi ısıtıyor. Ceketimi elime alıyorum. Bir telefon mesajı geliyor.

Toroslular Eğitim, Kültür ve Yardımlaşma Derneği'nden.

Derneğimiz üyelerinden İsa Pelit vefat etmiştir. Cenazesi yarın...

Ünsüz biriydi, namı dillerde yürümeyecek, kahvede okşın oynayanların el döndükçe unutacakları biri. Dayımdı her şeyden önce. Bahçesinden erik çaldığımı bilse de babama ses etmeyen, bana kitaplar hediye eden, annemle harçlık gönderen. Yıllardır görmediğim, adını anmadığım dayım yarın defnedilecek. Ne garip, bir işaret gerekiyor demek ki kaybettiklerimi hatırlamaya, beni kendime getirmeye. Oysa dayıma borçlu değil miyim bugünümü. Onun kitapları değil mi beni adam eden. Babamın korkularını büyüten. Yeşil bir bahçenin iki göz odanın ötesine geçmeyen. Konuşulmayan ama var olan. Sessizce çekip giden.

İssız bir ova gibi...

**HACER AKTAŞ**

## İĞDE SOKAĞI

**T**aş yollardan, eski evlerin sokak aralarından, sur diplerinden geçtim. Dar bir geçidin sonuna nefesimi tutarak gelebildim; iğdelerin gümüşü aydınlığındaydım. Ama karanlık bir yanı vardı sokağın. Ürpererek geçtim rüzgârda hışırdayan iğde yapraklarının altından. Bir görünmezlik pelerini vardı da sanki sırtımda, sormuyordu kimse bana adımı. Pazarda elma satan adamın tezgâhından kırmızı bir elma aldım. Gözlerine baktım ama beni görmüyordu. Birine çarptım dönüp özür diledim. Ama sesim duyulmadı. Sonra dönüp cüzdanımı yokladım. Üstümde ne para, ne kimlik hiçbir şey yoktu. Biri bana adımı sorsa diye düşündüm. Bilmiyordum. Kırmızı elmayı ısırđım. Tat alamadım. İlerledim. Kasımpatıların arasından geçtim; mor, sarı, beyaz... Acımsı güzellikte bir koku yayılıyordu etrafa. Bir adım sonrasının neresi olduğunu bilmediğim bir sokakta ilerlemeye başladım. Ölmüşüm de cennete mi gelmişim? Şu dünyadan bir gölge gibi gelip geçmeyi başaramamışım da cennet tam benlik bir yer miymiş? Ne adım ne sanım varmış. Bilemedim.

Ayağımdaki halhal çınlayarak bölüyordu sesizliği: Çın çın...

Sokağın sonunda bir yokuş buldum. Rüzgâr çanları, rüzgâr gülleri... Rüzgârlı bir sokakta terk edilmiş evlerin balkonlarında begonviller... Rüzgâr esti, iğdeler hışırdadı. Dalların arasından gün ışığı vurdu yüzüme. Bir ses duyar gibi oldum. İrkildim. Bir kara kedi dolandı ayağıma. Yürüdüm. Ayaklarıma dolanan kara kedinin yumuşak tüylerini hissettim tenimde. Eğilip kucağıma aldığımda onu, eski bir rüyayı yeniden hatırlarken buldum kendimi. Bir kedi bir kediyi doğurdu ve anne kedi yavru kediyi bırakıp gitti. Zamanında yetişip,

hissetmeden annesizliğini alamadım kucağıma, yeni doğmuş *bakışsız kara kedi*-yi. Bir ses duydum, “artık çok geç...” uyandım. Eskisi kadar acıtmıyordu artık geç kalmış olmak. Hayat çoğu zaman geç kalmaktı zaten. Kedi kucağımda, yürüdüm denize doğru.

Bir sokakta iğdelerin gölgesinde rengârenk tabureler vardı. Birine oturdum ve bir şarkı söylemeye başladım. Geldi. Mavi tabureye oturdu. İğde sokağında huzursuz bir baykuş öttü. Uzaklardan sesi duyuldu. Taş binalara ve yollara güneşin son ışıkları vuruyordu. Bizden başka kimse yoktu burada. Gömleği çok güzeldi. Pantolon askısı ona çok yakışıyordu. Bunları ona söyleyemedim. Dudağımı ısırdım. Sustum.

Geçen hafta ölmek istemiştim. İkimizin de bildiği ama üstünde konuşmaktan sakındığı bir gerçektir bu. Önümüzde tahta, alçak bir masa vardı. Baykuşun huzursuz ötüşü yerini cırcır böceklerinin ve gecenin rahatlatan sesine bırakmıştı. Bu yazdan kalma bir geceydi. Uzaklardan çocuk sesleri geliyordu ve kıyıya vuran dalgaların taşıdığı, denizin tuzlu, yosunlu kokusu burnumuzdaydı. Ayakkabılarımızı çıkardık ve iğde ağaçlarının altından, denize doğru yürüdük taş yolda. Akşam güneşi taşların üstünden çekileli çok olmamıştı. Ayaklarımızın altında sıcaklığını hissedebiliyorduk hâlâ, gün ışığının ve iğde çiçeklerinin kokusu burnumuzdaydı. Kıyıya oturduk. Beyaz elbisemin etekleri kumsalın rengine bürünmüştü: Altın sarısı... Denizden gelen esinti hafif bir sarhoşluk vermişti bize. Bir şiir okuduk. Son kez batırdık güneşi birlikte. Son kez avuçlarımdaydı elleri. Son kez nasıl bakılırsa bir yüze, öyle bakıyordum yüzüne. Bir daha olmayacaktı yaz ve hani derler ya yazdan kalma diye bir şey, o da olmayacaktı artık. Biliyordum. Biliyorduk. Ürkek bir güvercin gibiydim, sığındım karnının sıcaklığına. Uyudum. Bir bebeğin ilk uykusu kadar derindi uykum ve karnımdan aldım bütün nefeslerimi. Bir iki küçük mırıltı. Boğazımda düğüm düğüm olan bir iki küçük hıçkırık, kesik kesik bölüyordu geceyi. Başkaca hiçbir ses yoktu. Gece sessizdi. Ama sancısı büyüktü bedenimin. İçime attım bütün çığlıklarımı. Bir bebeğin ağlamasını durdurmak ister gibiydi, yeni doğmuş bir bebeği avutur gibi gidip geliyordu elleri sırtımda.

Nasıl bitireceğimizi bilemediğimiz güzellikte şeyler vardır; hiçbir şey yapmadan kendiliğinden bitmesini beklemek en güzelidir böyle şeylerin. Bir günün başlaması ve bitmesi gibi. Sahile uzandık, kumların üstüne.

İğde ağaçlarının altından yürüyordum, tek başıyaydım dönüş yolunda. Yokuşun başında kendimle karşılaştım, “gitme” dedim kendime. Rüzgâr esti, iğde yaprakları hışırdadı. Gün ışığı vurdu yüzüne. İrkildi. İrkildim, irkildiğini görerek. Beni duymadı. Kendimi duymadım. Rüzgâr çanlarındaydı kulağı ve iğde hışırtısında. Rüzgâr çanlarını dinliyordum ve iğde hışırtısını. Durduramadım kendimi. Gittim. O geldi mavi tabureye oturdu.

Bu son buluşmamızdı ve o, aslında siyah ve renksiz koltuğunda oturuyordu. Ama ben, bizi rengârenk taburelerin olduğu İğde Sokağı’nda hayal ediyor-

dum. Karşımdaki duvarda insanın içini karartan bir tablo vardı. Baktıkça çürüyen doğayı ve ölümü hatırlatıyordu. Masanın üstünde kum saati... Zamanımızın dolduğunu hatırlatıyordu bize sessizce. Vaktinden önce dalından koparılmış bir iğdenin buruk tadı vardı ağzımda.

“Bittiğinde” dedim elimi kalbimin üstüne götürerek “Sadece bitmiş olmayacak. Burada hissettiğim şey de yok olacak.”

“Ne o his?” dedi.

“Bilmiyorum.” dedim “İyilik gibi bir şey...”

*Değil mi ki; kilitli kalmış bir küçük iyilikti aşk*

İğde ağaçlarının altından yürüyordum, tek başıyaydım dönüş yolunda. İğde çiçekleri meyveye durmuş, meyveler olgunlaşmış, hatta ağırlaşmış düşmüşlerdi dallarından. Eziliyorlardı ayaklar altında. Gümüşü bir aydınlığı vardı iğde yapraklarının, sessiz bir şarkıyı söylüyorlardı rüzgârda salınırken. Yüzüm bir iğde ağacının gümüşü aydınlığındaydı, bedenimse bir yanıla hep karanlık. Sessizce susuyordum. Başka türlü nasıl susabilirdi ki insan?

Yazdan kalma bir gecede.

## ZÜHAL BAYLAN

### SABAHIN KAPANIŞ BALADI

**Y**ollar çok uzun, salondan mutfığa, banyodan tuvalete... Bu evde, soğuk betonların üzerinde terliklerinin söylediği şarkılar çalınmıyor bir tek. Arada bir çalıyor şarkısı, sonra duraklıyor yalnızlı...

Banyo ile salon arasındaki ıssız yolu kullandı gitti, temizlendi mavi, gri ve beyazlı havlusunu sarındı geldi. Havlusu başında odada şöyle bir dolandı fırlandı. Bekledi, tek koltuğunun köşesine yavaşça tutunup oturdu, terlikleri sustu ve başladı akşam haberleri...

Oturduğu salonun kornişü üç girişli birincisinde en son eşinin yıkayıp dışarıyı seyretmek için köşeye çektiği siyah tüller, ikincisinde açığı kapatan bir tül daha... Üçüncüsü bordo kendinden kabartmalı kalın perde ama hep köşesinde hiç kapatılmıyor hiç açılmıyor.

Pencerenin tam karşısında oymalı eski mobilyalar ve yıllar önce okuyup kaldırdığı gazeteler tozlanmış...

Sabah oldu gene, akşam uzandığı yerden üzerine çektiği yorganı, yavaşça katlaya katlaya ayaklarının üzerinde bıraktı.

Kahvaltısını bile etmeden uzun yolları da hesap ederek işine erken başladı. Çamaşırlarına, akşamdan nemli kalan havlularını da ekledi asmak için. Mutfığına girdi. Akşam banyodan önce bir kolunu tezgâha yaslayıp yıkadığı tabağı, kaşığı, çatalı ve su bardağının yanındaki demliği ocağa bıraktı. Yavaşça yürüdü mutfığa açılan balkon kapısına doğru.

Balkonun kapısı sıkı sıkıya kapalı olan bu evde o kapı, bir yaz boyu kırılıp takılmayan salon camıyla bitişikti.

Mandallar, özenle dizilmiş sabunlarının yanında, hemen altında ise yerde eski bir saksının içinde yeni kökten ayırıp fidelediği çiçekleri, tutmuş olmalı ki canlı görünüyordu.

Yavaşça yürüdüğü yerden birbiriyle aynı tınıyı çıkarmayan ayakkabılarının sesi sokağa yayılıyordu. Birkaç mandalı eline alarak aşmayı başardığı iki adım-lık yolu tamamlayarak bastonu ile beraber demirlere yaslandı ve meşin eldiven-lerinin içine sıkıştırdığı bir kaç mandaldan birini ağzına aldı. Dizlerine kadar çektiği lastik çizmelerinin içinde kaybolan sağ ayağı bir an kaydı, ağzındaki mandalı da düşürmemeyi başararak demirlere tutundu. Önce sakince omuzuna attığı havluları sonra da yıkadığı pantolonunu şöyle bir silkeleyip iplere serdi.

İki gün önce tıraş ettiği hafif kirli sakalını kesmek için banyo ile mutfak arasındaki yola doğru yönelecekti ki, bir kadın kahkahası çalındı kulağına kom-şunun penceresinden... Yan tarafı caddeye önü karşı apartmanın bahçe duvarına bakan balkonundan, son bir gayretle arkasına dönüp sokağa baktı...



# KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

**TUBA DERE**

## SINIRDA BİR SIR KENTİ

“...gerçek kent, çoğunlukla ona bağlılık duyanların  
abartılı tasvirlerinden uzaktır.”<sup>1</sup>

Mahinur;<sup>2</sup>

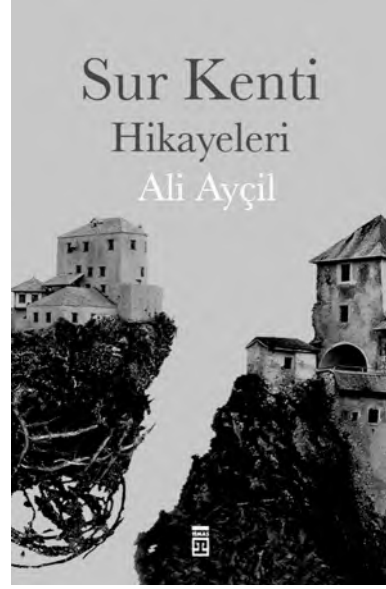
Kadim anlatılara benzeyen hikâyenizi yıllar evvel, yayınlandığı günlerde, bir solukta okumuştum. Hemen “en” sevdiklerim arasına girivermişti kitabınız. O vakitler öğretmendim. Sakine’nin ve Seyfettin’in hikâyelerini derslerde öğrencilerime kaç kez okudum, bilmem. Defalarca iki kehribar taşı göz önüme aktı, defalarca yanık kokusu doldu genzime, “Ateş bile söndürmüyor, ateşi” diye inleyen Seyfettin’in sesi kalbimi tutuşturdu.

Yıllarca kitaplığımda elime yakın bir yerde durdu Sur Kenti, hazin hikâyelerine rağmen ne vakit dünyadan usansam, yeryüzünün fenalığına karşı sığındığım yerlerden biri oldu. Yazarınız kitabın önsözünde hikâyeler arasındaki akrabalığa dikkat çekip onların müstakil hikâyeler gibi düşünülmemesini salık veriyordu okura. Her ne kadar o, adına hikâye dediyse de bence her tanesi masal tadında olan bu mayhoş üzüm salkımından bunca zaman, kâh tane tane kâh avuçla yedim. Buna rağmen aranızdan birine seslenmek için uzun zaman bekledim. Hepsi kentin kaderinden izler taşıyan ve kentin kaderine hikâyesiyle iz bırakan Sur Kenti kahramanları arasından seni seçmiş olmama şaşırmazsın herhâlde. Tancalı Seyyah İbn Batuta’yı bir müddet de olsa aşkının kemendiyle bağlayıp yolundan alıkoyan, sonrasında kalbine iki kez hasret, ruhuna da analık mührü vuran çilekeş kadınlardan olduğundan ilk okumada sevmiştim seni



Mahinur. Kitaptaki o buruk on dokuz hikâyenin içinde defalarca dolanıp işte yine sende durdum.

Beni kitabınıza bu kadar bağlayan, düşsel bir kentin masalsı kahramanları kadar, eski anlatıların tadıydı. Tabii bir de hikâyelerin kumaşının şair tezgâhında dokunmuş oluşu... Anlaşılan o ki ‘yerinde yeller esen, harabelerinden tek bir kırıntı bile kalmamış’ Sur Kenti’ni ortaya çıkarmak ve anlatmak için çok emek vermiş kendisi de tarihçi olan yazarınız. Kadim tarih kitaplarının, unutulmaya yüz tutmuş hikâyelerin, seyahatnamelerin ve şehren-gizlerin sayfaları arasında çokça gezinmiş, hatta onlara öykünmüş de olabilir. Şimdi sana yazdığım bu mektupta benim de, Sur Kenti ahalisini tek tek anarken, aranızdaki bağlara temas etmeye çalışırken Dilber



Makbule’ye öykündüğüm sanılabilir. İtiraf edeyim herkese hatta kendisini Nedim’in bir beytiyle yok sayıp yalanlamaya kalkışan yazarına bile kafa tutan, güzeller güzeli Makbule’yi kıskanmadığımı söyleyemem. Yine de haddimi bilirim; yazar kadar bu hikâyenin diğer anlatıcılarına, Tancalı Seyyah’a, Numan’a, Hüsrev’e ve Makbule’ye hürmetim sonsuz. Olan biteni farklı ağızlardan dinlemenin beni ayrıca memnun ettiğini de yeri gelmişken belirtiyim. (Bir de unutmadan sorayım, sen biliyorsundur, Dilber Makbule’nin sevdiğinin kim olduğunu. Makbule pek sever seni, anlatmış olmalı. Bir aralık bana da fısıldayırsen ne iyi olur. Ona verdiği söze sadık kalan yazarınız anlaşmasını bozmadığından biz okurlara yalnızca tahminde bulunmak düştü çünkü.)

İbn Batuta, kendisinin hatıralarını kaleme almış olan İbn Cüzeyy’e yazdığı, bu kitabın başında yer alan mektubunda, zamanını doldurmakla meşgul dul bir kadına benzettiği Sur Kenti’ni “Kasvet, hatıra ve ölüm” diye tanımlamıştı. Kentin üzerindeki yorgunluğu, heyecanını yitirmişliği yolun ve yılların tecrübesiyle ilk bakışta görmüştü o. Tancalı Seyyah’ın sözlerini, kulakları çınlasın, Dilber Makbule gibi duyacak olsak biz de “Bir kadının kıymetini bilmeyen, bir şehrin kıymetini nereden bilecek!” der geçerdik. Oysa Sur Kenti’ne ölümün ve ihanetin acılarıyla gelen seyyahın bu şehirde, senin aşkınla şifa bularak yoluna devam ettiğini ikimiz de biliyoruz. Herkes kaderin bir ucundan tutar, olacak olansa vesilesini hazırlar. Tancalı Seyyah, Kat şehrinde karşılaştığı, aynı han odasında beş gece kaldığı, yüzündeki işkence izlerine baktıkça hüznülendiği Eşkiya Konos’tan, onun tutkuyla bağlı olduğu Sur Kenti’ni iştimese yolunu bu

kıyıda köşede kalmış şehre çevirmeyecekti değil mi? O vakit ne senin koynuna hasreti, ne bedenine o candan aziz misafiri bırakıp gidecekti. Ama kitapların ‘Ortaçağın en ünlü gezgini ve meşhur seyahatname yazarı’ diye andığı, yolların açtığı yarayı kadınlarla, kadınların açtığı yarayı yollarla saran bu adam, belki sen olmasan tekrar yollara düşmez ve ünlü seyahatnamesini kaleme alamazdı.

Tancalı Seyyah, bir dağın yamacındaki ovanın ortasında kentinizi gördüğünde kederine keder katılmıştı. Haritalarda hiç var olmamıştı bu kent ama insanlık tarihi boyunca defalarca kurulup mamur olduktan sonra yıkılmış, yeryüzü tarafından unutulmuş binlerce şehirden biriydi. Sur Kentliler gençliği, güzelliği solmuş, vadesi dolmuş, kıyametini bekleyen bir şehrin ahalisidiler. Bu yüzden Tahir’in uzadıkça uzayan hikâyelerini severek dinliyor, tılsımlı sözlerine kanıyorlardı sanırım. Onlar hayattan çok ölüme yakındılar hatta birbirlerinden de el etek çekmiştiler. Dünyaya duydukları heves söndükçe ruhları neşvünema bulmuştu birçoğunun. Hikâyeleri arasındaki mesafeleri, kahramanları birbirine bağlayan sır gibi saklıyordu şehir. Yazarınız da her birinizin hikâyesinden, ayrı ayrı açılan kapılardan geçerek şehre giriyordu.

İbn Batuta ise Sur Kenti’ne önce Konos’un kalbinden, sonra Numan’ın hanından girdi. Meydanların şehrin özeti olduğunu bildiğinden Sur Kenti’nin kalbini meydanından dinledi. Demiri bile dile getiren, kadınların gözdesi, erkek güzeli Demirci Rıfat’ı, üç kız babası Sarraf Nizamettin’i; insanların balçık zırhları içinde sakladıkları gerçek yüzü, avuç içlerinde sakladıkları gizli niyetleri okumaya başladığından beri adı Mecnun’a çıkan meczup Nurettin’i, en huysuz ata bile nal vurmakta mahir, kendi adam irisi, ruhu çocuk Nalbant Fettan’ı, herkesin derdine hem sırdaş hem deva olan Attar Yusuf’u böyle tanıdı; Dilber Makbule’nin kahkahalara karışan adını o vakit işitti. Aynı gün şehrin görmüş geçirmiş sokaklarını dolaştı, gücünü çoktan yitirmiş sarayını uzun uzun izledi. Yine o gün tanıştı baban Nakkaş Burhanettin’le. O, babanın yüzünde yarım kalmış pek çok nakşı, baban onun yüzünde gidilmemiş pek çok yolu gördü. İkisi de birbirlerinin çizgileriyle yüzlerinin tamamlanacağını sandılar; dost olmaları güç değildi, seyyahın evinize yerleşmesi de geç olmadı. İlk bir kapı aralığından gördü senin güzelliğini, sense içine düşen kıvılcımı söndürmeye, yüzündeki korku ve şaşkınlığı bir peçe ardına gizlemeye çalışıyordun. Seyyah’ın bakışlarındaki tatlılığa bağlanışı, onu evinizde tutacak bağın kalınlaşması demekti ve bu babanı memnun etmişti. Birkaç günlük misafirlik, misafirin haneye yerleşmesiyle noktalandı ama ev sahipliği uzun sürmedi. Tancalı Seyyah ömrünün ortasına seninle geçirilmiş olan altın şeridin farkında olsa da mayası yol için tutulmuştu onun. Bir zaman sonra yolun çağrısına, uzakların sesine kayıtsız kalamadı. Gidemediği şehirlerin hasreti çöktü üzerine. Önce tevekkül sahibi baban sezdi bu kopuşu, sonra sen...

Terk edildiğinde sana aşına renklerini ve kokularını birden kaybetmişti şehir. Önünde tarihsiz bir boşluk açılmıştı. Şehri terk eden diğerlerinin ardında bıraktığı gibi. Adresi olmayan ilk yolcuyu yola verdiğin gün sormuştun, aslında şehrin mey-

danına gelen yolların nereye gittiğini. Giden ihanete mi, ölüme mi yoksa tekrar kavuşmanın yoluna mı gider, bilemez insan. Giden bir yola gider, kalan binlerce düğüm çözer. Kentin kıyısındaki çıplak dağ gibi bir başına kaldığını sanırken kıpırdandı bedenine düşen can. O an aynaya bakınca yüzünde umudu gördün.

Uzakları kalbine ve aklına koymuş bir yolcunun gitmekteki kararlılığını gözlerinden okuyabiliyordun, bu yüzden hiç direnmedin. Ne babana, ne Tancalı Seyyah’a. Seni her gün kocana yeniden tutkuyla bağlayan cazibe, belki onu çağırıp duran uzakların uğultusuydu. İki erkeğin arasında kıymetli bir hediye gibi yaşadığın iki yılın sonunda Seyyah’ı yola, bir müddet sonra da babanı bir sırrın kollarına sessizce verdin sen Mahinur. Senin sükûtun Sarraf Nizamettin’in babasının kalbine tutkun küçük kızını cezbeden, günahkâr Hüsrev’in suskunluğu değildi. Yazgısına razı olanların güzelliği vardı sessizliğinde. O susuş, yola revan ettiklerinin boynunda onları sana bağlayan bir kement olarak kaldı. Yıllarca nakışlarındaki eksigi arayan, çıkarıldığı eşige geri dönmek isteyen, Mervli ustasının yanına gideceği için ona layık bir eser yapmaya çalışan babanı o vakte dek hiç o kadar tedirgin görmemiştin; bu hâli, içini kemiren bir kuşkuya yol açıtıysa da ağzını açıp bir şey söyleyemedin. Tancalı Seyyah gibi davranmadı, bir veda bile etmedi baban şehri terk ederken. Ne kaç günlüğüne gittiğini, ne de ne vakit döneceğini söyledi. Gitti, bir daha da dönmedi. Tancalı Seyyah ardında harabeye dönmüş bir kadın ve harabeye dönmek üzere olan bir kent bırakmıştı. Babansa yola çıkmadan önceki gece nakşettiği resimi... Onu herkesten sakladın çünkü ortada çözülmemiş bir sır vardı. Defalarca neler olduğunu anlamaya çalışarak baktın ve aynı noktaya dikkatle baktığında bir kadın sureti belirip kayboluyordu resmin ortasında.

İnsana benziyordu Sur Kenti. Şehrin yüreği meydanında atıyordu. Zaten hangi şehrin kalbine kulağımızı dayarsak dayayalım içinde Sur Kenti vardır. Çünkü sessiz sedasız acı çekenlerin çığlıkları duyulur şehirlerin kalbinde. Meydana çıkan yolların nereye gittiğinin bilinmediği gibi bilinmez orada saklanan sırlar. Muhyettin’in öldüğü gün bitip tükenmek bilmeyen yağmura rağmen kuruyan gömleğini görenler nasıl hayretler içinde kalmıştı? Ama o ölürken kimselerin görmediği bir şey olmuş, oracıkta açılan bir yara sızlamaya başlamıştı Sur Kenti’nin ortasında. Herkes o yaraya basarak işine gücüne gitse de, çocuklar o yaranın üzerinde oynamaya devam etse de, Cellat Miktad iskemleyi çektiği yerde dönüp dursa da yara kapanmadı. Çoktandır şehrin sokaklarını saran tuhaf bir koku vardı. Öyle yavaş çekiliyordu ki sokakların canı, kimse şehre neler olduğunu fark etmiyordu. Zamanının kokusunun ancak bir şehir batmaya başladığında duyulacağından bahsetmişti Bilge Mansur. Onun talebesiye beyin büyük oğlunu şehre getiren atın hafızasının hatıralardan yoksun olduğunu söylemişti. Türlü dedikodular geliyordu senin de kulağına.

Anlatılmaz işler oluyordu Sur Kenti’nde. Demirci Rıfat’ın öldüğü gün şehirdeki kadınların düşlerinden bir şeyler eksilmişti. Sarraf Nizamettin’in şükre

hasret dilini çözen küçük kızının neden kendini bir suskunluğa teslim ettiği de kimse tarafından anlaşılamadı. Ancak taleple şükri yan yana getirerek Tanrı'ya yakaran türlü türlü insanın içinde biriktirdiklerini avuçların kıvrılışına bakarak okumaya başlayan Mecnun Nurettin sırlara vakıf olmuştu. Eşkîyalığının yirminci yılında Sur Kenti'yle görülecek hesabı kalmayan Konos, şehirle arasındaki tutku ve nefret bağları kopunca erdi. Daha bileğini kavrar kavramaz bir atın huyunu suyunu anlayan Fattan, dükkânındaki kadın üzensinin sırrını yedi yıl sonra çözdü, o da Pir-i Nalbant Abdulkasım Efendi'ye tabi olarak Konos'un türbedarlığına atandı. Hüsrev, kötülüğün ateş çemberinden geçip günahla doyurduğu nefsinin arındırınca sükûnun diliyle konuşmayı öğrenmişti. Seni Tancalı Seyyah'a kaptırdıktan sonra hayatını, bozkırdaki atları terbiye etmeye vermişti Seyis Behram. Terbiye etmek istediği yabani tayın dağdan getirdiği gururunu öldüremediği için kendi gururu ölen genç çırağına ise "Ustalık, bu tür tayları uslandırmakta değil, ona hiç bulaşmamakta saklı."<sup>3</sup> diye ders vermişti. Bir günün başlangıcında karısı Sakine'nin gözlerine ilk kez dikkatle bakan, kimsenin gide-meyeceği iki ülkeye sahip olduğunu fark eden Numan, aynı günün sonunda onu kaybetmenin acısını yaşamış ve nasıl olup da o gün çıldırmadığına hayret etmişti. Sakine'nin kehribar taşı gözlerini kurban verdiğiyle, o gözlerle kurban olan arasındaki sır da sonunda öğrendiğimiz gibi yalnızca Makbule'ye malumdu.

İnce hastalığa yakalanmış sevgilisi Gülbanu'nun peşinden Sur Kenti'ne gelen, tanınmamak için hikâyeci Tahir'e dönüşen İsfahanlı Ahmet ve sevgilisi de Sur Kenti'nde kim olduklarını unuttular. Tahir'in bile anlattıkça yaşlanıp eskiyen bedeni, ağaran sakalı her bir hikâyeye pay edildikçe yavaş yavaş tükenmiş, hayal evinden geriye 'sahipsiz bir dil' kalmıştı. Son hikâyesinin salavatını kesilmiş diliyle getirecek olan Tahir, hikâyeleri tarafından yağmalanmıştı. Hayalle hakikat karışır olmuştu birbirine.

Usul usul gidiyordu herkes Sur Kenti'nden. Yollara düşerek, öterek, aklını yitirerek, kaybolarak şehri terk ediyorlardı. Sen kalanlardan oldun. Arkalarına dönüp baktıklarında ne görüyorlardı acaba yahut yanlarında ne götürüyorlardı? Sur Kentliler hayata mı döndüler yüzlerini, ölüme mi, bilinmez. Hepimiz anlıyorduk Mahinur, hikâyelerinin yaşandığını ispat etmek ister gibi gürültüyle batıyordu şehir ama hakkında yazılmış bir kitaba, anlatılmış hikâyesine rağmen yaşadığını inkâr ederek unuttu yeryüzü onu. Diğer hikâyelerle birlikte yerin toprağına, suyunu karıştı hikâyeleriniz.

Meşhur seyahatnamesinde Kat şehrinde Buhara'ya geçtiğini anlatıyordu Tancalı Seyyah da. Sanki yolu Sur Kenti'ne hiç uğramamış gibi.

<sup>1</sup> *Sur Kenti Hikâyeleri* s. 18

<sup>2</sup> Ali Ayçıl'ın *Sur Kenti Hikâyeleri* kitabının kahramanlarından biri.

<sup>3</sup> *Sur Kenti Hikâyeleri*, s. 68



# HECEÖYKÜ MEKTUBU\*

**D. D. KORKUT**

## NEREYE BU KOŞU?

Herkes yazmak, okunmak, konuşmak, dinlenmek, görünmek, bilinmek, anlaşılacak, duyulmak, beğenilmek istiyor... Ama iş okumaya, dinlemeye, bakmaya, görmeye, bilmeye, anlamaya, öğrenmeye gelince çoğumuzun ne vakti var ne sabrı ne ihtiyacı ne de iştahı... Yazılanları okumayacaksak, yazdıklarımızı kim okuyacak acaba? Issız, sessiz, renksiz, kendi içine bükülmüş ve ıskalanmış bir hayatın bizi nereye götüreceğinin farkında mıyız?

Rengârenk bir dünya var dışarıda oysa, kendi içimizden çıkmayı akıl edebilssek, görebilssek, okuyabilssek, dinleyebilssek, duyabilssek, anlayabilssek, bilebilssek...

Sağlıcakla kalın...

Dergimize gönderdiğiniz *Tık ve Gerçi Geçti Zaman Çoktan* adlı çalışmaları okudum. Her iki metinde de şairane bir söyleyişe ulaşma isteğinin dikkatimi çektiğini öncelikle söylemeliyim. Fakat bu tür cümleler hikâyede hem ekonomik hem de yerli

yerinde ustalıkla kullanıldığında istenilen etkiyi uyandırabilir. Bu tür cümlelerle sözü uzatmamaya özen göstermek gerekir. *Gerçi Geçti Zaman Çoktan* adlı çalışmanızdan alıntılatacağım bir örnek üzerinde söylemek istediklerimi somutlaştırabilirim. Kısaca “akşam vakti” demek yeterliyken, “karanlığın ağır ağır indiği adı akşam diye tarif edilen vakitte” demek sizce ne kadar doğru, ne kadar etkili?



\* 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.

Bunun üzerinde düşünmenizi tavsiye ederim. Özellikle giriş ve sonuç bölümleri açısından *Tık* adlı çalışmanız diğeriyle mukayese edildiğinde daha başarılı görünüyor. Fakat bu başarılı giriş ve sonucu destekleyecek güçte değil metninizin geri kalanı. Bu metni hem dil kullanımı hem de kurgu açısından yeniden gözden geçirip güçlendirebilirseniz yayımlamak isteriz. *Heceöykü*'ye gösterdiğiniz ilgiye teşekkür ediyor, yeni çalışmalarınızı bekliyoruz.



*Duvar* adlı bir rüya atmosferi içinde kurguladığınız çalışmanızı biraz daha belirgin hâle getirmek gerekiyor sanırım. Hatta metni birkaç kez dikkatlice okuduktan sonra şöyle sordum kendi kendime: Acaba, metnin bazı bölümleri sonradan çıkarıldığı için

mi yoksa bir rüya atmosferi sağlamak için mi bu kopukluklar, boşluklar, belirsizlikler oluştu? Elbette bu sorunun cevabı sizde gizli. Bazen yazdıklarımızın belli kısımlarını çıkardığımızda, bizim için bütünlüklü gibi görünen metnin son hâli okuyucu için anlaşılabilir bir hâle gelebiliyor. Bu tür aksaklıkları engellemek için, metne son hâlini verdiğimizde, o metni ilk kez okuyan okuyucunun gözüyle okumaya çalışmak gerekebilir. Kabul edersiniz ki böyle bir son okuma ne kadar eleştirel bir gözle yapılırsa o kadar verimli olur. Dil kullanımı açısından da biraz daha dikkatli olmanızı, kelime tekrarlarına düşmemenizi önereceğim. Dergimize gösterdiğiniz ilgiye teşekkür ediyor, yeni çalışmalarınızı bekliyoruz.

Yazma sürecinizi ayrıntılı bir şekilde açıkladığınız özgeçmişiniz için teşekkür ediyoruz. (Burada yazdıkları üzerine kısa değerlendirmeler okumak isteyen arkadaşlarımız çoğu zaman buna dikkat etmiyor çünkü.) “Bazen işler istediğimiz gibi gitmez...” cümlesiyle iki bölüme ayırdığınız, zorunlu bir alışkanlık ve mahkûmiyet hâline gelen bir evliliğin kadın gözünden anlatıldığı *Helva Kıvamı* adlı çalışmanızı okudum. Çalışmanız ile ilgili birkaç tespiti sizinle paylaşmak isterim. Öncelikle, diyalogları daha ekonomik kullanmanızı önereceğim, zira özellikle son bölümde gereğinden fazla kullanılan diyaloglar, bir tiyatro metnine dönüşüyor çalışmanız. Ayrıca bir hikâye için fazlalık sayılabilecek bazı yorum ve açıklama cümlelerini de çıkarmanızı tavsiye edebilirim. Tabii ki bunların hepsi tek bir çalışmanızdan hareketle söyleyebildiklerim. Başka çalışmalarınızı da gönderirseniz daha sağlıklı bir değerlendirme yapabiliriz. *Heceöykü*'ye gösterdiğiniz ilgiye teşekkür ederiz.







## YENİ KİTAPLAR

### OYSA RÜYAYDI

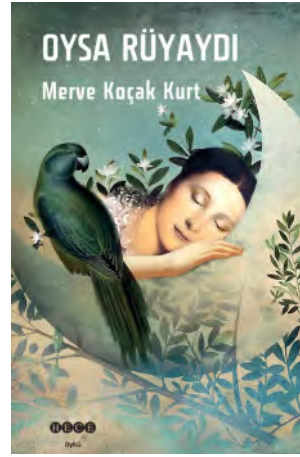
Merve Koçak Kurt

Hece Yayınları

*“Bir kül tablasından bir hikâye  
çıkartabilirim”*

Anton Çehov

2014 yılında yayımladığı *Ellerin Mavi Kelebek* adlı öykü kitabıyla okuyucuların beğenisini kazanan Merve Koçak Kurt, Mayıs ayında yayımlanan *Oysa Rüyaydı* adlı eseriyle edebiyat ortamımıza özgün hikâyeleriyle dönüş yaptı. Kitabın isminden de anlaşılacağı gibi *rüya* temi öykü kurgusu içinde göze batmaksızın işlenmiş, olayların seyri boyunca önemli bir durak olarak yerini almıştır. Edebiyat tarihine bakıldığında *rüya* dendiğinde akla Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Tanpınar sanat hayatı boyunca rüyayı öykülerinde, romanlarında, hikâyelerinde ustaca işlemiş; ruhun en kesif noktalarının rüyada saklı olduğunu her seferinde belirtmiştir. Şüphesiz ki hikâyeci bir rüya tabiri gibi rüyayı şerh etmek, hayra veya şerre yormak görevini üstlenmez. Merve Koçak Kurt da bu eserinde *rüya* temini, insan bilincinin en karanlık noktalarının estetikle buluşmasına bir vesile kılmış, insan gerçeğini daha saydam ve katışıksız bir biçimde ele almıştır. Bunu yaparken şiirin imkanlarından da faydalanmış, kitabın bazı yerlerinde ancak başarılı şiirlerde görülebilecek imgelere başvurmuştur: *“Rüyalarımda yüzünün çizgilerini tamamlamaya çalışıyorum elime kalemi alıp”*



Hikâyelerde şehrin örüntüsü içinde kaybolan, varoluş sancısı çeken insanlar da ele alınmıştır. *Göz Göz Olmuş Yaralarımız* hikâyesinde bilinç akışı tekniğiyle kahramanının şehir kalabalığı içinde kendine ve tabiata yabancılaşmasını anlatan hikâyesinin şu satırları bu çatışmayı gözler önüne seriyor: *“Yürüdüm durdum. Durdum yürüdüm. Hızlıca akıp geçti şehrin ışıkları yanımdan. İçimden gidenlere baktım ben de. Ve kırmızı rujlu yanaklara. Neon ışıklarıyla süslü kalplere. Yere düşen kirpiklere. Kaldırıma atılan kartvizitlere.”* Nasıl ki dilde derin yapı ve yüzey yapı var, insan da aynı şekilde bu iki yapıyı içinde barındırır. Yüzey yapıda etiyale kemiğiyle insan vardır, derin yapıda da insan ruhuyla ele alınır. Bu hikâyelerde insanın hem derin yapısı hem de yüzey yapısı dengeli bir biçimde ele alınmış, insanın tabiat ve met’ a karşındaki konumu estetik bir bakış açısıyla işlenmiştir.

Hikâyelerdeki en dikkat çekici nokta ise kahramanların yazma eylemiyle olan derin münasebetleridir. Hemen her hikâyede kahraman, gerek günlükleriyle gerek mektuplarıyla ele alınır. Hikâyeci için bu hem büyük bir nimet hem büyük bir handikaptır. Hikâyeci kendini kahramanın yerine koyarak hikâyenin içinde bir yazma eyleminde bulunabilir ancak bunu didaktik bir kaygıyla yapması, hikâyenin seyri içinde sağlıklı olmaz. Bu hikâyelerde ise tüm tabiliği ile kahramanlar yazma eylemi içinde yer almışlardır. Anton Çehov'un zikrettiğimiz sözünden yola çıkarak diyebiliriz ki hikâyeye, küçük, ince nüansların yakalanıp belli bir kurgu içinde yazıya dökülmesi sanattır. İdealler, ideolojiler, sloganların yerine insanların günlük hayatta karşılaşabileceği sade hadiseler hikâyenin içinde yer alır. Merve Koçak Kurt da bu eserinde yüzünü insan gerçeğine çevirmiş, tüm şeffaflığıyla bu gerçekliği anlatmaya çalışmıştır. Aynı zamanda bir önceki hikâyeye kitabına selam göndermeyi unutmayan yazar, *Kelebekler Öldüğünde* hikâyesinde şu ifadeyi kullanmıştır:

“Ellerin kelebek ölüsü taşıyor.”

MEHMET DORUK KANDEMİR

## YENGELER CUMHURİYETİ

**Hazırlayanlar: Mustafa Çiftci,  
Tanıl Bora**

### Yapı Kredi Yayınları

*Ercan Kesal*'ın “içlerinde bitmek bilmeyen bir korkuyla ayrıldıkları baba evlerinin kokusuyla ve hiç bilmedikleri duygularla bindikleri trenlerin yolda kalmış kederli yolcuları” diye tarif ettiği, *Cihan Aktaş*'ın “ne içeridedir ne dışarıda” diye konumlarını ortaya koyduğu, *Fatma Barbarosoğlu*'nun “sevilenin ne miktar sevilleceğine dair bir bilgiye, bir kültürel yüke mi maruz kalıyoruz?” diye sorduğu, *Hüsrev Hatemi*'nin

“yengemiz yeter oldu, işimiz beter oldu” atasözünü hatırlattığı “yengeler”in toplumsal hayattan edebiyata, siyasete, sinemaya, anılara uzanan detaylı incelemelerinin yer aldığı *Yengeler Cumhuriyeti* Mustafa Çiftci ve Tanıl Bora'nın derlemesiyle Nisan ayı içerisinde İletişim Yayınları arasından çıktı.

Yenge Realitesi, Yengeler Geçidi, Siyasette, Edebiyatı, Ekranda Yengeler bölümlerinde Mustafa Çiftci, Mahir Ünsal Eriş, Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu, Hüsrev Hatemi, Ercan Kesal, Ethem Baran, Rita Ender, Sema Aslan gibi yazımızın önemli 17 kaleminin deneme, anlatı ve öyküleri yer alıyor.

Sunuş yazısıyla beraber kitaba ismini veren ilk yazıyı da hazırlayan *Mustafa Çiftci* *Yengeler Cumhuriyeti*'nin özelliklerini sıraladığı kısa yazısında yaşamından kesitlerle “yenge” algısını ele alırken “yengeliği” ortak bir zemine oturtuyor. *Mahir Ünsal Eriş* ise Türkçedeki akrabalık bildiren sözcüklerin yapısından yola çıktığı “Dilde Yenge” başlıklı denemesinde bilhassa toplumsal yapıda kadının konumuna erkek nazarından bir değerlendirme yapmakta. *Fatma Barbarosoğlu*, bazı sıfatların “bagajlarında taşıdıkları negatif yükler yüzünden akrabalık ilişkilerimizi fena hâlde bozduğu” tespitini yaptığı, yengelerin sevilme nedenlerini ele aldığı yazısında çözümü yenge sözcüğünün imhasında buluyor. Birinci bölümün ön plâna çıkan yazısını kaleme alan *Cihan Aktaş* ise toplumdaki aksini “mahrem dünyalarımızda gezinen gizli ajanda sahibi ikinci derecede akraba” olarak gördüğü bu unvanı, kendi annesinin yengeliğinden yola çıkarak anımsar ve bir kadını evlendiği erkek üzerinden tanımlayan bu tür cinsiyetçi tanımlamalara mesafeli durur. “Yenge” algısını oldukça samimi ve açık bir yazıyla dile getiren *Metin Solmaz*, denemesinde mensubu olduğu erkekler dünyasından hareketle sokakta, gazetelerin spor sayfalarında, okulda, türkülerde yenge sözcüğünün bağlamlarını ortaya koyar.

Ailenin yükünü omuzlayan fedakâr yengelerin, çocukları önünde şiddete maruz kalan, aldatılan, eşinin yeğenlerini koruyup



kollayan, dâhil olduğu aileye farklı bir hayatı taşıyan, o aileye ince bir ruh getiren, her daim aileyi çekip çeviren, bir araya getiren hatta âşık olunan yengelere dair hatıralarının bazen hüzünlü bazense mütebessim bir atmosferde sıralandığı “Yengeler Geçidi” kitabın ikinci ve en sürükleyici bölümü olarak ortaya çıkıyor. Bu bölümde karşılaştığımız en dikkate değer anlatı, “Madam Dimitra’ya Yenge Diyemeyiz” yazısıyla *Rita Ender’e* ait. Madam Dimitra’yı tanıyan insanlar; meslekleri, ad ve soyadları gibi ayrıntılar da verilerek hazırlanan röportaj türündeki yazıda, aileye sonradan dâhil olmuş fakat hep yabancı kabul edilmiş yengeler ile yüz-yıllardır Türkiye’de yaşamalarına rağmen hâlâ bu topraklara ait olarak görülmeyen gayrimüslimler arasında bağ kuruluyor. Bu bölümdeki yazılar, çoğunlukla İç Anadolu yazarların yengeleri hakkındaki anılarından ve bu bölgenin algısından yola çıkmış olsa da son iki yazı gayrimüslimler ve Kürtlerin yenge tanımlamalarını içeriyor.

Kitabın son bölümü ise beş yazarın inceleme yazılarına yer verilen “Siyasette, Edebiyatta, Ekranda Yenge” başlığını taşımakta. Cumhuriyet döneminin korkunç yenge prototipi olarak Semra Özal’ın “yengeliğine” değindiği uzun yazısında *Funda Şenol Cantek*, eşinin gölgesinde kalmayıp birçok kararın içinde olan ülkeyi gizliden yöneten Semra Özal’dan ve kötücüllüğünden bahsediyor. *Leyla Burcu DüNDAR*, “Yengelerin Yengisi”nde mizahi bir dille edebiyattaki bazı yenge tipi ve karakterlerini kronolojik olarak ele almış. Bu bölümün en detaylı yazısında *Sema Aslan* “Yengelerin Çift Değerli Şöhreti” başlığıyla yengenin edebiyattaki yerini irdelenmiş. Dildeki yenge kullanımından hareketle edebiyattaki yansımalarına değinilen bilhassa öykü ve romandaki kadın ve erkek yazarların yenge temsillerinin analiz edildiği incelemede Aslan, başvuru niteliğinde bir yazıya imza atmış. Çolpan İlhan’ı merkeze alarak “Büyük Yenge Parantezinde Yeşilçam’da Kadın Oyuncu Olma’yı” anlattığı yazısında *Kiraz Akın*, ne kadar başarılı olurlarsa olsunlar her daim eşlerinin gölge-



sinde kalmış, onlarla birlikte anılmış, Türk sinemasının yengesi olmuş kadın yıldızları anlatıyor. Sema Karabıyık’ın “Türk Dizileri Işığında Yenge Sosyolojisi” yazısında ise televizyon dizilerinde izleyicilere sunulan yenge tiplerini görüyoruz.

Kadın yazarlar tarafından pek de sevilmediğine şahitlik ettiğimiz “yenge” unvanı, erkekler dünyasında çok farklı manalara gelmektedir. Anlamın değil anlamların var olduğu düşünce dünyamızda “yenge”nin kaç farklı anlama gelebileceğini, aileye sonradan katılmış olan fakat soyun devamını sağlayan kadınların toplumsal yapı içindeki yerinin belirlendiği, kamusal alanda kazandığı anlamların ortaya konduğu, yengelere ait hatıraların canlandığı, edebiyattaki ünlü yengelerin irdelendiği kitabın, tek kusuru tanımların ve göndermelerin farklı yazarlarca tekrarlanmış olması.

Mustafa Çiftçi’nin sunuş yazısında da belirttiği gibi kadın, erkek tüm yazarların yengelerini ifade ederken içlerindeki *erik kurusunu* da okuyucuyla paylaştıkları bu samimi kitap, okuyanların da muhayyile ve yenge algılarını sorgulamalarını sağlayacak, anılarını canlandıracak; türlü kalıplara, önyargılara, kör alışkanlıklara kurban edilen nice değerimize farklı bir bakış açısı sunacak iyi bir derleme çalışması.

ÖZLEM GÜNER

## UYANMAK ÜZERE OLAN BİR ADAM

Hasan Harmancı

### Büyüyenay Yayınları

“Hakikat kişinin yüzündedir.” der Levinas. İnsan taa ezelden beri yüzünde apaçık bir anlamla dolaşmıştır. Aşkları, tutkuları, sevgileri, kıskançlıkları, kinleri, kibirleri, kavgaları, nefretleri dürüstçe okunmuştur simalarından. Ne vakit ki modernite girer devreye, işte o zaman oluşmuştur maskeler. Ev için, ofis için, yollar için, dostluklar değil ilişkiler için ayrı ayrı yüzler çıkmıştır kutulardan. En beteri bu da değildir üstelik. Süreç ilerledikçe bir uyuşma, hissizleşme, boş verme, amaçsızlık, hayalsizlik ve hakikatsizlik sinmiştir insanın ruhuna. Modernite deliliği kabul etmezken akıl hastanelerini şehrin dışına kurup benzersiz insanları dünyadan tecrit ederken; birbirine benzeyen plastik insan tipi ve heyecana yer bırakmayan bir aynılık doldurmuştur her yeri. Kitapta geçen *“Hakikatten bahseden bir kimsenin gözleri, az sonra ölecek birinin gözleri gibi duramaz diyordum. Işık olur, aydınlık olur diyordum.”* cümlelerinin önemi de buradan kaynaklanır.

*Uyanmak Üzere Olan Bir Adam*’da toplam on iki öykü yer alıyor. Kitapta ilk olarak dikkat çeken şey genelde ironik bir dille kurulan uzun başlıklar. “Hafta içi Öğleden Sonraları Ahmet Babayla”, “Ragıp Abiyle Yapılan İkinci Yürüyüşleri Hakkında”, “Bir Kerahet Vakti İbn Arabi ve Tarantino”, “Sadettin ile Nagehan’ın Mutlu Bitmeyen Hikâyesi” bunlardan bazıları. İçindekiler bölümündeki “Okura” adlı bir başlık da hemen merakımızı celbediyor. Kitabın en sonunda yer alan on dört sayfalık bu bölüm, hikâyelerde yer alan koyu puntolu sözcüklerin yazardaki karşılığına ayrıntılı bir şekilde yer veriyor. Örnek verecek olursak, “Hafta İçi Öğleden Sonraları Ahmet Babayla” öyküsünde yer alan bir

terkip, “Okura” bölümünde şu şekilde yer alıyor. *“Yazgı, üzerinde yürürken kıpırdamadan ilerlediğimiz bir çizgi: Hakikatten böyledir. Milletimizin akidesini açıklayan bir cümle. Bahsedilen metinde kader mevzusunun daha iyi anlaşılması için tam bu noktaya dikkat etmeli.”*

“Hafta İçi Öğleden Sonra Ahmet Babayla” adlı öykü, bir yürüyüş hikâyesidir. “Yürümek ibadettir.” gerçeğinden yola çıkarak tefekkür ve tevekküle doğru ilerler. Erzurum’da karların ve soğuğun içinde, bir türlü durulmayan bir yüreğin sorularını içinde barındırır. “Önce refik sonra tarik.” düsturunca, sadece bir dost vardır yanında. Çay ocakları, sahaflar, lokantalar, beyaz yüzlü kızlar yani şehir akarken; yaralar üzerinde düşünür kahraman. Gökten gelen ne varsa, güzel ya da çirkin, hepsini kabullenir. Üşümek, bir yazgı olarak üzerine geçirilir. Kahraman ve dostlarından oluşan minör dünya, aynı zamanda modern hayata karşı da bir tepkidir. Güzel insanlar için canından bile vazgeçmek bir delilik nişanı olarak önümüze serilir. *“Ya kol kolayızdır daha önce dediğim gibi, ya da peşin sıra yürürüm, aksi mümkün değil. Ben tetikte senden cevap beklerken, senin o an gözün filme kaydığında, sessizlik ortada dolanıp dururken gözün filmden duvara kaydığında, duvarla tavanın birleştiği yerdeki örümcek ağına kaydığında gözün, ağıdaki örümcek için merhamet dilerken, dünyada o an ne kadar bayağılık varsa böylelikle reddettiğin için, bunun için düştüm peşine.”* (syf 19)

“Haritada Flu Bir Alan” ve “Ragıp Abi ile Yapılan İkinci Yürüyüşleri” adlı öyküler de bir dostluk ve yürüyüş hikâyeleridir. Deliliği önceleyen yazar, Ragıp Abi yeşillenmiş yaprakları yeşil olarak görmediğinde bile onun tarafındadır. Çünkü Ragıp Abi, yitip giden şeylerdeki güzellikleri anlatarak insanın gönül gözünü açar. Ragıp Abi klişenin alternatifidir ve Konya’nın 1950’lerde köyden kente göç sonucu kurulmuş o kenar mahallesinde, ne tam şehir

ne tam köyde; kocalarını işe uğurlayan kadınları, sevgisini belli etmeyen babaları, söğüt gölgesine çömelmiş delikanlıları, namazdan önce cami önünde halleşen ihtiyarları, dikiş nakış kursundan kahkahalarla çıkan son kızları anlatır. Eskimiş kaldırımlar, yarım kalmış bahçe duvarları, soluk renkli evlerden bahsederken her şeyi tanımlamaya, her şeyi tamamlamaya çalışan yeni insan türüne ziyadesiyle kızar. Bu yeni insan türünün yanlış, hakikatini gerçeğin içinde kaybetmiş olmalarıdır. “Haritada Flu Bir Alan”da ise dost olan kişi Galip’tir. Hikâyenin sonundaki trajediden kaçış olmasa da, şehrin sokaklarında dolaşan iki genç için; birlikte mevsimlere girmek, birlikte insan içine girmek, ne kadar güzel olduğuna akıllarının ermediği kızların içinden geçip mezarlara girmek, çocuk bahçelerine, cami avlularına girmek değerlidir. Yazar için kimin yanında olduğundan ziyade kiminle yürüdüğü önemlidir.

“Bir Kerahet Vakti İbn Arabi ve Tarantino” öyküsü, modern çağın züppe entelektüellerine bir eleştiri olarak öne çıkar. Caddede yürürken gözlerin hep kendi üstünde olduğunu, zamana ve mekâna dair çıkmazların çözümlerini cebinde bulundurduğunu, herkesten üstün olmasından dolayı büyük bir yalnızlık içinde kaldığını zanneden ukala bir tip, kitap kafede konuşup durmaktadır. Bob Dylan’dan Neşet Ertaş’a, Ortadoğu’dan Balkanlar’a, Kore sinemasından İran filmlerine konuşurken her şeyi birbirine karıştırır aslında. Modern insanın susmanın bir erdem olduğunu unutup konuşmayı öncelemesine bir tepkidir bu hikâye. “Çayla şeker karışırken bir taraftan gelenekle modernlik karışıyor birbirine. Zamanı hercümerç etmede üstüne yok senin, bin yıl öncesi ile şimdi karışıyor. Vakit aydınlık ile karanlığın karıştığı bir kerahet vakti, İbn Arabi ve Tarantino bir cümlede karışıyor. Olacak oluyor ve mukaddes ile absürt karışıyor bir anda. Mekândakiler farkında değil ama alayının kafası karışıyor muhabbetinle. Bütün



*bunlar yetmiyor gibi kahramanı olduğun bu hikâyenin okurunun gönlünü bile karıştırıyorsun. Karışıklık durmaksızın devam ediyor ve sen her zaman, her yerde, her şeyi konuşuyor, konuşuyor, konuşuyorsun...”* (syf 50)

“Sadettin ile Nagehan’ın Mutlu Bitmeyen Hikâyesi” ve “Ant Hikâyesi” Hasan Harmancı öykücülüğünün ironik yanını baştan sonra göstermeleri açısından dikkat çekerler. Söz konusu öykülerden ilki tamamen olumsuz çekimli fiillerle kurulmasıyla; ikincisi de sıkışmışlıkları yönünden birbirine benzeyip birbirine dönüşen kahramanların ruh halini ince bir teknik işçilikle vermesiyle, hatırı sayılır miktarda eleştiri de içinde barındırır. Gereklik kipinde geçen bir yaşam yazarı ilgilendirmez. Aynışma ve karaktersizleşme yönündeki eğilim yazarı sinirlendirir ve sert bir dile, keskin bir zekâ ile aşağılamaya sebebiyet verir. Gözlem gücü, ayrıntıların belirginliği, tefekkür ve tevekkül öne çıkarken dayatılan her şey reddedilir. Tek gerçek Allah ve onun istediği yaşam olarak belirginleşir. Kendini dünyanın merkezinde sanan bireye bir cevaptır aslında bu hikâyeler. Hasan Harmancı “Paltonun sana ne faydası olur yazgındaki üşümeğe.” diyerek kaderini ve kederini sever.

GÜLHAN TUBA ÇELİK

## EŞİKTE

Metin Özdemir

Ötüken Yayınları

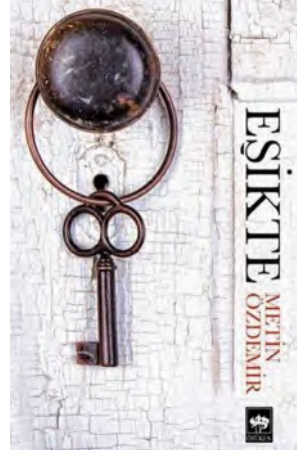
*Eşikte*, Metin Özdemir'in ilk kitabı. "Benim Gibi Biri", "Eşikte" ve "Ocak" başlıkları altında toplanan on beş kısa öykü bulunuyor kitapta.

Eşikte olmak, insan hayatının tarifi zor duygu durumlarından biri. Ayağını bastığı yeri kaybedenler, eşik diye bir yerin varlığına şükredenler, eşğin iki tarafına da ait hissetmeyip oracıkta kalanlar, geçişler, geçemeyişler... Kitapta genç yaşlı, köylü şehirli, her kesimden insanın hikâyesine bu duygu durumu sinmiş görünüyor.

Şüphesiz ki ölüm insanlığının en belirsiz eşiklerinden. Metin Özdemir ölümü, ölümün bıraktığı izi önceliyor öykülerinde. Hatta öyle ki kitabın ilk öyküsü olan "Yazgının Didaktiği"nde anlatıcı kendi ölümünü anlatarak başlıyor hikâyeye: "Bugün öldüm. Aniden oluverdi üstelik." Ölümün matem diliyle anlatılmıyor; ölüm hikâyesinin bir parçası ama tamamı değil, bunu hissediyorsunuz okurken. Sözelimi "Yüzleşme" öyküsünde peş peşe intihar etmeye karar veren Nurhayat ile Sinan'ın yolları Nurhayat'ın vazgeçmesi sonucu ayrılır. Yıllar sonra Sinan'ın intihar mektubu "zaman ayarlı bir bomba gibi" Nurhayat'ın elinde patlar ve yüzleşme başlar.

İnsanın kendisiyle yazgısıyla hesaplaşması, geçmişle gelecek arasında bir eşik olarak karşımıza çıkıyor öykülerde. Birinci bölüme ismini veren "Benim Gibi Biri" öyküsü, Borges'in Öteki adındaki öyküsünü hatırlatıyor. Borges'in bir bankta "öteki" Borges'le karşılaşması gibi, kahramanımız da kendisiyle karşılaşılıyor. Kurmacanın ana motivasyonlarından biri olan yüzleşmenin burada gerçek anlamıyla vücut bulduğuna şahit oluyoruz.

İnsan belleğinin hatırlama ve unutma tecrübeleri öykülerde farklı motiflerle yer buluyor; talaş kokusu, overlokçunun sesi, denizdeki balonlara ateş eden adam, çocukken ezberlenen marşlar... Çocukluğun bütün yaşamı sarıp sarmalayan izleri, eşyaya



sinen yaşanmışlıklar klasik temalar gibi görünse de başarılı bir üslupla anlatılıyor. Bunda şüphesiz, yazarın bazı yerleri boşluklu bırakıyor olması ve zaman zaman kronolojik sıranın dışına çıkarak –bir daireyi tamamlar gibi- okuru hikâyesinin başladığı noktaya geri döndürmesi de etkili olmuşa benziyor. "Gölgeler" ve "Günce", okuru bu dairenin etrafında gezdiren öykülerden. "Gölgeler'de ölümü unutma tecrübesini, "Günce'de ise modern insanın bir gününü ve insanı başladığı yere döndüren monotonluğu okuyoruz.

Kitapta modern öykünün imkânlarından faydalanılıyor. Yazar zaman zaman farklı anlatıcılar kullanarak bizi karakterlerin zihninde gezdiriyor; insana ait olmasına rağmen konuşulmaktan imtina edilen konular da apaçık sergileniyor karakterlerin zihninde. Kitabın en güçlü öykülerinden olan "Ocak'ta, aynı evde yaşayan iki kuşağın hisleri her birinin ağzından ayrı ayrı aktarılıyor okura. Karakterlere ve olaya mesafenizi siz belirliyorsunuz böylece.

Son söz kitaba ismini veren öykü "Eşikte'de. Bir öyküden çok kitabın kilit anlatısı konumunda; rüya ile gerçek arasında da bir yolculuk hayali beliriyor okurken. Gitmekle kalmak, aramakla bulmak arasında Kavafis'in dizelerini hatırlıyoruz: "Bu kenttir gidip gideceğin yer/ Bir başkasını umma." *Eşikte* iyi okurun yolunu düşürmesi gereken kitaplar arasında.

NURGÜL KOÇ